

SUD-EST ASIATICO REPORTAGE DAL VIETNAM

> L'AQUILA A 10 ANNI DAL TERREMOTO

MATERA 2019. LA GUIDA CHE NON TI ASPETTI

NASCE ICA MILANO INTERVISTA ESCLUSIVA LE GALLERIE D'ARTE STANNO MORENDO?

MAPPE & FOOD FRA LIBRI E OGGETTI



Una città ideale

DÜRER, ALTDORFER E I MAESTRI NORDICI DALLA COLLEZIONE SPANNOCCHI DI SIENA

14 dicembre 2018 > 5 maggio 2019

Siena, Santa Maria della Scala Piazza Duomo

www.santamariadellascala.com

















Carlo Valsecchi Gasometro M.A.N. n.3

gruppohera.it 🛎 🖸 🔰 🛅

Pinacoteca Nazionale di Bologna

via Belle Arti 56, Bologna

Progetto e mostra promossi dal Gruppo Hera

1 FEBBRAIO | 31 MARZO 2019

da martedì a domenica 10.00 - 19.00

ART CITY White Night apertura speciale Sabato 2 FEBBRAIO | 10.00 - 23.00

Ingresso libero

Volume a cura di Luca Massimo Barbero edito da Silvana Editoriale









DIRETTORE

Massimiliano Tonelli

DIREZIONE

Marco Enrico Giacomelli [vice] Santa Nastro [caporedattore] Arianna Testino [Grandi Mostre]

REDAZIONE

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

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 18 gennaio 2019

EDITORIALI

- 6 L'anno che verrà Massimiliano Tonelli
- 7 Che mondo sarebbe senza graffiti? Claudio Musso
- 7 Il fashion che arriva da Oriente Aldo Premoli
- 8 La città e il video Lorenzo Taiuti
- 8 L'amore (per la cultura) ai tempi della tecnologia Fabio Severino
- 9 Louvre Abu Dhabi. In margine del primo compleanno Marco Enrico Giacomelli
- 10 Spazi matriarcali e altri scivolamenti Christian Caliandro
- 11 Anniversari & dubbi leonardeschi Renato Barilli
- 11 Memorie di strada Marcello Faletra
- 12 ◆ **L'aspetto esteriore** Fabrizio Bellomo
- 14 ◆ Cover artist GianMarco Porru Daniele Perra

NEWS

- 18 ◆ Opera Sexy **Pieter Janssen** Ferruccio Giromini
- 20 Osservatorio non profit **Almanac** Dario Moalli
- 22 Duralex Violazione del diritto d'autore in Rete e rimedi Raffaella Pellegrino
- 23 Archunter Carla Juaçaba Marta Atzeni
- 24 Talk Show L'Aquila 10 anni dopo Santa Nastro
- 26 L.I.P. Lost In Projection **The Hollars** Giulia Pezzoli
- 26 Nuovo Spazio Shazar Napoli
- 27 Concierge The Abu Dhabi Edition Valentina Silvestrini
- 28 Gestionalia Governance e imprese culturali Irene Sanesi
- 29 Top 10 Lots **Record 2018** Cristina Masturzo
- 30 Libri Il tempo di ABO & Co. Marco Petroni & Marco Enrico Giacomelli
- App.roposito London Museum of Water & Steam | The Museum of
 - Throughview | Occupy White Walls Simona Caraceni
- 33 Nasce ICA Milano. Intervista con Alberto Salvadori Massimiliano Tonelli
- 34 Osservatorio Curatori Vasco Forconi Dario Moalli
- 35 Laboratorio Illustratori Andrea Casciu Roberta Vanali

ABBONATI	ΑD
, 100011, 111	, ,,



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*		

L'abbonamento verrà attivato dopo che avrà inviato per fax allo 06/87459043 questo modulo e fotocopia del bonifico effettuato sul C/C IT 07 D030690329310000006457 intestato ad ARTRIBUNE SRL via Ottaviano Gasparri, 13/17 - ROMA. Nella causale si ricordi di inserire - Nome e cognome - Abbonamento ad Artribune Magazine

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

*campi obbligatori

www.artribune.com



fartribune | y @ artribune • v artribunetv

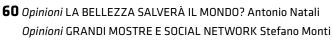
- 36 Oggetti **Il pasto è servito** Valentina Tanni
- 38 Digital Museum **Neal Stimler** Maria Elena Colombo
- 40 Art Music IIKKI. Libri da ascoltare e dischi da vedere Claudia Giraud
- 41 Distretti San Lorenzo. Uno spicchio di Roma Emilia Giorgi







- **56** TRA SOGNO E DISEGNO. CON VALENTINA Alex Urso
- **58** MUSEO SALINAS, GIOIELLO DI PALERMO Helga Marsala
- **59** Recensioni JEAN DUBUFFET Francesca Baboni Recensioni FUTURUINS Arianna Testino



- **61** Opinioni ARTEMISIA A LONDRA Gabriele Finaldi

 Opinioni REALTÀ E RETORICA DEL DIALOGO TRA OPERE D'ARTE Fabrizio Federici
- **62** COREOGRAFARE MAPPLETHORPE Marco Enrico Giacomelli e Arianna Testino
- **64** PERCORSI MARCHIGIANI Santa Nastro e Desirée Maida
- **66** SULLE ORME DEL BUDDHISMO Arianna Testino
- **68** Ultime dal FAI ALTARE BAROCCO CHIESA DELL'ABBAZIA DI SANTA MARIA DI CERRATE Valentina Silvestrini Arte e paesaggio I GIARDINI DI KING'S CROSS Claudia Zanfi

69 *Il museo nascosto* MUSEO CIVICO EMANUELE BARBA Lorenzo Madaro *Editoria* DYLAN/SCHATZBERG (E LETHEM) Marco Enrico Giacomelli



la copertina di Maurizio Ceccato

49

STORIES

- 70 **Vietnam** Diana Cicognini

 Arte contemporanea in cerca di identità
- 78 Quale sarà il futuro delle gallerie d'arte? Cristina Masturzo
- 90 Non solo Sassi Valentina Silvestrini Una guida alla periferia di Matera

ENDING

- 112 Short novel Maicol & Mirco Alex Urso
- 100 Recensioni Petrit Hailaj, Hito Steyerl, Mario Merz, Mimmo Rotella and many more AA. VV.
- 104 ◆ Infondo infondo Big Data & Small Brains Marco Senaldi

Questo numero è stato fatto da:

Almanac Nicola Davide Angerame Marta Atzeni Zara Audiello Francesca Baboni Lê Thiên B o Renato Barilli Giovanna Bellini Fabrizio Bellomo Johannes Beltz Achille Bonito Oliva Franco Broccardi Ilaria Bulgarelli Christian Caliandro Luigi Capano Paola Capata Simona Caraceni Domenico Carelli Francesco Cascino Andrea Casciu Arianna Cavigioli Maurizio Ceccato Luca Centola Alessandro Chiappanuvoli Fabio Ciaravella Diana Cicognini Pippo Ciorra Cristiana Colli Maria Elena Colombo Giuseppe Compare Antonio Crepax Pham Phuong Cúc Raffaella De Chirico Matteo Di Genova Antonio Di Giacomo Marilena Di Tursi Marcello Faletra Fabrizio Federici Gabriele Finaldi Sergio Fioravanti Vasco Forconi Germana Galli Marco Enrico Giacomelli Donatella Giagnacovo Federica Maria Giallombardo Gino Gianuizzi Emilia Giorgi Claudia Giraud Ferruccio Giromini Antonio Grulli Lê Đuc Hai Leonardo Lella Sandrine Llouquet

Niccolò Lucarelli Lorenzo Madaro Francesca Magnani Desirée Maida Helga Marsala Cristina Masturzo Davide Mazzoleni Luigi Mazzoleni Neve Mazzoleni Giovanna Melandri Dario Moalli Stefano Monti Claudio Musso Santa Nastro Antonio Natali Raffaella Pellegrino Stefania Pezzopane GianMarco Porru Daniele Perra Marco Petroni Giulia Pezzoli Agnese Porto Ludovico Pratesi Aldo Premoli Alessandro Rabottini Michael Rocchetti Jerry Saltz Alberto Salvadori Irene Sanesi Marta Santacatterina Veronica Santi Tiziano Scarpa Marco Senaldi Fabio Severino Valentina Silvestrini Shyevin S'ng Giuseppe Stampone Neal Stimler Tiziano Tagliani Lorenzo Taiuti Valentina Tanni **Daniel Templon** Arianna Testino Lê Ngoc Thanh Massimiliano Tonelli Alex Hrso Maria Chiara Valacchi Laura Valente Roberta Vanali Mathias Van Eecloo Paolo Verri Raffaele Vertaldi Andrea Viliani

Claudia Zanfi





L'ANNO CHE VERRÀ

uesto è il primo editoriale dell'anno e come tale può prestarsi a qualche piccola riflessione di prospettiva in ordine ai buoni o ai cattivi propositi per i mesi a seguire. In ordine, in definitiva, a una riflessione sugli Anni Dieci, su come si chiuderanno, su come ci condurranno nel decennio successivo. Girando attorno al concetto tutt'altro che banale di "decennio", proprio i giorni in cui stampiamo questo giornale sono stati funestati o magari allietati dall'ennesima catena di Sant'Antonio in chiave social. L'hashtag #10yearschallenge si è rivelato una curiosa sfida, molto coinvolgente per gli utenti di Facebook e delle altre piattaforme, in cui milioni di individui hanno fatto a gara nel pubblicare le loro foto di dieci anni fa paragonate a quelle odierne. Secondo alcuni commentatori non si è trattato di altro che di un trucco da parte dei cacciatori di big data per recuperare immagini preziosissime e indispensabili per rendere infallibili i software di riconoscimento facciale probabilmente prossimi a un dilagante boom di utilizzo. Questi programmi lavorano sul riconoscimento dell'età e avere l'evidenza di come siamo invecchiati in dieci anni consente agli algoritmi di calcolare con buona approssimazione come saremo tra altri dieci anni. Al di là di queste considerazioni inquietanti, l'esercizio di riguardare come si era dieci anni fa è sfidante anche per il settore della cultura, delle arti, dei musei, della creatività. Delle cose, insomma, di cui ci occupiamo quotidianamente su Artribune.

Fuori da un'analisi scientifica (non è questa la sede) e restando a una disamina delle sensazioni, il mio feeling personale è che la situazione del 2019 sia migliore rispetto a quella del 2009. Non siamo esplosi come Paese irrinunciabile per la creatività, certo, ma siamo cresciuti e migliorati. È migliorata la formazione: molte accademie internazionali puntano ad avere una presenza in Italia; è migliorata l'offerta museale: basti pensare che gli spazi che oggi sono l'architrave espositiva del Paese (Maxxi, Fondazione Prada) proprio non esistevano, così come non esisteva una indipendenza operativa dei grandi musei nazionali, all'epoca semplici uffici di soprintendenze e oggi autonomi e con direttori scelti nel mondo. Perfino le leggi sono migliorate, così come è migliorato il rapporto tra il fisco e chi vuole mecenatisticamente investire nella cultura e nel patrimonio.

Questa lettura in chiave positiva si rinforza focalizzando l'analisi sugli ultimi mesi e sui prossimi. La situazione italiana, a livello di scenario internazionale, avrebbe potenzialità non indifferenti. Altri Paesi sono in crisi di identità (la Germania che esce dal quindicennio merkeliano) o fanno fatica a tenere insieme tutti i pezzi di popolazione (si pensi alla Francia), mentre altri ancora sembrano propensi al suicidio economico e politico (il Regno Unito per certi versi, la Grecia per altri). Nel frattempo tutte le destinazioni a sud e a sud-est dell'Italia (Turchia, Egitto, Tunisia...) presentano problematiche tali da sconsigliarle parzialmente come mete turistiche e dunque rinforzare gli arrivi e le presenze qui da noi. Ultimo ma non ultimo, il caso Milano. Una città bene amministrata ormai da anni, orientata al business e allo sviluppo senza lasciare indietro nessuno, cercando di mitigare le diseguaglianze, tenendo insieme centro e periferie e trasformandosi così in una nuova opzione che non c'era (nel 2009 Milano non era una destinazione turistica neppure lontanamente, oggi lo è arrembantemente), all'insegna non solo del patrimonio, ma anche della nuova architettura e della nuova urbanistica. Milano, possiamo dire, ha ridefinito in questo decennio un concetto nuovo di "città d'arte italiana". E non è poco, specie in un anno, il 2019, che vedrà la Capitale Morale impegnata nei grandi eventi dei 500 anni dalla morte di Leonardo.

In uno scenario dalle grandi potenzialità e che permette disamine ottimistiche, non tutto è oro quel che riluce. Anzi. Gli ultimi mesi – dopo anni di governi oggettivamente impegnati a dare maggiore centralità alle istanze culturali e, banalmente, ad aumentare la quota di bilancio statale destinata a questi scopi - hanno in rapidissimo tempo ricondotto l'Italia a una situazione politica surreale, a tratti farsesca. Tutti gli elementi positivi raccontati fin qui vanno avanti, ma non grazie allo Stato, non a fianco dello Stato, bensì nonostante lo Stato. Questo determina una dispersione di energia che rischiamo di pagare carissima nel medio periodo.

I finanziamenti alla cultura hanno smesso di salire e anzi scendono. La grettezza intellettuale e le tensioni verso una chiusura, una difesa, un arroccamento su tutte le partite nazionali e internazionali sta velocemente diventando qualcosa di cui vantarsi e non qualcosa di cui vergognarsi. La libertà di stampa e il diritto di critica e di opinione sono vieppiù messi in discussione. Le associazioni non profit, che spesso hanno sostituito gli enti pubblici nell'erogazione di servizi culturali, sono state messe fiscalmente nel mirino, salvo poi, forse, indietreggiare. Il Ministro della Cultura è una figura debole, scialba, a tratti patetica (forse temporanea) e non dimostra di avere un progetto di Paese. Le grandi manifestazioni come Matera

2019 non sono state supportate dal governo centrale come meriterebbero. I grandi musei come il Maxxi e la Galleria Nazionale di Roma subiscono feroci tagli ai finanziamenti senza altro motivo se non punire, ideologicamente, tutto quello che c'era prima. Il populismo imperante miete vittime anche nel settore dell'architettura e della rigenerazione urbana: il recente caso di Palazzo dei Diamanti a Ferrara ne è emblema. Molte città, Torino e Roma in primis, conquistate anche a livello di governo locale dal nuovo mood politico, sono entrare in una spirale di declino complicatissima da invertire. Milano continua a tirare isolata, ma il governo pare impegnato a inventarsi qualsiasi cosa per fermarla - come se una città aperta, che funziona e dimostra le virtù di uno stile di governo anti populista e post ideologico possa mettere in difficoltà chi ha deciso di andare nella direzione opposta. E dunque ecco i tagli al Decreto Periferie, ecco la mannaia sui trasferimenti alla città. Il Paese ha per la prima volta un'area urbana credibile a livello internazionale e, invece di scommetterci, gioca a far dispetti.

Il 2019, insomma, poteva essere un anno di grande consolidamento culturale e di crescita del peso specifico dell'Italia nel mondo in tutti i settori che hanno a che fare con la creatività. E invece, semplicemente, così non sarà. Buon anno a tutti, sperando di sbagliarci.

Tutti gli elementi positivi raccontati fin qui vanno avanti, ma non grazie allo Stato, non a fianco dello Stato, bensì nonostante lo Stato

CHE MONDO SAREBBE SENZA GRAFFITI?

a domanda che funge da titolo a questa breve riflessione potrebbe sembrare una provocazione, sia nel senso di sfida all'opinione diffusa sia nell'accezione di stimolazione di uno sguardo differente. Se provassimo a fare un semplice esercizio di immaginazione, cancellando – magari con l'aiuto di uno strumento come quelli presenti nei software di computer graphic – ogni traccia dei tanto vituperati (di)segni urbani chiamati ancora comunemente "graffiti", cosa accadrebbe? Forse niente, chissà.

Ma per svolgere il compito a pieno non ci si dovrebbe limitare a pulire qualche angolo di strada o qualche elemento di arredo urbano, sarebbe necessario agire a fondo nella memoria visiva eliminandone ogni riferimento che, almeno dagli Anni Ottanta a oggi, ha pervaso l'immaginario collettivo dal cinema alla moda, per non parlare dell'arte. L'azione di rimozione dovrebbe toccare per esempio la maggior parte delle opere cinematografiche ambientate nella Grande Mela negli ultimi cinquant'anni, tutte le scene girate in metropolitana, anche in pellicole insospettabili come *Il principe cerca moglie* (1988, di

Se provassimo a fare un semplice esercizio di immaginazione, cancellando ogni traccia dei tanto vituperati "graffiti", cosa accadrebbe? John Landis). E anche questo incredibile sforzo non basterebbe, perché la capillarità della diffusione mondiale dei graffiti è tale per cui l'indagine andrebbe estesa a un elenco sterminato di prodotti culturali. Senza dubbio non ci si potrebbe limitare agli Eighties come Golden Age del Graffitismo, visto e considerato che l'incredibile presenza

di treni e muri "dipinti" si riscontra anche nei più disparati scenari fantascientifici, persino nella San Fransokyo del blockbuster di animazione Disney *Big Hero 6* (2014, di **Don Hall** e **Chris Williams**).

Nonostante questa innegabile e tangibile presenza, il più delle volte ai graffiti tocca guadagnare posizioni di rilievo nel dibattito pubblico solo in concomitanza con appuntamenti elettorali che possano cavalcare l'ennesima campagna di pulizia o, peggio, di repressione in nome della lotta al degrado, neanche fossimo in piena voga della famigerata broken windows theory. Nelle prime battute di uno straordinario documento sul Graffiti Writing a New York, il film Style Wars (1982, di Henry Chalfant e Tony Silver), il detective Bennie Jacobs afferma: "I graffiti [...] non sono arte" e, continua, "a voi sembrano un forma d'arte? Io non sono un critico, ma vi posso assicurare che sono un crimine". Qualche anno dopo Lee Quiñones risponderà: "I graffiti sono arte, e se l'arte è un crimine che Dio ci perdoni".

Di certo siamo ancora lontani dalla possibilità, almeno in Italia, che il mondo accademico o gli enti culturali si aprano al fenomeno e si facciano promotori di studi e ricerche di spessore sull'argomento. Nel frattempo appare sempre più chiaro che abbiamo perso un treno o, peggio, che stiamo sbagliando strada.

IL FASHION CHE ARRIVA DA ORIENTE

è una piattaforma nel fashion internazionale che sta emergendo in modo travolgente. Nel suo segmento è leader da tempo, ma lo *Zeitgeist* la catapulta fuori dal contesto in cui è nata per farla divenire un serio problema anche per un tempo incontrastabili gruppi editoriali come Condé Nast o Hearst, entrambi con i loro imperiali headquarter radicati a New York.

Il successo di *Hypebeast* è un fenomeno rilevante da più punti di vista. Ma andiamo per gradi.

Hypebeast è in gergo una bestia (ossessionata) dall'hype (di moda). Lo hypebeast e la sua "babe" (hypebae) sono pronti a tut-

Hypebeast in numbers

Fondata nel 2005

Dal **2016** quotata alla Borsa di Hong Kong

Vale **270** milioni di dollari

Su **()** ha **7 milioni** di follower

to per ottenerlo. Il termine è dispregiativo e ridicolizza una mancanza di stile proprio: hypebeast è chi acquista tutto ciò che il marchio di riferimento propone, e lo fa senza discernimento e senza distinzione, che si tratti di alta moda o di sneaker Air Jordans e Nike Skateboarding. Di grande appeal per un hypebeast sono le edizioni limitate da possedere a ogni costo, addirittura rivolgendosi all'usato.

La Hypebeast Limited è invece una società composta da media digitali, e-commerce (HPX) e studio creativo (Hypemaker). Offre contenuti moda per young & young adults. Le sue proprietà multimediali includono, oltre ai siti di moda maschile e femminile, un sito per bambini (Hypekids), un sito di alta moda femminile cinese (Popbee) e un magazine cartaceo trimestrale. L'headquarter di Hypebast ha sede non a New York, Los Angeles o Parigi, ma a Hong Kong. Fondata nel 2005 come blog dal canadese di origine cinese **Kevin Ma**, allora 22enne, dal 2016 Hypebeast Limited è quotata al GEM – Growth Enterprise Market della Borsa di Hong Kong, specificamente progettato per le aziende emergenti.

Il direttore editoriale di Hypebeast, **Petar Kujundzic**, è di origine tedesca, mentre la crew è un genere di mix etnico che puoi trovare solo in quella ricchissima porta della Cina che è l'ex colonia britannica, e i contenuti spinti sulle piattaforme la riflettono in pieno. Qui non esiste differenza fra alta moda e street style. L'abbigliamento è quasi esclusivamente dedicato all'athleisure: moltissimo Supreme e North Face, ma anche Gucci, Balenciaga e Céline non scherzano. L'automotive è pressoché tutto dedicato all'elettrico, ma il vintage Porsche e Aston Martin ingolosiscono. Il mondo hip-hop è rappresentato in tutte le sue declinazioni. E l'arte? Tanto **Murakami**, **Banksy**, **Yayoi Kusama**, **Ai WeiWei**, **Kaws**, **Cai Guo-Qiang**, una spruzzatina di **Jeff Koons** e **Warhol**, ma decisamente in second'ordine.

Le tipologie fisiche rappresentate non sono particolarmente marcate del punto di vista gender, molto più definibili invece da quello razziale: alta percentuale black in Hypebeast, più pronunciato il mix asiatico, latino, black per Hypebae. Ed è proprio il mix in tutte le sue espressioni Hong Kong style a risultare irresistibile. Se è vero che "è nei particolari che si nasconde il diavolo", un caro saluto all'America First di Donald Trump...

LA CITTÀ E IL VIDEO

i ricordate? Sembra incredibile, ma fino a poco tempo fa la videoarte era completamente underground e il video era un oggetto di culto almeno quanto era sconosciuto al vasto pubblico. Dopo la scomparsa dell'arte concettuale, la pittura-pittura aveva occupato tutti gli spazi espositivi, specialmente in Italia. Un piccolo gruppo di adepti s'incontravano in alcuni rarissimi festival (come i ribelli di *Matrix*, in realtà parallele), un piccolo gruppo sempre uguale, in situazioni decentrate (Taormina, Locarno ecc.) con piccoli pubblici quasi sempre di addetti ai lavori.

Un primo segnale venne a metà degli Anni Novanta con l'improvvisa presenza di **Bill Viola** alla Biennale di Venezia nel

Tutto avviene come nei vecchi film hollywoodiani sull'esplosione del successo attraverso successive rapide sequenze sovrapposte in dissolvenza.

Padiglione USA. Sensazione e sconcerto del pubblico, abituato alla situazione post/trans/ avanguardia delle arti visive, allora molto legata al citazionismo. Ma ancora negli Anni Novanta i galleristi (anche d'avanguardia, anche di tradizione concettuale) chiedevano: "La videoarte? Ma come si vende?". Bestia nera per le gallerie, era ancora più spaventosa per le istituzioni, dove i progetti di rassegne video venivano respin-

ti per molte cause (fra cui i costi delle attrezzature) e appunto l'"immaterialità" del prodotto. Regione, Provincia e Comune andavano in crisi (ho assistito anche a crisi di nervi) davanti alle proposte di laboratori e centri di ricerca e produzione, peraltro già esistenti in tante città europee.

Nel 1980 uno studente dell'Accademia di Düsseldorf (quella di **Beuys**) usciva dagli studi sapendo usare il montaggio video e avendo sperimentato i primi computer. Nel frattempo nelle Accademie italiane i corsi classici si opponevano in ogni modo alla sperimentazione video e multimedia. Il Museo del Cinema mi faceva fare (ma con diffidenza) piccole rassegne e incontri con gli autori. Musei importanti mi permettevano di fare video sperimentali sulle mostre, salvo spaventarsi di fronte ai problemi di copyright dell'immagine e alla differenza fra documento e documento analitico. E più in generale le istituzioni, se accettavano interventi video/sperimentali, lo facevano con tremende paure, divieti e tabù.

Salto temporale. 2018. In quest'anno vi sono stati infiniti festival in cui video e nuovi media sono stati utilizzati a tutti i livelli, dalla scenografia teatrale alle immense proiezioni su monumenti e palazzi, dal vjing al videomapping. Una rassegna fatta a Roma si chiamava addirittura Videocittà, con uso spericolato e invasivo del video in qualsiasi situazione urbana. Video d'arte nelle gallerie private, presentazioni video al Maxxi, proiezioni e videomapping su famosi monumenti romani come il Pantheon e altri, incontri convegni, dibattiti. Fra ottobre e novembre, tutto avviene come nei vecchi film hollywoodiani sull'esplosione del successo attraverso successive rapide sequenze sovrapposte in dissolvenza. La città è realmente video? Tutto bene, ma come mai non si sono create situazioni di produzione e sperimentazione promosse dalle istituzioni? E purtroppo non è ancora completamente vero che basta uno smartphone per proporre un video a un pubblico d'arte.

L'AMORE (PER LA CULTURA) AI TEMPI DELLA TECNOLOGIA

i parla molto di cultura e tecnologia e di come questo connubio possa essere d'aiuto, se non chiave, nella divulgazione, comprensione e diffusione dei contenuti. Per fortuna, per i più avveduti – ovvero quasi per tutti – è evidente la forza, se non la necessità, di questa relazione. Viviamo in un mondo iperconnesso, ubiquo, totalmente digitale, almeno nelle comunicazioni. Sforzarsi di tenerne la cultura alla larga è ottuso anacronismo, se non peggio: ostinato elitismo.

Compresa quindi l'urgenza di questa relazione, sorge immediato il problema della sintesi tra i due termini che confliggono: l'"eternità" dei contenuti culturali da una parte e la frequente obsolescenza della tecnologia dall'altra. Sappiamo bene che le istituzioni culturali, soprattutto quelle dedite alla conservazione, non godono di importanti budget economici annuali in grado di rinnovare di continuo le tecnologie, quantomeno al passo della obsolescenza hardware e software. Quindi, investire in macchine e programmi che dopo "poco" possono rivelarsi vetusti e inefficaci alle intenzioni di divulgazione può essere un deterrente invalicabile per le istituzioni culturali.

Un autorevole progettista di tecnologie per la cultura e la divulgazione, ormai "secolarizzato" nella sua esperienza trentennale nel settore, tra gli epigoni potremmo dire, ci racconta – e dimostra soprattutto – che, se il contenuto è di oggettiva qualità e il messaggio è concepito in uno storytelling originario tecnologico, allora non è condizionato dalla obsolescenza tecnologica. Il nostro testimone è **Paco Lanciano**, che tutti conoscono come partner dagli Anni Ottanta di **Piero Angela** nel

programma televisivo *Quark* nella divulgazione scientifica, ma progettista soprattutto di decine e decine di musei e mostre culturali in tutto il mondo. Due casi a dimostrazione della sua tesi: la Domus romana sotto Palazzo Valentini a Roma e il nuovo museo su Roma in corso Vittorio, Welcome to Rome. La Domus è un progetto di ormai 14 anni

Non bisogna raccontare la storia, l'arte o la cultura con la tecnologia, ma far sì che la tecnologia interpreti la storia, l'arte, la cultura.

fa, che ricostruisce con proiettori e fasci di luce al laser una villa romana dalle sole fondamenta e altri pochi reperti a raso. Il secondo, Welcome to Rome, è un museo aperto un anno fa che, con l'uso di macchine meccaniche, video ed effetti visivi dentro stazioni peep show, ricostruisce la storia di Roma.

Lanciano sostiene che non bisogna raccontare la storia, l'arte o la cultura con la tecnologia, ma far sì che la tecnologia interpreti la storia, l'arte, la cultura. Solo così il visitatore sarà sempre e solo attratto dal messaggio che riceve e dal contenuto che apprende, e non invece sorpreso e affascinato dalla tecnologia che lo stupisce. Perché, finito lo stupore, è finito anche l'amore. E questo è di facile comprensione per tutti, non serve essere tecnologi.

EDITORIALI

LOUVRE ABU DHABI. IN MARGINE DEL PRIMO COMPLEANNO

o scorso novembre, in coincidenza con la nona edizione di Abu Dhabi Art, veniva inaugurato il Louvre Abu Dhabi progettato dall'archistar **Jean Nouvel**. Molto in quei giorni si è scritto a proposito della cupola, un po' meno dell'allestimento, moltissimo di denaro e colonialismo e grandeur. Proprio ciò che è rimasto sullo sfondo, ovvero il progetto museologico, merita attenzione.

Il Louvre Abu Dhabi non è il mero ribaltamento di un classico museo enciclopedico europeo. Non è il Louvre in prospettiva araba. Con i tanti denari messi a disposizione dall'Emirato, ci si poteva aspettare che il modello enciclopedico presuntamente universale dei "nostri" musei venisse adottato e poi cambiato di segno, raccontando "la" Storia da un punto di vista arabo e islamico. E invece questo non accade.

Non esiste qui il modello museale tradizionalmente inteso in Occidente - non apriamo la questione dei "musei dell'uomo", di cui ha ampiamente scritto Jean-Loup Amselle -, nel quale la Storia è narrata da un punto di vista ben preciso e in cui le altre culture hanno (se le hanno) a disposizione alcune sale, solitamente poste al termine del percorso di visita e spesso concepite per fornire un'idea a-temporale delle stesse. In altre parole, se la cultura europea è analizzata in chiave cronologica, le altre culture vengono raccontate come se fossero prive di Storia, e così manufatti realizzati a secoli o millenni di distanza sono accostati senza alcuna remora, accomunati da un esotismo coloniale che appiattisce ogni storicità, come se quest'ultima appartenesse soltanto all'Occidente, insieme a concetti come evoluzione e progresso. Insomma, si applicano due filosofie della storia diametralmente opposte.

Al Louvre Abu Dhabi succede qualcosa di completamente diverso. L'approccio museografico è tematico, prima che cronologico, e ogni sala del percorso – articolato in dodici tappe – mette in relazione eventi coevi ma geograficamente distanti. E lo fa senza gerarchie, come invece spesso succede quando dalle nostre parti si tenta l'"apertura": si pensi alla narrazione corrente relativa alla ricezione dell'"art nègre" da parte delle avanguardie storiche, in cui il dialogo è

L'approccio museografico è tematico, prima che cronologico, e ogni sala del percorso – articolato in dodici tappe – mette in relazione eventi coevi ma geograficamente distanti. E lo fa senza gerarchie.

Il Louvre di Abu Dhabi in numbers

Inaugurato l'8 novembre 2017

Occupa una superficie di **24.000 mq**

La cupola ha **180** metri di diametro

È stato costruito in 10 anni

600 milioni \$ il costo dell'edificio 525 milioni \$ l'affitto del brand

Il nome Louvre può essere usato per **30,5 anni**

La collezione conta **620 opere**



monodirezionale, unidirezionale, dove la voce è soltanto quella degli artisti europei che "scoprono" e si fanno ispirare da temi e approcci provenienti da culture extra-europee.

Al Louvre Abu Dhabi succede l'opposto, e così – ad esempio – si narra di come la nascita della prospettiva nel Vecchio Continente coincida pressappoco con la nascita della tridimensionalità astratta nei Paesi arabi, in uno straordinario parto gemellare che, esordendo da premesse radicalmente diverse, si pone problematiche assai affini; se possibile più chiara è la sala che racconta la nascita della globalizzazione, quando, intorno al 1500, ha inizio l'epoca delle grandi esplorazioni, effettuate sì da Cristoforo Colombo, ma al pari e in contemporanea a Ibn Majid e Zheng He; e ancora, e sempre supportata dagli eccezionali possedimenti del Louvre, sorprende la coincidenza con la quale, nel XVII secolo, regnanti europei, islamici, cinesi e africani si affacciano alla committenza artistica, aprendo un capitolo nuovo e fondamentale della rappresentazione del potere.

Volendo fare un paragone: non si tratta tanto del modello – ripetiamo: legittimo – applicato da **Wael Shawki** in *Cabaret Crusades* (le Crociate raccontate dal punto di vista degli storici islamici) bensì quello di **Clint Eastwood** adottato per la coppia di film del 2006 *Flags of Our Fathers* e *Letters from Iwo Jima* – se però Eastwood fosse giapponese.

Tutto bene, quindi? No. Le ultime due sale, dedicate all'arte moderna e contemporanea, risentono ancora di un profondo "occidentrismo". Si dirà: ma ora il mondo dell'arte è globale e dentro ci sta tutto. Ne siamo certi? Non esistono altre forme espressive, altre storie da ascoltare, improntate a una differente Weltanschauung?



SPAZI MATRIARCALI E ALTRI SCIVOLAMENTI

i sono i confini, i margini, le barriere – e poi, d'improvviso, crollano, si dissolvono, non ci sono più. Questo "contatto" con l'esterno, con l'altro, è anche spaventoso perché sempre discute il sé; allora a dissolversi non è solo il confine e il margine, ma io: come avviene nella "smarginatura" di **Elena**Ferrante.

Tessere – cucire – imbastire – costruire – conservare – preservare VS. confliggere – combattere – scontrarsi – schiacciare – dominare – sopraffare.

Sdefinizione – immersione – nascondimento – fusione – empatia – connessione VS. definizione – emersione – apparenza – contrapposizione – alienazione – dissociazione.

I Sassi di Matera – la luce, il calore e il freddo – la grotta, il vicinato come spazio comune e demaniale: condivisione e inclusione, vita comune – la brace dei carboni, le sedie accanto al camino, l'odore del fumo che esce dai comignoli mentre mi aggiro tra queste pietre... Lo spazio dei Sassi è femminile, sfrangiato, matriarcale, sprofondato, senza linee dritte a definire.

Questo spazio sfrangiato, senza riferimento, in cui ogni elemento dall'interno può colare verso l'esterno – è lo spazio contemporaneo, è la realtà di oggi. Permeabile, senza gerarchie. Questa porosità tra mondo interno e mondo esterno è in grado di creare un nuovo (e antico) spazio culturale.

Spazio bucato, sfrangiato. Che cola. Spargersi. Confondersi. Scomparire. Integrarsi. Disintegrarsi. Non dominare. Non imporsi. Non sottomettersi: "Nietzsche, Limonov e questa istanza in noi che io definisco 'il fascista', dicono in coro: 'è la realtà del mondo così com'è'. Che altro dire? Quale potrebbe essere l'alternativa a questa ovvietà? [...] Io invece direi: il cristianesimo. L'idea che nel Regno, che non è certamente l'aldilà ma la realtà della realtà, il più piccolo è il più grande. Oppure l'idea, espressa in un Sutra buddhista che mi ha fatto conoscere il mio amico Hervé Clerc, secondo la quale 'l'uomo che si ritiene superiore, inferiore o anche uguale a un altro non capisce la realtà" (Emmanuel Carrére, Limonov, Adelphi 2012, p.

L'opera – in ogni tempo, in ogni presente, in ogni contemporaneo – non solo implica un sistema di relazioni, ma è un sistema di relazioni. L'innovazione L'innovazione radicale in arte è sempre questione di spazio: di creare cioè un nuovo spazio dell'opera, nell'opera e per l'opera. Lo spazio dell'arte percola, tracima in quello della realtà: diventa lo spazio esistenziale.

radicale in arte è sempre questione di spazio: di creare cioè un nuovo spazio dell'opera, nell'opera e per l'opera. Lo spazio dell'arte percola, tracima in quello della realtà: diventa lo spazio esistenziale: "È una cosa tanto più sicura non sentire, non lasciarsi sfiorare dal mondo" (Sylvia Plath, Diari, Adelphi 2016, p. 88).

Questa è un'epoca di terrori – ma anche di magie. E per scoprire – e praticare – le magie occorre affrontare la paura dell'ignoto, volersi abbandonare all'imprevisto e accettare tutto quello che ti capita; capire nel profondo che tutto quello che ti capita – ogni singolo frammento – è la tua esistenza.

Non un conflitto, uno scontro; ma uno scivolamento, la creazione di un piano diverso di esistenza: "Quello che non puoi ottenere, inconsciamente l'otterrai. Quando sei silenzioso, discorri; quando discorri, sei silenzioso" (Yoka Daishi, Il canto dell'immediato Satori).

Spingere – spingere ancora, per conquistare il "fuori" – per costruire questo fuori mentre esso ancora non esiste, e non esisterà per chissà quanto: oltre questa non-esistenza, porre le basi di un inizio, del progettare: non più (non solo) disegnare schemi, arzigogoli e merletti fatti solo di scrittura, esortazioni, inviti,

annunci, prologhi, augurii, ma cedere spazio e fare largo *alle magie*.

Stelle che si polarizzano. Orbite che si deformano.

"Il tessuto superficiale della vita può morire, era morto per me. La mia voce si era spenta, la pelle sopportava chili e chili di peso, la pressione degli altri io su ogni centimetro quadrato, e si accartocciava, raggrinziva, sprofondava in se stessa. Ma adesso deve ricrescere. Succhiare e dominare la superficie e il nucleo dei mondi e lottare per creare il mio. Parlare in senso morale, perché c'è una morale. La morale della crescita. La felce che si scontra con il cemento del qui e ora e si fa strada a testa bassa" (Sylvia Plath, op. cit., p. 221).

Stelle che si polarizzano. Orbite che si deformano.

ANNIVERSARI & DUBBI LEONARDESCHI

n una puntata precedente di questa rubrica ho deprecato la mala abitudine nostrana di "far piovere sul bagnato", cioè di insistere a mettere in mostra artisti ben noti, senza che le reiterate esposizioni presentino particolari caratteri di novità e approfondimento. Caso tipico, il povero Warhol, che anche in questo momento è visibile sia a Parma sia a Cortina, ritengo senza alcunché di memorabile in entrambi in casi.

Ma ahimè questo andazzo coinvolge anche artisti massimi, non ne è esente neppure il grande **Leonardo**, di cui appunto si insiste a organizzare mostre a ripetizione cogliendo vari pretesti. Io stesso ho partecipato a una mostra a lui dedicata, in un posto certo splendido, la Venaria Reale, e in un'occasione solenne, il 2011 dei 150 anni dall'unità d'Italia, ma nello stesso momento gli era dedicata una mostra ben più completa e autorevole alla National Gallery di Londra. Poi è stato quasi d'obbligo che Milano lo rimettesse in scena nel 2015, con riferimento all'Expo. Ora scattano i cinque secoli dalla morte (1519) e si scalda i muscoli perfino il Louvre, mentre già si rimprovera il nostro Stato di arrivare tardi a un appuntamento così importante. E ogni volta fioccano le istanze a spostare capolavori, col dilemma se dire di sì o di no.

Di fronte a tanta movimentazione di prestiti e relativi trasporti eccezionali, e spese ingenti, si deve invece deprecare,

Mi sono sentito indotto a mettere nero su bianco un mio dubbio cruciale, che cioè due famosi ritratti attribuiti al genio di Vinci non siano usciti dalle sue mani sul versante che conta, una esiguità di contributi scientifici, come se questi fossero un dato marginale. Posso dire di uno di questi "assordanti silenzi", per usare una formula trita, di cui sono stato vittima io stesso. Infatti, nel bel mezzo di un simile fitto traffico di mostre

leonardesche, mi sono sentito indotto a mettere nero su bianco un mio dubbio cruciale, che cioè due famosi ritratti attribuiti al genio di Vinci, la *Dama dell'ermellino*, e più ancora *La belle ferronnière*, non siano usciti dalle sue mani. Ha aderito a questa mia tesi uno dei nostri migliori "modernisti", Antonio Pinelli, che ha accettato di pubblicare un mio saggio in questo senso sulle sue autorevoli *Ricerche di storia dell'arte* (n. 120, 2016), una delle poche riviste del settore sopravvissute alla crisi del cartaceo. Non sto qui a riassumere le mie motivazioni, che si appoggiano sul fatto che fino agli inizi del secolo scorso i competenti anche più agguerriti davano il primo di quei ritratti al **Boltraffio**, e del secondo, che pure è stato posto trionfalmente nella copertina del catalogo per la mostra più "ufficiale" fra tutte, la milanese del 2015, non esiste alcun riferimento nei cenni biografici sull'artista, e dunque attribuirlo a lui è pura e semplice illazione

Temevo una pioggia di contestazioni, magari anche di improperi, con proclamazione del classico "sutor, ne ultra crepidam", tu, povero untorello di misere cronache del contemporaneo, come osi varcare una soglia solenne, muoverti nelle maestose sale del palazzo? E invece, silenzio, forse in base a un altro stereotipo, "non ti curar di lui ma guarda e passa". E dunque, magari si insista pure nel replicare le mostre, ma si curi l'alibi di giustificarle come spunti per approfondire le indagini.

MEMORIE DI STRADA

enti *Stolperstein* dell'artista tedesco **Gunter Demnig** sono state divelte il 9 dicembre a Roma. Nella piccola città di Halle (Germania) dieci anni fa ne sono state divelte otto. Negli stessi anni a Monaco l'amministrazione ha proibito la posa delle *Stolperstein*. Gli esempi abbondano. Da oltre vent'anni Demnig lavora in molte città europee a segnalare, con le sue "pietre d'inciampo", i luoghi dove la ferocia nazista si è scatenata. Le pietre d'inciampo – tasselli di cemento con una lamina d'ottone con inciso il nome, data di nascita e di morte del deportato – punteggiano i marciapiedi delle città europee, indicano i luoghi dove hanno abitato ebrei, ma anche sinti e rom, preceduti dalla scritta "qui visse". Restituiscono un nome a coloro che erano solo un numero nei lager nazisti. Che fare, calpestarle? Camminarci sopra come una superficie qualsiasi? Eppure si espongono a questo accidente.

Coloro che hanno divelto le pietre sono incoraggiati dall'aria che si respira da tempo: in un mondo sempre più razzista e immateriale (che rende la prova storica invisibile e dunque opinabile), un mondo dove bisogna sempre dare prova della propria esistenza o dell'orrore subìto, occorre ancora dimostrare che la Shoah è esistita. Ad ogni modo dobbiamo tenere conto di un fatto: la memoria non si può insegnare. Se ne può solo testimoniare. Come ricorda Jean Améry, "nei campi di sterminio non vi è spazio per la morte nella sua forma letteraria, filosofica, musicale". "Che cosa saprà il mondo di noi se vincono i tedeschi!", scriveva **Tadeusz Borowski**. E prosegue in un altro racconto: "Ti ricordi quanto amavo Platone? Ora so che sono tutte bugie... Perché le cose terrene non rispecchiano alcun ideale". Il propagarsi dell'insulto contro gli ebrei, la deliberata offesa antisemita, disegna un paesaggio nel quale "essere ottimisti è da criminali", come recita una battuta di Ernst Fisher.

Per certi aspetti queste targhette d'ottone agiscono secondo una retorica podistica: sono un dispositivo di potenziale incarnazione della memoria. Acquisiscono un diritto sulla storia presente. Esposte al calpestio e all'imbecillità di razzisti e antisemiti, le Stolperstein suggeriscono che i luoghi dell'orrore procedono lentamente. Passo per passo. Fino all'eliminazione totale. Quel tassello, come la parola, diventa un punto praticato della violenza razzista. Sborda dai confini estetici e artistici. È



un fuori che segna la legge del luogo: *qui visse* ecc. Segnalando un'assenza per sterminio, aggiungono un nome. Nomi e date rivelano che *ieri* e *oggi* non sono nulla di fronte al terrore accumulato. L'opera di Demnig forse è destinata a restare incompiuta. Si compirà quando sarà posto l'ultimo tassello: la seimilionesima pietra. Oppure continuerà a essere senza tempo. Testimoniando di tutte le morti di esseri deliberatamente affamati, torturati e assassinati, di cui siamo contemporanei.



#47

L'ASPETTO ESTERIORE

n principio furono le architetture rurali – a essere svuotate dal e del loro interno, dalle radici agricole, così da sostituirlo con un più confortevole arredamento.

Stessa cosa per i tre ruote che vende-

vano cibo e bevande: a Firenze c'era quello del Pierpa'; i suoi lampredotto e trippa sono fra i più buoni della città. Li prepara ancora, ma "l'apino", da un anno all'altro, è divenuto illegale, così ha dovuto sostituirlo con un anonimo casotto. A Bari si sono susseguite innumerevoli ordinanze contro tutti i venditori ambulanti abusivi - retaggio del Sud più arcaico. Così: allo stesso modo di come "le interiora dei trulli" sono state sostituite perché ritenute scomode e indecorose dai benpensanti (come la polpa di frutta e verdura è divenuta sempre più insulsa, privilegiandone l'estetica al sapore), allo stesso modo, con il moltiplicarsi dei festival di street food, abbiamo assistito a un ennesimo fenomeno di sostituzione del contenuto e di appropriazione della forma esterna ancora una volta acquisita dal "capitale".

Fu proprio il Pierpa' a farmi notare ciò: "A noi hanno fatto togliere l'apino e ora ho visto che Milano è piena di tre ruote che vendono cibo". Le dichiarazioni di un assessore, durante un festival di street food: "Spero che i baresi possano così imparare a preparare il cibo da strada con decoro". Indecorose le parole di quest'assessore che non riusciva a comprendere le genealogie dietro tali cambiamenti. Seguendo l'espandersi dei cerchi concentrici: la località pugliese più frequentata dall'altissima borghesia di mezzo mondo, dal Piemonte a Hollywood, è Borgo Egnazia. Un "paesino pugliese finto", edificato dal nulla emulando gli stilemi del caso. Come tutti i vari "outlet della domenica" sorti sul territorio italiano negli ultimi vent'anni.

L'operazione effettuata è sempre la stessa: si toglie la polpa e si mantiene (in questo caso: si ricrea pari pari) solo l'esterno. Ma allora che senso ha leggere frasi come queste: "Tutelate l'Italia più autentica". Rivolteci spesso dai tour operator internazionali. Ma cos'è questa "Italia autentica"? Seppur mai riuscissimo a confinarla in una solida etichetta. "Tu però forse non sai che la zona dei trulli ad Alberobello è stata dichiarata monumentale. [...] Ma io, ad Alberobello [...] di veramente monumentale non ci ho trovato che la laboriosità dei

Probabilmente oggi l'Italia più autentica risiede in tutte quelle espressioni che si tende a tenere nascoste: la vergognosa situazione del caporalato in Capitanata, la Taranto (ancora) dei vicoli vista siderurgico, ma anche le vecchie osterie frequentate dai camionisti.

contadini e degli agricoltori". Così **Tommaso Fiore** già negli Anni Venti del Novecento scriveva della Puglia a **Gobetti**.

"Chi è il popolo di formiche di Fiore? È quel popolo secolare [...] di contadini [...] che hanno creato dal basso la realtà agricola pugliese ben più del latifondo o degli agrari che dominano la scala sociale". Così Alessandro Leogrande chiarisce al meglio, nel 2015, il senso delle dichiarazioni di Fiore. Ed è questa realtà agricola e vernacolare pugliese, il cui lascito ancora tangibile sono le architetture rurali che tutti decantano e che fino ad anni fa - mutatis mutandis - rivedevo nel mondo delle customizzazioni dei tre ruote dei venditori ambulanti tanto bistrattati: qui ritrovavo l'autenticità. Ma questa, alla borghesia nostrana e straniera, in realtà non è mai piaciuta così com'è. Non è mai piaciuta perché è l'autenticità del popolo che "sbraita", puzza. È fatta anche di merda e sangue.

Piace l'aspetto esteriore, di queste che sono state vere invenzioni culturali dal basso – tali da modellare gli immaginari di Italia e di Sud molto più dei seppur belli palazzi nobiliari (il piatto tipico di Firenze è il lampredotto, non la bistecca!).

Quindi, di quale autenticità si parla? Probabilmente oggi l'Italia più autentica risiede in tutte quelle espressioni che si tende a tenere nascoste: la vergognosa situazione del caporalato in Capitanata, la Taranto (ancora) dei vicoli vista siderurgico, ma anche le vecchie osterie frequentate dai camionisti in tutta Italia o quelle poche rimaste in fondo a viale Monza e al Giambellino.

In verità non cercate nulla di tutto questo, ma solo luoghi addomesticati e privati di qualsivoglia contrasto dove pascolare come in un Club Med Anni Novanta – solo che oggi il "villaggio" è divenuto un concetto espanso e non recintato – dunque più subdolo, perché si rischia la trasformazione di un intero Paese alla mercé delle logiche turistico-commerciali. Svuotandolo sempre di più dalle culture popolari basate sullo scarto e sull'adattarsi alla vita attraverso quel poco che c'era, che lo hanno reso celebre nella modernità.

Gli Anni Novanta erano più onesti.

 \overline{Poetic} **BOOM BOOM**

 $Una\ mostra$ sulla poesia visiva 13 DICEMBRE 2018 - 7 APRILE 2019

ORARI DI APERTURA

da martedì a venerdì 15.00-19.00

sabato e domenica 10.00—13.00 15.00—19.00

 $Ingresso\ libero$



Gallerie delle Prigioni -Piazza del Duomo 20, Treviso $T\,0422\,512200$

Informazioni $\begin{array}{lll} -press@imagomundiart.com \\ -www.imagomundiart.com \end{array}$





GianMarco Porru

iò che rimane delle sue performance sono costumi e fotografie. Costumi che, alla fine di ogni azione, "si svuotano e si accumulano". GianMarco Porru ha una formazione eclettica e nel suo lavoro convivono danza, teatro e arti performative. Le parole chiave
della sua ricerca sono mito, magia, rito, pratiche comunitarie e
narrazione. Una delle sue azioni "rituali" è strettamente legata
alla Sardegna, dove è nato e dove nel 2016, insieme all'artista Mimì Enna, ha ideato la Festa del Mare nella città di Oristano. Per la copertina ha costruito un
guanto, pensando a un gesto e a uno strumento di lavoro. Qualcosa, ci dice l'artista, "che privilegiasse la mano come mezzo semplice per attivare un processo
magico o un'illusione".

Quando hai capito che volevi fare l'artista?

Non lo so, ma mi viene in mente il letto di Morandi fotografato da Ghirri.

Hai uno studio?

Ho un tavolo grande e pareti dove appendo disegni e fotografie.

Quante ore lavori al giorno?

Mai contate.

Preferisci lavorare prima o dopo il tramonto?

Dopo il tramonto, nelle ore pari dei mesi dispari.

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

Mi piace il rosso (della pellicola) in *Giulietta degli spiriti* di Federico Fellini e conosco a memoria un sacco di film Disney. Sto rileggendo *L'anello di Re Salomone* di Konrad Lorenz. Per la musica invece non ho un genere che preferisco. Quando lavoro mi piace la casualità della radio.

Un progetto che non hai potuto realizzare, ma che ti piacerebbe fare. La regia di Medea, al mare.

Qual è il tuo bilancio fino a oggi?

Post-it infilati tra i libri con su scritto "vedi qui".

Come ti vedi tra dieci anni?

Con meno post-it.

Hai frequentato diverse scuole di teatro, tra cui la Paolo Grassi di Milano. È stato formativo?

Fondamentale.

Danza, teatro, performance: come nasce un tuo lavoro? È un processo lungo, che parte dalla collezione di immagini trovate di autori sconosciuti.

Le immagini che colleziono si appiccicano come una calamita a un'ossessione. Non so se sono il punto di partenza o un momento necessario durante il quale m'interrogo sulla loro esaustività nel parlare di qualcosa. Dalle immagini poi il lavoro si stacca e si costruisce con un altro linguaggio, con altre immagini che si generano nel momento delle prove. Guardo e prendo in prestito segni ed elementi compositivi dai linguaggi della danza e del teatro, includendo danze e pratiche comunitarie che sopravvivono oggi solo come partitura teatrale per una messa in scena folkloristica.



GianMarco Porru, Senza titolo (Molto vicino al cielo), 2018, performance presso la Cappella Portinari, Milano. Photo T-space studio

BIO

GianMarco Porru è nato a Oristano nel 1989 e vive a Milano. Nel corso del 2018 è stato in residenza presso il PAF – Performing Art Forum in Francia e presso Viafarini a Milano. Sempre a Milano ha partecipato a *Furla series #01 – È il corpo che decide*, a cura di Marcello Maloberti, presso il Museo del Novecento e ha presentato alla Cappella Portinari *Senza titolo (Molto vicino al cielo)*, opera prodotta dal MiBACT – Direzione Generale Spettacolo insieme al GAI – Associazione per il Circuito dei Giovani Artisti Italiani.

#47



Che cosa rimane delle performance?

Costumi e fotografie. I costumi mi piacciono molto quando alla fine della performance si svuotano e si accumulano.

Hai un rapporto stretto con narrazioni e con storie spesso legate alla Sardegna. Come si sviluppano questi aspetti nel tuo lavoro?

Mi piace quando una conformazione geografica è utilizzata come materiale vivo per produrre racconti, percorsi e mostri. Questi racconti sono spesso il punto di partenza che poi, durante la costruzione del lavoro, si annebbia. Qualcosa inizia a funzionare quando la struttura del lavoro si rende autonoma e anche io mi dimentico e dico "ah, era da lì che partivo".

Se ti dico magia e rito?

Ultimamente ho lavorato molto guardando a pratiche rituali e magiche. M'interessava la figura di Tiresia, ma non capivo in che modo potesse essere punto di partenza per la creazione di qualcosa. C'è una complessità in questo personaggio

che mi affascina. Parte dall'elemento profetico per allargarsi sulle produzioni di conoscenza poco scientifiche, collegate a un'attenzione sull'elemento naturale. Nei due ultimi lavori, l'idea di partenza è stata quella di interrogare e imitare l'immagine del cielo. L'azione di Senza titolo (Ma di una ordinaria magia) è semplice: per alcune ore un uomo con una tuta stellata tiene sulla testa un bicchiere pieno d'acqua, mettendo alla prova la concentrazione e l'equilibrio con piccolissimi spostamenti. Quest'immagine chiarisce bene quello che m'interessa del magico: un'interruzione e una sospensione che si innescano nell'ordinario attraverso azioni minime. In questa sospensione mi sembra ci sia appunto una magia che ha a che fare con un breve stupore - questo invece straordinario -, una "circostanza misteriosa" che rallenta un ritmo. In Senza titolo (Molto vicino al cielo) c'è la stessa idea di azione che si ripete prendendo come riferimento l'immagine e il tempo ciclico dei corpi celesti in cielo, la comparsa, lo spostamento, l'allineamento e di nuovo la scomparsa.

Nel 2016 hai ideato, insieme a Mimì Enna, la Festa del Mare. Di che cosa si tratta?

È una vera e propria festa: si arriva al mare, si prende l'acqua e la si trasporta fino alla città. Arrivati in centro, si festeggia. L'acqua poi viene custodita da un cittadino per un anno, fino al giorno della festa dell'anno successivo. Un'estate eravamo appena rientrati, io da Milano e Mimì da Bologna, e ci siamo ritrovati a parlare di una serie di elementi che con la distanza innescano una mancanza, affaticano un distacco e alimentano un legame. Abbiamo sentito la necessità di istituire la festa in queste circostanze, quando entrambi ci siamo allontanati dal mare.

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

Si chiama Fare buio. Ho costruito un guanto pensando a un gesto e a uno strumento da lavoro. Qualcosa che privilegiasse la mano come mezzo semplice per attivare un processo magico o un'illusione.





GianMarco Porru, Senza titolo (Ma di una ordinaria magia), 2018, performance per Furla series #01 – È il corpo che decide, Museo del Novecento, Milano. Photo Alessandro Calabrese

GianMarco Porru, studio per Senza titolo (Ma di una ordinaria magia), 2018

COVER GianMarco Porru, Fare buio, 2018, fotografia ed elaborazione digitale





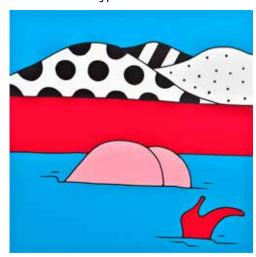
Mi piace quando una conformazione geografica è utilizzata come materiale vivo per produrre racconti, percorsi e mostri.





PIETER JANSSEN

byparra.com



Parra, Wedding Ring, 2013

Non mancano gli esempi di artisti che a un certo punto della carriera si rendono conto che le loro opere possono avere un buon sfruttamento commerciale al di là dello stretto giro (anche quando internazionale) delle gallerie. È così che i campi contigui di fashion, design, gadgettistica e merchandising *varié* si arricchiscono – verbo scelto non a caso – di opere griffate da mani speciali, e a volte più speciali del previsto.

È il caso anche del 42enne olandese Pieter Janssen aka Parra, che da Amsterdam, dove vive, ha inondato il globo terracqueo con le sue riconoscibilissime figurazioni. Riconoscibilissime perché colora la pelle dei suoi personaggi preferibilmente di azzurro. Poi perché le sue campiture, piatte, si muovono su una tavolozza alquanto ristretta: l'azzurro di cui si diceva, e rosso, rosa, bianco, nero, e nulla più. Poi ancora per l'uso decorativo sporadico ma coerente di pois regolari (un po' alla maniera dei polka dots di **Yayoi** Kusama). Ancora, e questo è forse il dato più appariscente, i suoi personaggi umani hanno sempre teste d'uccello, provviste di un naso che è anche un lungo becco appuntito. E, ultimo ma non ultimo, i suoi soggetti si dilettano di malizia: sono molte più femmine che maschi, e queste più nude che pochissimo vestite, più formosamente generose che altro, perfino più esibizioniste che disinibite, più voluttuose bisessuali che banalmente etero, e in definitiva - malgrado l'inespressività delle loro fisionomie rigidamente beccute - ben più spensierate che

È proprio qui che si possono trovare le ragioni principali del successo anche commerciale dei risultati estetici di Parra. Per prima senz'altro l'estrema e immediata leggibilità delle sue figurazioni, che appaiono semplificate, tanto formalmente quanto cromaticamente, e nitide al massimo grado. È sempre presente anche un minimo di studiata coreografia dei movimenti, liberamente danzanti pur nel poco spazio a disposizione, con una felicità contagiosa di fondo che in qualche modo richiama nobilmente i balletti di forme e colori di Matisse (e magari, per altro, pure un po' di Lichtenstein e Wesselmann). A queste doti di facilità e gioia di fruizione si aggiunge prepotente pure il titillamento erotico delle situazioni proposte: candido nudismo naturista, naticone rotonde e mammellone in bella vista, calienti abbracci saffici, insistenza sul concentrare gli sguardi proprio lì nei più coinvolgenti hot spot corporali - e il tutto, colpo di genio!, preventivamente assolto da accuse di volgarità dal fatto che con quei becchi non si tratta di persone vere, ma di disegni. Ingenui, briosi, divertenti, alla fine innocenti disegni.

E allora ecco che alle sue tele e grafiche (in Italia lo rappresenta la Galleria Patricia Armocida di Milano) Parra può aggiungere, con inesauribile fantasia mercantilistica e con reciproca soddisfazione col suo pubblico, la produzione di molteplici capi di vestiario, borse, protezioni per smartphone, lenzuola e cuscini, sottobicchieri, zerbini e tappeti, portachiavi, mug e bottiglie, strofinacci da cucina, tende da doccia, tavole da skateboard, poster, pin, sticker, e chi più ne ha più ne metta. Per la gioia degli armadi, dei cassetti, dei bagni, delle stanze, dei salotti non solo di single maliziosetti ma anche di famigliole moderne, forse addirittura nelle camerette dei figli. Una rivoluzioncina sessuale soft.

Il Kunstmuseum Wolfsburg, museo della Volkswagen, cambia direttore. Tutta colpa di una mostra?

DESIRÉE MAIDA ◆ Sembrerebbe essere stata causata da un'incompatibilità di visione l'allontanamento - o il licenziamento? - di Ralf Beil dalla direzione del Kunstmuseum Wolfsburg, museo che si trova nella omonima città di Wolfsburg, in Bassa Sassonia, in Germania. Fin qui, nulla di nuovo o di eclatante rispetto alle notizie che spesso vedono protagonisti direttori che, entrati in conflitto con CdA e comitati, vengono allontanati o decidono di andare via. Nel caso del Kunstmuseum Wolfsburg però la situazione è più complessa. Il motivo che avrebbe portato Beil lontano dal museo starebbe in Oil - Beauty and Horror in the Petrol Age, mostra in programma nei prossimi mesi incentrata sul ruolo investito dal petrolio durante i conflitti bellici e nella "contemporanea" età della plastica. Mostra impegnata e audace, che diventa ancora più spinosa alla luce di un dettaglio non da poco: Wolfsburg, dove si trova il museo, è la sede mondiale della casa automobilistica Volkswagen. Inoltre, la Volkswagen Art Foundation è l'unico sponsor del Kunstmuseum, e il capo del Consiglio del museo, Hans Dieter Pötsch, è il capo del CdA della Volkswagen. Riguardo alla mostra sul petrolio, però, a seguito della notizia dell'allontanamento di Beil dal museo, un portavoce del Kunstmuseum ha dichiarato che l'esposizione non è stata la causa della cacciata di Beil, e sottolinea che lo scorso ottobre il Kunstmuseum ha tenuto una conferenza internazionale dal titolo True Oil. Paradigms and Tenets of Petro-Modernism proprio in vista della mostra. Intanto però il Kunstmuseum ha nominato un nuovo direttore, che inizierà il suo mandato a partire dal prossimo aprile: si tratta dello storico dell'arte Andreas Beitin, dal 2016 direttore del Ludwig Forum for International Art ad Aquisgrana. Nella nota stampa che annuncia la nomina si legge che "Andreas Beitin succede a Ralf Beil, che ha recentemente lasciato il Kunstmuseum. Otmar Böhmer, Amministratore Delegato del Kunstmuseum Wolfsburg e membro del Consiglio di Amministrazione della Volkswagen Art Foundation, subentrerà $come\ direttore\ provvisorio\ fino\ al\ 31\ marzo$ 2019".

 $kunstmuseum ext{-}wolfsburg.de$



I'M NOT CINDERELLA

I just love shoes

15.11.18 - 17.03.19

T Fondaco dei Tedeschi



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

Aperto tutti i giorni Ingresso libero Open every day Free entry

WWW.TFONDACO.COM

SEGUICI SU FOLLOW US [6

partner tecnico technical partner



in collaborazione con in collaboration with Museo della Calzatura Villa Foscarini Rossi

R REPORTED AN A

Villa Foscarini Rossi

Event Pavilion Padiglione Eventi







ALMANAC

almanacprojects.com



Pietro Agostoni, OPS, 2018. Installation view at Almanac Inn, Torino. Courtesy l'artista & Almanac, Londra-Torino. Photo Sebastiano Pellion

Almanac è uno spazio non profit fondato nel 2013 con sede a Londra e Torino. Almanac opera con l'obiettivo di attivare un dialogo, indagando le potenzialità di un cambiamento culturale attraverso collaborazioni creative e indirizzando la comprensione delle ricerche artistiche recenti verso nuovi registri di pensiero.

Almanac è una piattaforma composta da un programma di mostre personali, residenze, un *public programme* di eventi e la produzione di pubblicazioni. Ha l'intento di supportare il lavoro di giovani artisti e offrire al pubblico una conoscenza più articolata delle loro pratiche.

Fondato da Guido Santandrea, Astrid Korporaal e Francesca von Zedtwitz-Arnim, Almanac ha trovato la sua prima sede nel quartiere di Dalston, a est di Londra. L'intento iniziale dei tre fondatori, che si sono incontrati nel dipartimento di Visual Cultures della Goldsmiths University, era offrire uno spazio a giovani artisti per sviluppare le loro ricerche con un programma di mostre personali e un programma complementare di eventi che potessero articolare i contenuti dei progetti presentati e facilitarne la comprensione. Da allora sono state prodotte oltre cinquanta personali e il programma si è sviluppato chiedendosi quali fossero le urgenze e le tematiche di cui era necessario parlare. Il nome 'Almanac' si riferisce proprio a una temporalità, a una continuità e al susseguirsi delle stagioni: sottolineando l'interesse al rapportarsi al presente e farlo risuonare nei progetti.

Nel 2014, dopo aver chiuso la sede di Londra, abbiamo aperto uno spazio a Torino, Almanac Inn, incentrato su un programma di residenze e mostre personali. Ci interessava mettere in contatto le realtà che avevamo conosciuto all'estero con quelle italiane, favorendone uno scambio. Nel 2016 abbiamo aperto un nuovo spazio a Londra, in un quartiere a sud-est, Bermondsey, a due passi dal Tower Bridge. Da allora i programmi degli spazi di Londra e Torino si sviluppano in parallelo, in continuità, permettendoci di relazionarci a due diverse realtà e costituire un ponte, invitando a Torino giovani artisti internazionali, mettendoli in dialogo con la ricerca di artisti italiani e allo stesso tempo dando visibilità all'estero ad artisti italiani.

Nell'ultimo anno abbiamo lavorato a progetti che portano alla luce le diverse narrazioni che definiscono la formazione di un soggetto, sia a livello individuale che collettivo. Affrontando questioni relative a politiche identitarie, rappresentazione e visibilità, ci proponiamo di esplorare e immaginare diverse possibilità per una riconfigurazione del reale. Una posizione di eguaglianza ed emancipazione è centrale al programma, passando per tematiche legate a studi di genere, al contatto con l'altro, al rapporto tra soggetto e oggetto, sperimentando come l'arte possa ridefinire nuove relazioni tra soggetto e corpo, con l'ambiente e le norme che ne definiscono dinamiche e interazioni. Abbiamo continuato ad approfondire linee di ricerca che collegano studi di genere, postcoloniali ed ecologia.

A Torino abbiamo iniziato a presentare un programma di due personali in parallelo, una con un artista internazionale e una con giovani italiani, spesso alla prima personale. Quest'anno abbiamo presentato le ricerche di Elisa Barrera, Pietro Agostoni e Davide La Montagna, contemporaneamente a Maria

Gorodeckaya, Atiéna Lansade e Holly White. A Londra invece abbiamo prodotto la prima personale di Liliana Moro in UK, mettendola in conversazione con artisti locali di una generazione più giovane. A Torino si è da poco concluso un progetto di Anna Franceschini, finanziato dall'Italian Council. Il progetto, guardando a politiche identitarie, alla rappresentazione del corpo e alla sua performatività come messa in scena, presenta una videoinstallazione ispirata alle dinamiche formali dell'opera di Carlo Mollino. I lavori in mostra indagano le architetture di uno sguardo, esplorandone le implicazioni emozionali ed erotiche e mettendo in discussione la dialettica tra sguardo femminile e maschile nella storia del cinema. Parallelamente a Londra abbiamo presentato una personale di **Adam Christensen**, che esplora l'idea di performatività di un soggetto e di un genere.

Il programma è curato da Guido Santandrea e le produzioni sono seguite da Iside Pandolfo, con il contributo del board di trustee e associati. Il programma a Torino è sostenuto dalla Fondazione CRT e dalla Compagnia di San Paolo, oltre a una rete di supporter. I prossimi progetti saranno personali di Gaby Sahhar, Rebecca Lennon e Cleo Fariselli.

La finalità che ci poniamo è continuare a sviluppare progetti che si rapportino al presente e alle sue *urgency*, che portino alla luce tematiche che risuonano alle basi del nostro quotidiano, e allo stesso tempo dare spazio alla ricerca di giovani artisti, ponendoci come primo step per la loro carriera e come mezzo per facilitarne la comprensione e un incontro con il pubblico.

BOHATAO inquecento

Al cinema solo il 18/19/20 febbraio

MAGNITUDO FILM PRESENTA LEONARDO CINQUECENTO UN FILM DI FRANCESCO INVERNIZZI SCENEGGIATURA DI STEFANO PAOLO GIUSSANI DIRETTORE DELLA FOTOGRAFIA MASSIMILIANO GATTI MONTAGGIO LUCA GALLUCCI REGIA DI FRANCESCO INVERNIZZI

INFO E SALE SU MAGNITUDOFILM.COM









[avvocato esperto in proprietà intellettuale]

VIOLAZIONE DEL DIRITTO D'AUTORE IN RETE E RIMEDI



Andrea Casciu, Digital Pirates, 2019 © Andrea Casciu per Artribune Magazine

Il world wide web e il digitale – si sa! – hanno moltiplicato i casi di violazione dei diritti d'autore sulle opere dell'ingegno.

Per porre rimedio all'illecita utilizzazione in Rete di opere protette dal diritto d'autore è possibile percorrere diverse strade: si va dalle tradizionali azioni legali intraprese davanti all'autorità giudiziaria ai sistemi di risoluzione alternativa delle controversie (ADR). Tra questi ultimi si può menzionare la procedura prevista dal Regolamento in materia di tutela del diritto d'autore sulle reti di comunicazione elettronica (Reg. approvato con delibera dell'Autorità per le Garanzie nelle Comunicazioni n. 680/13/CONS, in vigore dal 31 marzo 2014).

Per quanto qui interessa, il Regolamento introduce una procedura volta all'accertamento e alla cessazione delle violazioni del diritto d'autore e dei diritti connessi, comunque realizzate, poste in essere sulle reti di comunicazione elettronica.

La procedura davanti all'AGCOM è volta a ottenere la rimozione dell'opera ed è avviata su istanza del titolare o del licenziatario del diritto d'autore o dei diritti connessi sull'opera digitale o dalle associazioni di gestione collettiva o di categoria, quando un'opera digitale è stata resa disponibile su Internet in violazione della legge sul diritto d'autore (Legge n. 633/41).

Sul sito dell'AGCOM sono consultabili i provvedimenti adottati dall'Autorità. Molti dei casi sottoposti all'esame dell'AGCOM riguardano le cosiddette violazioni massive, che vedono la presenza di una significativa quantità di opere su un determinato sito Internet. Si tratta di siti che diffondo

illecitamente film. musica, videogiochi, riviste e giornali, o che condividono link che conducono alla trasmissione in diretta di partite di campionato. Spesso questi siti fanno capo a soggetti non identificabili, in quanto la registrazione avviene tramite un sistema di scatole cinesi: il nome a dominio del

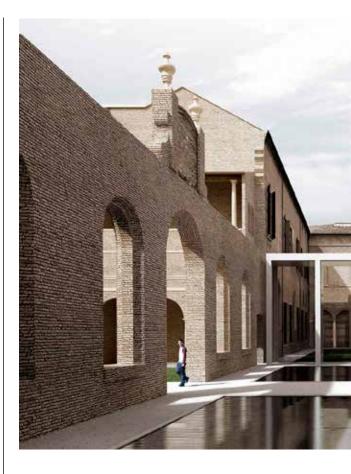
sito Internet risulta registrato dalla società X per conto della società Y, specializzata nella fornitura di servizi di anonimato in Rete attraverso sistemi di mascheramento dei dati dell'utente.

Solitamente in questi casi le istanze sono presentate dalle associazioni di categoria o da altri soggetti rappresentativi (per es. FPM – Federazione contro la Pirateria Musicale e multimediale, SIAE, AESVI – Associazione Editori Sviluppatori Videogiochi Italiani, FAPAV – Federazione per la Tutela dei Contenuti Audiovisivi e Multimediali, FIEG – Federazione Italiana Editori Giornali), ma nulla impedisce al singolo autore o titolare di diritti di presentare istanza all'AGCOM.

L'esito del procedimento può essere un adeguamento spontaneo con rimozione selettiva dell'opera oggetto di istanza oppure, sempre nel rispetto dei principi di gradualità, di proporzionalità e di adeguatezza, la disabilitazione del sito. In particolare, nei casi in cui non sia possibile identificare in maniera puntuale il gestore del sito, l'AGCOM può ordinare ai prestatori di servizi di *mere conduit* operanti sul territorio italiano di provvedere alla disabilitazione dell'accesso al sito incriminato di violare i diritti d'autore.

L'AGCOM non può condannare il trasgressore al risarcimento del danno, cosa che può fare solo l'autorità giudiziaria.

I vantaggi della procedura davanti all'AGCOM sono la relativa semplicità dell'intera procedura, la celerità con cui si giunge alla definizione della violazione e i costi contenuti, in quanto l'istanza può essere presentata dalla parte personalmente, senza l'intervento di un legale.



Ferrara, bloccato il progetto di ampliamento di Palazzo dei Diamanti

VALENTINA SILVESTRINI ◆ "Il Direttore Generale del Mibac, Famiglietti, ha inviato oggi, subito dopo il nostro incontro col Ministro, un atto di indirizzo alla Soprintendenza di Bologna che sostanzialmente ci impedisce di andare avanti con quel progetto; probabilmente ci chiederà modifiche, anche radicali, sebbene solo sulla parte nuova e non su tutto il resto dei lavori da fare all'interno". Con queste parole, raccolte a caldo da Artribune, Tiziano Tagliani, sindaco di Ferrara, ha annunciato la decisione assunta dal Ministero sulla vicenda dell'ampliamento del Palazzo dei Diamanti, dopo due anni in cui il medesimo procedimento era rimasto silente. Ad accendere il dibattito sull'operazione era stata la petizione lanciata dalla Fondazione Cavallini Sgarbi su Change.org per "impedire lo scempio", ovvero l'effettiva realizzazione dell'intervento con cui il raggruppamento formato da 3TI PROGETTI, Labics, arch. Elisabetta Fabbri e Vitruvio s.r.l. si è aggiudicato, a fine 2017, il concorso internazionale indetto dal Comune di Ferrara. "Palazzo dei Diamanti, il più importante edificio della Addizione Erculea, sta per essere aggredito, nella sua perfezione, da un progetto di 'ampliamento' del costo di 3,5 milioni di euro, su cui si è già espressa negativamente 'Italia Nostra". Per la Fondazione, inoltre, che attraverso la sua azione aveva chiamato in causa il Ministro dei beni culturali, l'intervento in questione "soffoca il rapporto dell'edificio con lo spazio aperto della città. E assume lo stesso assurdo significato che avrebbe aggiungere un canto alla Divina Commedia o all'Orlando Furioso. La seguente raccolta di firme non è contro nessuno, ma per difendere l'integrità, minacciata da una visione utilitaristica, di un monumento che appartiene alla umanità. Ciò che vale per



Dante e per Ariosto vale per Biagio Rossetti". Con modalità analoghe aveva quindi preso la parola lo studio Labics, che nella petizione Palazzo dei Diamanti non è in pericolo! ribadiva la natura del progetto vincitore: "Una struttura leggera completamente trasparente e reversibile che si distanzia dall'edificio esistente restituendo trasparenza e la continuità della vista del giardino dalla corte principale del palazzo". Secondo i progettisti, l'iniziativa promossa da Vittorio Sgarbi è una "petizione di retroguardia che mira a bloccare un'iniziativa che al contrario migliorerebbe un sito museale le cui mostre sono apprezzate in tutto il mondo". A scendere in campo anche IN/ARCH Istituto Nazionale di Architettura e Consiglio Nazionale degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori. Quest'ultimo, con una dichiarazione del presidente Cappochin, aveva espresso la necessità di rispettare "il percorso concorsuale, i professionisti coinvolti, la progressione temporale che rende insensata una discussione alla fine e non all'inizio del percorso".

5 BIENNALI DA NON PERDERE NEL 2019

- 58. Biennale di Venezia (maggio) labiennale.org
- 2 1° Biennale di Rabat (aprile) biennalerabat.com
- 1° Biennale di Oslo (maggio) oslobiennial.no
- Vienna Biennale for Change (maggio) viennabiennale.org
- Les Rencontres d'Arles (luglio) rencontres-arles.com



CARLA JUAÇABA

carlajuacaba.com.br



Progetto per Vatican Chapels, Venezia 2018. Photo © Federico Cairoli

Chilometri di spiagge bianche lambite da grattacieli, lussureggianti foreste urbane, *morros* granitici ricoperti di favelas, strette pianure artificiali. Fusione di habitat naturale e paesaggio urbano senza eguali, Rio de Janeiro è il peculiare terreno in cui nasce e matura l'architettura sostenibile di Carla Juaçaba (Rio de Janeiro, 1976). Alla ricerca di un equilibrio tra esigenze dell'abitare e cura dei luoghi, la progettista carioca costruisce, dagli inizi del 2000, un personalissimo vocabolario fatto di gesti essenziali, strutture elementari e materiali low cost. Come in una casa atelier nella foresta pluviale di Itanhangá, il cui piano di calpestio, nel rispetto dell'orografia e della flora tropicale, è sollevato a pochi centimetri dal suolo a protezione dalle inondazioni. O in una casa a Barra di Tijuca, la cui pianta ricalca l'unico rettangolo di radura presente, così da preservare gli alberi secolari della Mata Atlântica. O, ancora, una villa unifamiliare sulle colline di Santa Teresa si sviluppa su più livelli per non alterare la scoscesa topografia del sito. Inondate di luce naturale e dotate di viste mozzafiato sulla città, le residenze minimal del talento di Rio testimoniano le potenzialità di un'architettura immersa nella natura e fondata sulle risorse locali.

Ma è in occasione della Conferenza delle Nazioni Unite *Rio+20* del 2012 che la filosofia del "costruire con quel che si ha a portata di mano" raggiunge la sua più audace espressione. Usando ponteggi metallici dismessi, l'architetto costruisce sul Forte de Copacabana una spettacolare promenade espositiva di 90mila mq affacciata sulla baia. Con un chilometro di coda registrato all'inaugurazione e un totale di

200mila visitatori in soli 15 giorni di apertura, *Humanidade Pavilion* cattura l'attenzione internazionale, al punto da far conquistare alla sua autrice la prima edizione dell'*archVision Prize – Women and Architecture* promosso da Italcementi Group.

Dopo alcuni passaggi in gallerie e università europee, alla recente Biennale Architettura 2018 Juaçaba ha finalmente l'occasione di mettersi all'opera nel Vecchio Continente. Se nei Giardini interpreta il tema Freespace con una serie di sedute in cemento, sull'Isola di San Giorgio Maggiore è fra i dieci progettisti di Vatican Chapels, primo Padiglione della Santa Sede a Venezia. Nell'estremo sud del parco dell'isola, l'architetto firma un'effimera cappella, in cui quattro esili travi in acciaio cromato si intersecano a formare una croce e una panca. Sapiente gioco di superfici specchianti che si fondono con la vegetazione lagunare, la cappella vale alla sua autrice lo AR Emerging Architecture Award 2018. Un riconoscimento che, come ha confessato Juaçaba all'Architects' Journal, arriva tempestivamente: "È un momento difficile per lavorare in Brasile, spero questo premio mi offra opportunità fuori dal Paese". Desiderio che, in questo inizio di anno, già prende corpo: oltre a un cantiere residenziale in corso a Petrópolis, la progettista è infatti ora al lavoro su un'installazione per la prossima Milano Design Week e su un padiglione per la sesta Bienal da Pedra di Porto. Nel frattempo, la sua architettura fra uomo e natura è protagonista della mostra Infinito Vão. 90 anos de Arquitectura Brasileira, fino al 28 aprile alla Casa da Arquitectura di Matosinhos.



L'Aquila 10 anni dopo

SANTA NASTRO [caporedattrice]

Sono trascorsi 10 anni dal terremoto che sconvolse L'Aquila il 6 aprile 2009. Qual è lo stato dell'arte? Come la cultura sta intervenendo oggi e a questo proposito? Ne abbiamo parlato con undici protagonisti del dibattito contemporaneo sulla città.



STEFANIA PEZZOPANE PARLAMENTARE

La cultura è stata ed è essenziale. Ero presidente della Provincia il 6 aprile e poi sono stata dal 2010 al 2013 assessore comunale alla Cultura. Ripristinare i luoghi della cultura, crearne subito di nuovi in sostituzione di quelli distrutti, aiutare le istituzioni a rimanere, a non fuggire, è stato un lavoro terribile e difficile.

C'era l'emergenza casa, l'emergenza lavoro, il dolore delle perdite umane, e a molti poteva apparire assurdo preoccuparsi di far riprendere musica, cinema, teatro... ma l'ho fatto e ne sono orgogliosa. Così come sono orgogliosa di aver fatto approvare una norma che assegna il 4% dei fondi per la ricostruzione alla rinascita di attività produttive, economiche e culturali, e questo ha consentito di salvare le attività culturali, i posti di lavoro, le iniziative e la creatività. L'Aquila oggi è un grande esempio di resilienza e di ricostruzione culturale. Sono nate tante cose nuove. Questo non cancella la fatica, ma dà un segno di grande speranza.



GIOVANNA MELANDRI FONDAZIONE MAXXI

Credo che la cultura abbia un ruolo importante per la rinascita de L'Aquila a dieci anni dal terremoto: dalla cultura si riparte per riattivare l'economia e l'anima di un territorio ferito, ma di straordinaria vitalità, sede di prestigiose istituzioni culturali e scientifiche. Per questo abbiamo risposto con entusiasmo alla chiamata istituzionale per il progetto di MAXXI L'Aquila.

L'anno scorso il Parlamento ha deciso di accordare a questo progetto un finanziamento per sei anni. Ci auguriamo che venga confermato allo stesso livello del 2018 e del 2019 (2 milioni di euro l'anno), ma purtroppo a oggi è previsto un dimezzamento dal 2020, che renderebbe

impossibile proseguire l'impresa. Intanto, da oltre un anno stiamo lavorando in rapporto strettissimo con il territorio, con l'amministrazione, la città, il sindaco, la Regione, ma anche con le istituzioni culturali che rendono L'Aquila un centro particolare, innervato di una ricchissima presenza culturale e scientifica. Non serve un museo calato dall'alto: siamo al servizio di questo progetto e vogliamo lavorare insieme alle eccellenze del territorio. I grandi progetti hanno bisogno di collaborazione e concordia interistituzionale, e noi siamo pronti.



MATTEO DI GENOVA ATTORE

A L'Aquila manca la ricostruzione sociale, nelle sue frazioni ancora anche quella fisica, in generale per le aree interne dell'Abruzzo manca una visione a lungo termine. La linea dei governi (alla quale i comitati si sono opposti) è sempre stata quella di escludere i cittadini dalle decisioni che li riguardavano da vicino e la cultura dell'assistenzialismo (a discapito di prevenzione, partecipazione e progettualità) sembra permeare ampi settori di società italiana.

Dal punto di vista della cultura ho trovato ne L'Aquila post-sismica una tempesta di stimoli artistici e una grande predisposizione di pubblico, utilissime al rinvigorimento del tessuto sociale. Quello che manca è però una rete di servizi e infrastrutture degna di un capoluogo, che consentano agli operatori di organizzare agevolmente il lavoro. Non esistono uomini della Provvidenza.



GERMANA GALLI AMICI DEI MUSEI D'ABRUZZO

La ricostruzione della periferia è sostanzialmente ultimata; il centro storico è in buona parte ricostruito, con anche significativi esempi di un bel recupero per importanti palazzi. L'evento del 2009 ha colpito una città storica e questo forse ha reso gli italiani più consapevoli di vivere su un territorio a rischio sismico.

In questi dieci anni si sono registrate parecchie iniziative tanto spontanee quanto non professionali, forme di "artismo". I fondi destinati alla cultura sono serviti a mantenere in vita le istituzioni, che peraltro hanno ridotto le loro attività, e alcune, nelle difficoltà, si sono estinte. La nostra rivista ha continuato la propria produzione sia in ambito editoriale sia come organizzatrice di iniziative con artisti che hanno contribuito a mantenere una vivacità di proposta. Agli annunci di interventi molto spesso non è seguita una concretezza. Esemplificando: gli Incontri internazionali del Jazz stanno avendo un importante risultato, d'altro lato l'arrivo in città del MAXXI risulta travagliato lo mettono in forse.



ALESSANDRO CHIAPPANUVOLI
SCRITTORE

Non so se ci sia mancata la forza, la capacità politica o civica, di certo ci è mancata la lucidità. Abbiamo avuto l'occasione di ripartire da zero, non per forza stravolgendo l'assetto urbano, ma decidendo cosa potenziare, su cosa investire, e non l'abbiamo fatto. È come se ci fossimo barricati dietro quel "com'era, dov'e*r*α" e dopodiché avessimo soltanto atteso la pioggia di fondi, la redazione dei progetti, singoli, slegati, l'allestimento dei primi cantieri e avessimo cominciato a ricostruire tutto com'era prima, puntando solo sul miglioramento sismico. Come se L'Aquila fosse un ammasso, una distesa senz'anima di case e palazzi. Come se - e questa è l'unica giustificazione - la precarietà causata dal terremoto e l'incessante stato d'emergenza ci fossero restati dentro. Non abbiamo lavorato sull'identità, non abbiamo ragionato sulla nuova identità che avremmo potuto darci, benché le nostre bocche fossero colme di ritrovata "aquilanità", di "torniamo a volare", di "L'Aquila rinasce", di "non molliamo"; speranze più che progetti, chimere più che idee.



DONATELLA GIAGNACOVO ARTISTA

Vedere velocemente il fuori, individuare i posti, le strade che si dipanano come un filo di gomitolo di cui smarrisci l'andare. La velocità dell'esterno e il fermo immagine interiore. Il rumore delle rotaie, stridente e acuto. A tratti duro. Vivere a L'Aquila è come viaggiare costantemente in treno. Un viaggio lungo dieci anni ormai. La partenza, terrificante. La ricostruzione, altra ripartenza, attesa di un orizzonte riconoscibile. Ben visibili gli insediamenti provvisori-duraturi. Nella città del dopo, brillano i palazzi nobiliari e signorili, cattura la struggente maestosità di Collemaggio. La periferia ricostruita è operosa, disarmonica e caotica. I paesi intorno congelati a quella notte. Intere generazioni del dopo hanno trascorso gli anni dell'asilo e delle elementari nei Musp. In centro le giornate singhiozzano, brulicano di operai i caffè al mattino, ambìti i molteplici locali per le serate dei giovani. Frenetica la vita manifesta sui social. Eventi musicali, spettacoli teatrali, arte varia, pratiche sportive condite da politiche culturali di animazione. Il virtuale ha sostituito il crocevia dei vicoli, lo struscio sotto i portici... Di questo viaggio, pur cogliendo e apprezzando alcuni suoi momenti, mi è assenza il suo percorrerlo.



VERONICA SANTI CRITICO D'ARTE E REGISTA

L'Aquila è la città della resistenza. Un'anomalia nell'Italia di oggi, reazione alla gestione dell'emergenza post-terremoto. In contrapposizione alla filosofia perseguita dal governo Berlusconi e dalla protezione civile, i progetti nati dal basso o dalla collaborazione tra cittadini e istituzioni hanno resistito negli anni e forgiato l'attuale identità della città, raggiungendo peraltro risultati di eccellenza nell'ambito dell'istruzione (!), delle metodologie politiche (!) e della cultura (!). Mi riferisco per esempio ai restauri, all'attività del 3e32 e di CaseMatte, alla nascita del GSSI, al Festival della Partecipazione. E, ovviamente, a Off Site Art che, come un virus, ha innestato l'arte pubblica nel meccanismo della ricostruzione, riconoscendole il diritto di sostituirsi alla pubblicità in una città priva di spazi espositivi, per regalare momenti di riflessione e decoro urbano a tutti.

Rimangono tuttavia i danni della corruzione e delle operazioni speculative calate dall'alto delle prime ore, come i famosi progetti C.A.S.E, i cui balconi sono crollati dopo appena cinque anni (!). Cosa farsene, oggi? Gli aquilani devono resistere anche a questo.



AGNESE PORTO RVM MAGAZINE

Dieci anni sono volati via. Ieri era tutto distrutto e oggi c'è ancora tanto da fare e quello che è stato ricostruito è bellissimo ma ancora privo d'identità; ieri eravamo una sconosciuta città di provincia e oggi siamo una celebre città di provincia. Dieci anni, nella storia di una città medievale, non sono nulla. Quello che i fatti umani - come la cultura - possono fare è aiutare a dare delle forme al disastro, forse dei codici, se si è bravi davvero, delle visioni. "La città non dice il suo passato, lo contiene come le linee d'una mano", scriveva Calvino, e quello che più mi auguro per la mia città e per l'Italia è di contenere il proprio passato senza venerarlo e senza restarvi impigliata.

Non so se c'è una lezione da imparare di sicuro quel che ho capito è che non bastano grandi sogni per fare grandi ricostruzioni, probabilmente servono più lettori di Calvino. "D'una città non godi le sette o settantasette meraviglie, ma la risposta che dà a una tua domanda". (Le città invisibili).



ANTONIO DI GIACOMO GIORNALISTA E CURATORE

L'Aquila vuole, e deve, rinascere. Si dirà forse anche in questo decennale che qui c'è il cantiere più grande d'Europa. Lo si ripete come un mantra cantilenante, in prossimità di ogni anniversario, e magari è pure così. Peccato che non basti. L'Aquila rinasce, ma solo a metà. Riapre dopo il restauro la Chiesa delle Anime Sante, ma a dieci passi la Cattedrale di San Massimo ancora scoperchiata attende la sua ricostruzione. Risorge il centro della città, sebbene a macchia di leopardo, ma nelle frazioni nemmeno in quelle più remote, il tempo è ancora fermo al 2009.

No, eccezion fatta per la tempestività nella realizzazione degli insediamenti abitativi dell'emergenza, ormai tutt'altro che temporanei, il caso aquilano non è stato affatto un modello positivo di politiche del dopo-sisma. Eppure altrove, nel Centro Italia ferito dai terremoti del 2016/2017, va finanche peggio. È la solita storia che si ripete. In un Paese senza memoria che non sa trarre alcuna lezione dagli errori del passato.



TIZIANO SCARPA SCRITTORE

Tre anni dopo il terremoto, nel 2012, la rivista *Il primo amore* ha organizzato *Stella d'Italia*, un lungo cammino a piedi aperto a tutti e molto partecipato che, partendo da Genova, Venezia, Reggio Calabria, Santa Maria di Leuca e Roma, convergeva su L'Aquila. Lì, insieme a gruppi e associazioni locali, ci sono stati tre giorni di incontri, spettacoli, concerti. Ne è sortito anche un libro collettivo, pubblicato negli Oscar Mondadori. Siamo tornati l'anno dopo per fare il punto della situazione. Insomma, nel nostro piccolo non c'è stato disinteresse.

Personalmente, mi impressionarono molto le new town; mi sembrarono anche un simbolo della situazione contemporanea generale: i "centri storici" tradizionali della vita – dalla famiglia ai soldi, dall'educazione al lavoro – sono terremotati, lesionati, inabitabili; si vive in nuove mentalità che hanno un aspetto posticcio ma sono la vera realtà.



GIUSEPPE STAMPONE ARTISTA

Si sta facendo qualcosa per L'Aquila? Sì, la si sta rapinando ogni giorno di più! La zona rossa, da luogo di lutto e vergogna, è diventata per lungo tempo un palcoscenico mediatico dove fare la propria passerella: L'Aquila come Hollywood, dopo che è stata vetrina di passaggio di tanti - da Barack Obama ad Angela Merkel, da George Clooney a Carla Bruni. Artisti, registi, saltimbanchi e ballerini... Oggi tutti i riflettori si sono spenti e purtroppo L'Aquila non è più un'opportunità di propaganda politica e mediatica. Quindi, per quanto mi riguarda, no, L'Aquila non ha risolto i propri problemi, che ancora oggi sono tanti. Ma soprattutto, ancora oggi, 308 vittime ufficiali e tantissime altre, che a causa del terremoto negli anni si sono aggiunte, non hanno avuto il rispetto che meritavano.







THE HOLLARS

USA, 2016 | Regia: John Krasinski Genere: commedia, drammatico | Sceneggiatura: Jim Strouse Cast: John Krasinski, Margo Martindale, Richard Jenkins, Sharlto Copley, Anna Kendrick, Charlie Day, Mary Elizabeth Winstead | Durata: 88'

John Hollar, aspirante disegnatore newyorchese d'adozione, si trova costretto a tornare all'improvviso nella piccola cittadina di provincia dove è nato e cresciuto per assistere la madre in attesa di una delicata operazione al cervello. Ad attenderlo a casa ci sono: un padre in piena crisi depressiva, un fratello maggiore divorziato e disoccupato, una ex ragazza in cerca di conferme e un agguerrito ex rivale del liceo. In un momento già difficile della sua carriera (che non decolla) e della sua vita privata (la sua ragazza è emotivamente provata e incinta all'ottavo mese), John si troverà alle prese con il suo passato, il suo presente e il futuro della sua famiglia.

The Hollars possiede una struttura classica, quella vista tante volte nel cinema americano indipendente e non, in commedie e drammi che hanno costellato il grande schermo in passato e nel presente: un improvviso e inaspettato ritorno a casa, un protagonista fagocitato ancora una volta in dinamiche famigliari disfunzionali da cui si era intenzionalmente allontanato e, infine, l'acquisizione di una nuova e più ampia prospettiva e di una accresciuta consapevolezza di sé e degli altri.

Ciò che rende questa pellicola particolarmente piacevole da guardare non è tanto il cosa, ma il come questa storia già nota viene raccontata. **John Krasinski**, all'epoca alla sua seconda regia, oltre a sapersi circondare di attori di eccezionale capacità (dalla **Martindale** a **Jenkins**, da **Copley** a **Day**), sorprende per sensibilità e semplicità, privilegiando per la pellicola toni smorzati e colori tenui, facendo accompagnare le immagini da una colonna sonora che lascia spazio a silenzi e pause di riflessione che permettono a ogni personaggio di cambiare, modificarsi e crescere. Perché in fondo *The Hollars* è un racconto di vita e quindi di rancori, pentimenti, sensi di colpa e riconciliazioni. È la storia di una famiglia, e come tale contiene soprattuto l'amore, ma anche la morte.

Krasinski ci sa accompagnare in questo intimo e sfasato universo con tatto e gentilezza, utilizzando pochi movimenti di camera, camminando sulle punte per dare spazio ai sentimenti e alle emozioni prorompenti dei suoi protagonisti, mettendo in scena battute esilaranti e immagini toccanti. Lascia che la paura travolga tutto e tutti per trasformarsi (ancora una volta) in puro e semplice amore.

Nasce a Bologna un nuovo spazio (atipico) nei sotterranei di Palazzo Bentivoglio

CLAUDIA GIRAUD • La fine dei restauri dei sotterranei di un imponente palazzo nobiliare cinquecentesco a Bologna è l'occasione per i suoi proprietari di dotare la città di un nuovo spazio. Stiamo parlando di Palazzo Bentivoglio, già sede (in un appartamento al piano terra) della collezione di Alberto e Gaia Vacchi, abituata a mettere in dialogo la scultura contemporanea di Luigi Ontani e gli antichi affreschi di **Felice Giani**, mentre le boiseries di **Flavio Favelli** fanno da contraltare ai soffitti di Antonio Basoli. Ora Alberto Vacchi, presidente dal 2007 di Ima Spa, azienda leader mondiale nelle macchine per il packaging, e significativo collezionista, ha deciso di utilizzare lo spazio sotterraneo del palazzo per dedicarlo ad approfondimenti della sua collezione di arte contemporanea, curata dal critico Antonio Grulli. Ma senza un'apertura e una programmazione regolare. Spiega Grulli: "Sarà uno spazio anomalo che si accenderà durante l'anno a seconda delle necessità. I progetti per il momento saranno legati alla collezione. Vogliamo che questa 'sotterraneità' si rifletta anche nel suo modo di operare, come se in maniera carsica e inaspettata, di volta in volta, emergesse qualcosa". Situato nel cuore della città e della sua celebre zona universitaria, lo spazio apre per Arte Fiera nell'ambito del calendario di eventi collaterali Art City Bologna con la mostra Bologna Portraits di **Jacopo Benassi**, che racconta il rapporto speciale dell'artista con la città.

palazzobentivoglio.org

NUOVO SPAZIO SHAZAR Napoli

Via Pasquale Scura 8 339 1532484 info@shazargallery.com shazargallery.com



Come è nata l'idea di aprire questa nuova galleria?

Dopo sedici anni di attività in un borgo medievale bello ma decentrato come Sant'Agata dei Goti, ho avvertito l'esigenza di misurarmi con la città. In questo caso Napoli, un luogo straordinario che ha sempre avuto molto da dire nel campo dell'arte contemporanea.

Il tuo nuovo progetto in tre righe.

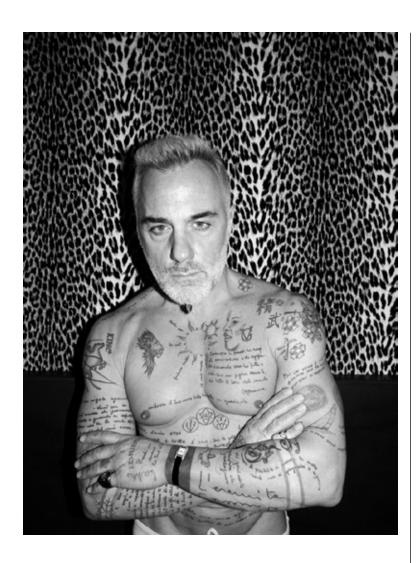
Shazar Gallery è impegnata nella produzione di nuovi progetti in collaborazione con gli artisti, molti dei quali oggi sono non più emergenti ma *mid career*. Un mio piccolo vanto è sempre stato quello di avere a ogni opening lavori nuovi. Un modo tipico con cui l'arte *ri-crea* il mondo.

Chi è Shazar Gallery?

Shazar Gallery, così come Il ritrovo di Rob Shazar [nome della galleria all'epoca di Sant'Agata dei Goti, *N.d.R.*], di fatto è Giuseppe Compare, con un background economico e una passione viscerale per tutte le forme d'arte, e che agli inizi del 2000 decise di fare di queste passioni un lavoro.

A livello di staff come sei organizzato?

La compagine rimarrà snella, avvalendoci di professionisti esterni (curatori, ufficio stampa ecc.). Anche perché il format galleria è in piena trasformazione: il vecchio e tranquillizzante modello del *brick and mortar* non è più adatto alle mutevoli esigenze del mercato. E in attesa di un nuovo assetto,



che possa valere anche per le gallerie di piccolo-medio cabotaggio, è meglio restare flessibili.

Su quale tipologia di pubblico (e di clientela) puntate?

Uno dei vantaggi nello stare in piccoli centri è che crei letteralmente il collezionismo, anche se piccolo. Nel corso degli anni, e grazie alla partecipazione a eventi e fiere, la galleria ha avvicinato anche collezionisti di un certo spessore, soprattutto quelli che legati a una certa modalità di collezionare: mi riferisco a chi ama la ricerca, le novità e, almeno nel breve periodo, non ha un'ottica di puro investimento. Con la nuova sede puntiamo anche al collezionismo cittadino, competente, informato e di grande livello.

Un cenno ai vostri spazi espositivi. Come sono, come li avete impostati e cosa c'era prima?

Siamo in via Pasquale Scura 8, a Spaccanapoli, in un palazzo storico del Seicento di proprietà della nobile famiglia Posta. Dal fregio nell'atrio si evince che il palazzo è

servito anche come deposito di insegne militari del Regno di Napoli. La galleria dispone di due locali nel cortile interno, opportunamente riadattati: nella sala più grande, alta cinque metri, con volta a botte, scavando abbiamo rinvenuto i basoli della precedente pavimentazione secentesca, che abbiamo deciso di lasciare; nell'altro spazio, più piccolo, abbiamo posto anche i servizi e la sua vetrina sarà visibile dalla strada.

Ora qualche anticipazione.

Continueremo a proporre progetti nuovi e a portare avanti gli artisti con cui la galleria collabora da anni, ma – questa è la novità – ci apriremo anche ad alcune esperienze internazionali: inizieremo con Punti di Vista di Monica Biancardi, un'artista fotografa napoletana di grande valore e spessore. A seguire, progetti già pronti di Rocco Dubbini, dell'artista ghanese Mutaz Elemam, di Paola Risoli, di Giacomo Montanaro e del giovane polacco Gabriel Orlowski, non necessariamente nell'ordine in cui li ho indicati. Ma ci saranno anche delle sorprese!



THE ABU DHABI EDITION

editionhotels.com



The Abu Dhabi EDITION - Market at EDITION. Courtesy of EDITION Hotels

Ancestrale sogno dell'uomo, il volo ha ispirato il duo artistico Studio Drift nell'ideazione dell'installazione cinetica ambientale In 20 Steps, una delle opere d'arte presenti nel nuovo The Abu Dhabi EDITION. Inaugurata nell'autunno 2018, la struttura alberghiera segna il debutto nel Medio Oriente del brand di luxury boutique hotel omonimo e precede l'apertura del complesso omologo destinato alla vicina Dubai. Collocato nella grande lounge, lo scultoreo intervento del collettivo di base ad Amsterdam costituisce "un tributo al desiderio umano di riuscire a volare, nonostante la forza di gravità", nonché un inno alla "persistenza di fronte alle avversità". A comporlo sono venti delicate ali di vetro, ciascuna evocativa, seppur in modo astratto, delle diverse fasi del volo.

L'opera potrebbe essere associata alle speranze che in molti nutrono per il futuro di Abu Dhabi, città determinata a conquistare, nell'arco dei prossimi anni, un ruolo chiave nel novero delle destinazioni di interesse artistico e architettonico su scala globale. Il primo fondamentale passo di questo percorso è già stato raggiunto con l'apertura del Louvre Abu Dhabi, in grado nell'arco dei primi dodici mesi di attirare, in quella che fino alla prima metà del XX secolo era una località semisconosciuta dello scacchiere mediorientale, oltre un milione di visitatori. I venti minuti necessari per raggiungere l'Abu Dhabi EDITION dal museo progettato da Jean Nouvel costituiscono un punto di forza per questo hotel dall'impronta sofisticata.

Con una posizione privilegiata sul Golfo Persico, ad Al Bateen Marina, e nelle vicinanze di un vivace porto turistico, l'hotel mette a disposizione degli ospiti suite, oltre 50 residenze esclusive per soggiorni lunghi e 198 camere, singolarmente impreziosite dagli scatti del fotografo Brett Weston, che offrono una poetica interpretazione della sinuosità delle dune di sabbia. La rosa dei servizi aggiuntivi strizza l'occhio al wellness e all'entertainment, mentre dalla composita offerta gastronomica emergono i tre ristoranti creati in esclusiva dallo chef di fama mondiale Tom Aikens, il più giovane di sempre a ricevere le due stelle Michelin.

Completamente progettato dalla Ian Schrager Company – la società dell'imprenditore statunitense divenuto celebre come comproprietario e cofondatore del glorioso Studio 54-, e da Wimberly Interiors – il cui "talent pool" è specializzato in tutti i comparti del luxury design -, l'hotel combina un'indole contemporanea con forme, materiali, palette cromatiche e dettagli decorativi desunti dall'architettura tradizionale locale. Non solo un hotel, assicurano da Abu Dhabi, ma un multiforme "complesso di strutture, spazi e ambientazioni elegantemente progettato", concepito per soddisfare le esigenze di una nuova generazione di viaggiatori, in arrivo in città per turismo, diletto e affari.





GOVERNANCE E IMPRESE CULTURALI: QUESTIONE DI TESTA/E?

Basta prendere in mano qualche statuto qua e là per l'Italia o intercettare i bandi passati (come quello per i super-direttori dei venti grandi musei statali) e recenti per rendersi conto che il modello di governance privilegiato nell'ambito della funzione direzionale è quello dell'uomo (con qualche new entry femminile negli ultimi anni) solo al comando, a cui si chiede di essere un/una manager. Nel frattempo, non solo gli statuti stanno correndo "ai ripari" chiedendo ai candidati competenze manageriali, ma anche le università e i corsi di

formazione (più o meno alta). Eppure da molti si percepisce ancora una certa reticenza in merito, quasi un sospetto stante un'ibridazione apparentemente poco felice tra economia e cultura. Ma la parola 'management' viene dal latino manus: opera, azione, impresa, e deve quindi essere colta anche nella sua accezione attinente conoscenza, poiché non vi è gestione delle risorse senza conoscenza.

Sic stantibus rebus, cosa c'è da teme-

re? Se di innesti si ha da parlare, una robusta formazione umanistica può rappresentare una solida base per competenze manageriali, soprattutto alla luce del fatto che, per quanto sottodimensionato, un ente culturale avrà almeno un responsabile amministrativo interno o esterno di supporto. Laddove invece si punti sul profilo economico, l'ente dovrà valutare le collaborazioni curatoriali, e soprattutto culturali, necessarie. Il tutto mantenendo il modello monodirettivo. L'alternativa in discussione è un modello bicefalico: due direttori, di cui uno con competenze culturali e l'altro economico-finanziarie.

Difficile dire se vi sia un modello ideale: sono le persone a fare la differenza. Quello che preme sottolineare è l'aspetto sostanzia-le legato anche a una corretta interpretazione terminologica legata appunto al verbo 'to

manage'. Manager dunque non è necessariamente e strettamente colei o colui che ha una formazione economico-finanziaria. Manager è la persona, adeguatamente formata, capace di gestire le risorse di un'impresa culturale: che sono economiche e finanziarie, ma anche culturali, umane, patrimoniali, relazionali e reputazionali.

Al di là e prima dei modelli precostituiti che possono sovvenire dal mondo profit (si pensi alle aziende con amministratori delegati) e dal mondo pubblico (si pensi ai dipartimenti

> e ai policlinici), quello che conta è prendere coscienza del significato vero del termine 'management', per cui insieme al sapere e al saper fare vi è un saper che essere accompagna a un sapere trasformativo e contestuale. È la visione d'insieme (non come tuttologia ma quale sguardo profondo e grandangolare sulle cose e sulle persone), la capacità di goversituazioni nare complesse semplificando piuttosto che riducendo (il riduzionismo è lo spettro da cui fuggire), la qualità delle relazioni interne, che ren-



Andrea Casciu, Di Testa e di Braccia, 2019 © Andrea Casciu per Artribune Magazine

dono un'istituzione culturale ben gestita dalla sua posizione direttiva.

Un altro aspetto di cui tenere conto è la scala, da intendersi in termini dimensionali e di struttura, per cui per realtà micro è ipotizzabile raggiungere risultati di efficacia ed efficienza gestionale mettendo insieme enti diversi legandoli con forme più o meno vincolanti, simil-contratto di rete.

Quello che oggi è urgente fare, prima ancora di mettere mano alle modifiche statutarie (che peraltro si renderanno necessarie nel solco della riforma per gli enti del terzo settore) è avviare una riflessione sui modelli di governance coerenti per lo sviluppo delle imprese culturali. E accompagnare una formazione adeguata per la selezione di presenti e futuri direttori/direttrici, consapevoli che ci sono doti che difficilmente si possono apprendere.

I 500 anni dalla morte di Leonardo: gli eventi in italia per celebrarlo

Il 2019, anno delle celebrazioni dei cinquencento anni dalla morte del grande artista rinascimentale, è iniziato. Ecco una selezione di eventi del ricco palinsesto pensato in Italia per la celebre ricorrenza.

LEONARDO A MILANO

L'Ultima Cena dopo Leonardo 2 aprile – 30 giugno Fondazione Stelline

LEONARDO A TORINO

Leonardo da Vinci. Disegnare il futuro 15 aprile – 14 luglio Musei Reali

LEONARDO A PRATO

Leonardo da Vinci, l'ingegno, il tessuto Fino al 26 maggio Museo del Tessuto

LEONARDO A VENEZIA

Anatomy Leonardo dal 5 maggio Palazzo Zaguri

LEONARDO A FIRENZE

Verrocchio, il maestro di Leonardo 9 marzo – 14 luglio Palazzo Strozzi

LEONARDO A VINCI

Leonardo da Vinci. Le origini del Genio 15 aprile – 15 ottobre Museo Leonardiano | Castello dei Conti Guidi

Leonardo disegnato da Hollar fino al 5 maggio Villa Baronti-Pezzatini



Neon a Modica. La storia della gloriosa galleria bolognese in mostra a LaVeronica

SANTA NASTRO • C'era una volta a Bologna uno spazio non profit che si chiamava Neon. Fucina di artisti e di intellettuali, laboratorio del presente nato nel 1981 in via Solferino a Bologna (chiusa poi nel 2011 in via Zanardi) per volontà di un gruppo di amici e studenti del DAMS. Tra questi, ovviamente, Gino Gianuizzi, che è stato l'anima dello spazio per ben trent'anni. Ora, nell'ambito del progetto *Proloco* indetto dalla galleria LaVeronica di Modica, è in corso fino al 6 aprile una mostra summa della storia di Neon. Per dirla con Gianuizzi, "un archivio disordinato. Alcune opere selezionate dal magazzino della galleria".

Gino, come nasce il progetto Proloco#2?

La paternità del progetto *Proloco* non appartiene a me. Sono stato invitato a prendere parte al progetto. Il progetto *Proloco* nasce dalla galleria La Veronica, da Corrado Gugliotta e da Sveva D'Antonio. *Proloco#2* è la seconda delle quattro fasi in cui si articola il progetto.

L'esperienza di Neon è stata una delle più significative nella città di Bologna.

Non dovrei essere io a dirlo, ma credo che l'esperienza di Neon sia stata significativa nella città di Bologna ma anche in Italia. Neon è nata senza un progetto predefinito, è (stata) un'azione dadaista/situazionista/anarchica. Post '77, post-punk, in un momento di passaggio delle nostre esistenze, Neon si è trovata a raccontare il lavoro di una generazione di artisti giovani in anticipo sul momento in cui il mercato ha deciso di dare una definizione e una collocazione alla categoria "giovane artista".

Che tipo di eredità pensi di avere lasciato in città?

Credo sia soprattutto uno spazio vuoto che non è stato riempito da altre iniziative. È vero che viviamo in un contesto diverso, dunque non è possibile replicare un'esperienza come Neon, ma è anche vero che Neon nel corso della sua parabola ha affrontato trasformazioni continue, tentando esperimenti forse impossibili, come quello di coniugare la vocazione non profit con una presenza forte nel contesto ufficiale, senza escludere la partecipazione alle fiere e la competizione con le grandi gallerie di mercato. Ora ci sono gallerie che fanno un lavoro di nicchia, c'è stata l'esperienza importante di Nosadella2, ci sono quelli che ora si definiscono artist's run space. Forse l'eredità è questa, ma sembrano essere tutte voci sommesse.

Dunque, non pensi che oggi a Bologna manchi uno spazio come Neon?

Io lo penso, anche perché Neon è parte della mia esperienza-esistenza, perché per anni sono stato Gino-Neon (e quando si è concluso il ciclo Neon è stato bello recuperare la mia esistenza di individuo autonomo). Ma non sono soltanto io a pensarlo, mi capita spesso che mi si chieda: "Perché non riprendi? C'è bisogno ancora di uno spazio come Neon, Neon manca alla città".



A prescindere da questa mostra, di quali altri progetti ti stai occupando?

Sono titolare del corso di Progettazione di interventi urbani e territoriali all'Accademia di Belle Arti di Bologna; traduco qui la mia ricerca focalizzata sulle pratiche artistiche nello spazio pubblico. Ma da poco più di un anno sto anche curando la programmazione di una galleria che ha sede a Monaco.

E poi?

E poi il desiderio di avviare un nuovo progetto Neon...

gallerialaveronica.it





- **1** Amedeo Modigliani, *Nu couché (sur le côté gauche)*, 1917** olio su tela, 89,5 x 146,7 cm \$ 157.159.000 ◆ Sotheby's, New York, 14 maggio
- Pablo Picasso, Fillette à la corbeille fleurie, 1905 olio su tela, 154,8 x 66,1 cm \$ 115.000.000 ◆ Christie's, New York, 8 maggio
- **3** Edward Hopper, *Chop Suey*, 1929* olio su tela, 81,3 x 96,5 cm \$ 91.875.000 ◆ Christie's, New York, 13 novembre
- David Hockney, Portrait of an Artist (Pool with Two Figures), 1972*
 acrilico su tela, 213,5 x 305 cm
 \$ 90.312.500 Christie's, 15 novembre
- **S**Kazimir Malevich, Suprematist Composition, 1916* olio su tela, 88,7 x 71,1 cm
 \$85.812.500 Christie's, New York, 15 maggio
- **Claude Monet, Nymphéas en fleur,** 1914-17* olio su tela, 160,3 x 180 cm \$ 84.687.500 ◆ Christie's, New York, 8 maggio
- **Henri Matisse**, *Odalisque couchée aux magnolias*, 1923* olio su tela, 60,5 x 81,1 cm \$80.750.000 ◆ Christie's, New York, 8 maggio
- **8** Constantin Brancusi, *La jeune fille sophistiquée* (*Portrait de Nancy Cunard*), 1928-1932* bronzo, marmo, h 80 cm \$71.000.000 Christie's, New York, 15 maggio
- Pablo Picasso, Femme au béret et à la robe quadrillée (Marie-Thérèse Walter), 1937 olio su tela, 55 x 46 cm \$ 69.204.720 ◆ Sotheby's, Londra, 28 febbraio
- Willem de Kooning, Woman as Landscape, 1954-55* olio e carboncino su tela, 166,3 x 125,4 cm \$68.937.500 ◆ Christie's, New York, 13 novembre

Campione di analisi: Aste dedicate all'arte impressionista, moderna e contemporanea in tutte le sedi di Christie's e Sotheby's. Sono incluse le vendite dedicate a singole collezioni private.

- * Record mondiale in asta per l'artista
- ** Nella riproduzione in alto





#47

Il tempo di ABO

 $\textbf{MARCO PETRONI} \ \ [\textit{teorico e critico del design}\]$

È in libreria il quarto volume dell'Enciclopedia delle arti contemporanee curata da Achille Bonito Oliva. Un progetto monumentale edito da Electa.

S'intitola Il tempo pieno la nuova, approfondita indagine sui linguaggi artistici della contemporaneità, orchestrata con profondità di sguardo da Achille Bonito Oliva. Un poderoso volume, ricco di saggi e immagini, che si apre con un'acuta e raffinata introduzione di Paolo Virno, uno dei più brillanti studiosi del linguaggio del nostro tempo. L'autore del prezioso saggio Esercizi di esodo. Linguaggio e azione politica ci accompagna nelle pieghe del tempo storico, mettendone in evidenza vuoti e pieni e indicando a noi lettori come occorra coltivare insieme la vocazione dell'archivista e quella del profeta per sfuggire alla trappola di un tempo che si esaurisce e appiattisce sul presente. Si apre così la possibilità enciclopedica di accogliere un tempo pieno di analisi e temi mai esauriti dal compulsivo presente. "Il presente in corso, oltre a essere percepito, è anche ricordato mano a mano che si dispiega. La memoria si applica fin da subito agli eventi, ai turbamenti, agli sbadigli che stanno accadendo proprio ora".

Ma qual è il ritmo di questo tempo? Risponde Federico Capitoni, aprendo la sezione dedicata alla musica, in cui "il ritmo si applica alla periodicità di tutti gli eventi spazio-temporali, quali il moto ondoso o il respiro, ma pure il percorso seriale degli archi a sesto acuto e delle volte a crociera nelle cattedrali. C'è sempre almeno un elemento che si muove". L'autore di Guida ai musicisti che rompono. Da Beethoven a Lady Gaga tratteggia, attraverso una serie di riferimenti che spaziano da John Cage a Mark Rothko, l'idea che le loro opere siano fatte di un pieno che si avvicina alla totalità del suono/colore e non da singole note. Sono frutto di una pulsazione, di una forza interna di contrazione ed espansione. Tutto da leggere ripetutamente il frammento di John Cage dal titolo Satie contro Beethoven, dove il musicista afferma che "non vi può essere un modo giusto di far musica che non si strutturi sulle radici stesse del suono e del silenzio: le lunghezze di tempo. In India la struttura si chiama Tala. Da noi, purtroppo, si chiama 'un'idea nuova'".

Guarda a Las Vegas e alle straordinarie ricerche di Robert Venturi e Denise Scott Brown l'ampia sezione d'indagine del linguaggio architettonico. Aperta da un saggio di **Stefano Chiodi** e completata da Rem Koolhaas con un testo dedicato al grattacielo. Nella sezione arti visive, **Michele Dantini** traccia un'interessante prospettiva storica che da un'incisione di **Dürer** arriva alla *Tonsu*re di **Duchamp**, tenendo come traccia il tempo estatico e il tema del rifiuto come necessità fondante di una realtà sociale differente, dove la produzione artistica non ha luogo in una determinata catena di ruoli, ma in una rete molto aperta e fragile.

Enrico Ghezzi e Lorenzo Esposito declinano la sezione sul cinema, Marco Senaldi sui nuovi media, Annalisa Sacchi sul teatro, **Roberta Valtorta** sulla fotografia e **Andrea Cortellessa** sulla letteratura.

Chiude il volume un saggio di Achille Bonito Oliva dal titolo Pieno (focalizzazione del tempo critico) dove definisce la critica d'arte come "la scelta iniziale dell'oggetto d'amore nasce da una spinta in cui concorrono molteplici motivazioni, sentimentali, affettive e culturali. Il critico ha bisogno di fissarsi un bersaglio, un orizzonte entro cui muovere i suoi accurati attacchi, egli che, avendo uno scopo nel suo assedio amoroso e cinico, è un don Giovanni della conoscenza".

Achille Bonito Oliva (a cura di) - Enciclopedia delle arti contemporanee. I portatori del tempo. Vol. 4: Il tempo pieno Pagg. 340 - € 59 Electa - electa.it

MARCO ENRICO GIACOMELLI [vicedirettore]



IL MUSEO IN CENTO **PAGINE**

Unisce almeno due rari doni, questo libro: la sintesi e la chiarezza espositivi. Se poi si aggiunge la piacevolezza di lettura, allora siamo nel campo del miracoloso. E dire che si parte da lontano, da quando il museo nacque, il 30 agosto 1792, insieme alla ghigliottina. Museo borghese e repubblicano, specchio d'una rivoluzione che con Napoleone divenne

"universale" - il museo e la rivoluzione. La cavalcata prosegue, passa da Berlino a Londra, solca l'oceano per giungere a Washington (e a Newark) e conquistare una vocazione civica. Si parla ovviamente anche di edifici, ma appassiona maggiormente il discorso sulla missione del museo, che evolve e muta: capitali due tappe, il Beabourg prima, il Guggenheim di Bilbao poi. Si chiude dunque con strali verso il consumismo? Nient'affatto: Demma spiega come addirittura il marketing possa svolgere una funzione benefica, se non salvifica, per i musei. Come? Aiutandolo a capire e a relazionarsi con i propri pubblici, verso una sempre più spiccata relazionalità ed esperienzialità.

Alessandro Demma - Il museo come spazio critico Pagg. 116 - € 14 Postmedia - postmediabooks.it





GALEOTTO FU IL VISUALE

La storia era scritta dall'inizio, da quando, nel 1978, W.J.T. Mitchell pubblicò il saggio Blake's Composite Art: A Study of the Illuminated Poetry. Il punto era, pur ancora in embrione, il ruolo dell'immagine nell'economia della poesia/poetica di William Blake. Ci immaginiamo un processo simile a quello di Paolo di Tarso sulla via di Damasco: eureka, le immagini! Così nac-

quero i visual studies, disciplina a causa della quale l'aggettivo 'visivo' sta morendo - come se 'visivo' e 'visuale' fossero sinonimi, il primo però desueto. La differenza (una delle possibili differenze) l'ha illustrata **Didi-Hu**berman, spiegando come il visuale sia l'eccedenza del visivo. Tornando al nostro: Scienza delle immagini è la sua ultima raccolta di saggi/articoli, uscita nel 2015 in USA. Dove nella prima parte si ribadiscono i concetti-cardine (pictorial turn, image/picture, metapicture, biopicture), mentre nella seconda li si applica, con particolare riferimento al ruolo delle immagini nello scenario bio-politico. Stimolante: sì. Convincente: a tratti.

W.J.T. Mitchell - Scienza delle immagini Pagg. 276 - € 27 Johan & Levi - johanandlevi.com

TOO MUCH REALITY

Nota soprattutto per i suoi romanzi grafici, la casa editrice Tunué – di base a Latina – dal 2014 si fregia anche di una collana di romanzi *tout court*, diretta da **Vanni Santoni**. Il 15esimo titolo è firmato dal torinese Gianluigi Ricuperati. Ed è l'ennesima sperimentazione da parte

Gianluigi Ricuperati

sua, in un cammino ramingo nell'editoria italiana che per ora non ha pose.

Ora, la difficoltà di parlare di questo libro sta nel fatto che lo spazio a disposizione lo si utilizza tutto per descrivere il *set*, che è pazzesco anche e soprattutto perché è reale. Si chiamava *DAU*, iniziò nel 2008 e lo progettò **Ilya Khrzhanvosky**. Che è un regista, ma

come chiamare *DAU*? Un biopic sociale, forse? Sta di fatto che in un paesino dell'Ucraina, Charkiv, ricostruisce non soltanto l'Istituto di ricerca moscovita dove operò il fisico **Lev Landau** durante lo stalinismo, bensì l'umanità stessa che lo popolava. Qualcosa come 400 persone in un'area di 12mila mq, a ricalcare minuziosamente e ossessivamente la vita

dell'epoca, dal cibo agli abiti, dalla tecnologia agli interrogatori. Si dirà: il tempo delle riprese. Che però sono durate oltre due anni, e alla fine il progetto non ha retto.

L'esito però c'è: una dozzina di videoinstallazioni, cammeo di personaggi

che vanno da Marina Abramović a Brian Eno. E uno strano palazzo a Londra, al numero 100 di Piccadilly Circus, dove il Ricuperati autore è stato invitato per seguire la vicenda... dall'interno? Difficile a dirsi, perché qui, si capirà, i ruoli sfumano l'uno nell'altro in maniera sottile, subdola. I piani temporali, quelli spaziali, quelli narratologi-

ci paiono aghi impazziti di bussole che rispondono a una geografia e a una geometria *d'altri tempi*. Tanto che alla fine, forse, si potrebbe dire: questo è un gran bel romanzo d'amore.

Gianluigi Ricuperati – Est Pagg. 197 – € 16 Tunué – tunue.com



Nel 2017 si è svolta la prima Triennale d'arte contemporanea armena, curata da Adelina von Fürstenberg. Insieme al catalogo è stato pubblicato questo racconto – fra letteratura di viaggio e critica d'arte – di Christian Oxenius, degno omaggio al *Monte Analogo* di René Daumal, a cui era dedicata la rassegna.

Christian Oxenius A Contemporary Art Experience Pagg. 80 – € 15 Skira – skira.net



Immaginatevi qualcuno che, al cospetto dell'*Annunciata* di Antonello da Messina, inizi a pregare. Penseremmo a una forma di feticismo, e però Andrea Dall'Asta ribalta la questione: quelle sono infatti opere sacre. Così propone sedici "contemplazioni", con tanti Caravaggio ma pure un Claudio Parmiggiani.

Andrea Dall'Asta Dio chiama con arte Pagg. 160 – € 19 Àncora – ancoralibri.it



Il problema dell'arte (il problema in generale, a dire il vero) non è tanto l'economia capistalistica ma la finanziarizzazione che è venuta dopo. Occorre dunque salvare l'arte? No, secondo Max Haiven: occorre invece abolire sia il denaro sia l'arte. Accelerazionisti, scansatevi.

Max Haiven Art after Money, Money after Art Pagg. 288 – \$ 26 Pluto Press – plutobooks.com



È attivo dal 2011 il progetto *La Ville Ouverte*, realizzato in partnership con la BJCEM – Biennale dei Giovani Artisti dell'Europa e del Mediterraneo. Qui si racconta un tratto di strada percorso dal 2014 al 2017. Con tanti progetti dalla spiccata sensibilità politica e saggi di autori come il "nostro" Christian Caliandro.

Marco Trulli (a cura di) La Ville Ouverte Pagg. 112 – € 12 Viaindustrae publishing.viaindustriae.it

7LIBRI PER SAPERE TUTTO SULLE

MAPPE

Tutti pazzi per infografiche, data visualization e giornalismo grafico. Ma come comincia la storia? Con la rappresentazione del proprio ambiente, ovvero con le mappe. (E ne parleremo anche a Fruit Exhibition a Bologna il 1° febbraio.)

COME DOVE QUANDO

Si fa presto a dire mappa, ma sono 5mila anni che le innoviamo. Da Gerardus Mercator a Google Earth, qui ne trovate 300 magnifici esempi.

Map: Exploring the World Phaidon – 2015

IDEM MA PER I PICCOLI

Spiegare ai bambini che le mappe non sono per sempre. Infatti questo magnifico longseller è stato aggiornato con ben 16 nuovi Paesi.

Aleksandra & Daniel Mizielinski – Mappe ElectaKids – 2016²

ALTRO CHE TERRAPIATTISTI

Dilettanti, ecco cosa sono i terrapiattisti. Basta guardare cosa ci siamo inventanti nel corso dei secolo. Tipo la Terra come un vassoio sul dorso di tori blu! Guillaume Duprat – Il libro delle terre immaginate

L'Ippocampo Ragazzi – 2009

CARTE DELLA FANTASIA

Le terre possono essere leggendarie, mitologiche, fantastiche, con inaudite caratteristiche morfologiche e architettoniche. Come le 99 narrate in altrettanti testi letterari.

Laura Miller (a cura di) – Atlante dei luoghi letterari

Rizzoli - 2018

CONCENTRATEVI

Vogliamo anche studiare un poco? Qui trovate brevi e intelligenti saggi sul tema. Cominciate dal fondo, da Trevor Paglen.

Lorenza Pignatti (a cura di) – Mind the Map

Postmedia - 2011

E GLI ARTISTI?

Inevitabile che molti artisti contemporanei abbiano accettato la sfida cartografica – estetica, concettuale, politica. Obrist li ha... mappati.

Hans Ulrich Obrist (a cura di) – Mapping It Out

Thams & Hudson - 2014

CHI SE NON LUI?

Se diciamo "mappe" e ci occupiamo d'arte, a chi pensiamo? Ad Alighiero Boetti, of course. E questo è il libro più giusto per approfondire il tema.

Luca Cerizza – Le mappe di Alighiero e Boetti

Electa - 2009







LONDON MUSEUM OF WATER & STEAM

Gradevolissimo museo londinese un po' fuori dalle rotte turistiche abituali, e uno dei primi musei a replicare, in un ambiente immersivo, tutto l'edificio e i suoi dintorni, inclusi gli esperimenti, i diorami, i pannelli. Questo museo della scienza può fornire molti spunti per gli operatori del settore. In primo luogo, realizza un benchmark su come si può virtuosamente aumentare il numero dei visitatori progettando una copia virtuale. In secondo luogo, costituisce un ottimo





HTC Vive, Windows Mixed Reality

contenuto aggiuntivo didattico per coloro che si occupano del tema delle acque a scuola o con appassionati di ogni età e provenienza. Il museo è stato costruito nel 1975 proprio su un generatore industriale di vapore e questa risulta già un'esplorazione abbastanza meritevole per restare nel nostro dispositivo.

THE MUSEUM OF THROUGHVIEW

Di musei immersivi in piattaforme di VR abbiamo iniziato a vederne abbastanza, ma questo museo ha spunti interessanti e non va davvero sottovalutato. Per prima cosa l'ambiente, che è molto realistico e più accurato dei musei visti finora. In secondo luogo, le opere sono presentate in scala molto grande rispetto all'altezza del visitatore, e l'atto di avvicinarsi fornisce un ottimo ingrandimento, migliore delle aperture di finestre aggiuntive su cui zoomare, già viste



throughview.eu

■ € 9,90

HTC Vive

troppe volte e mai del tutto soddisfacenti. Ma il confettino è rappresentato dalla possibilità di avere su un piedistallo la ricostruzione 3D del quadro selezionato, ingegnosa e in un certo qual modo più filologica che altre, con un sistema di quinte e ritagli. Va detto che il repertorio delle opere è limitato, con soli 54 dipinti di artisti come **Rembrandt**, **Bierstadt**, **Monet**, e una speciale mostra di fotografie dei primi del Novecento di **Jacob Riis**. Sì, perché questo museo è immaginario e non rispecchia una vera collezione.

OCCUPY WHITE WALLS

Musei virtuali, tonnellate di musei virtuali si rincorrono da oltre vent'anni di sperimentazioni. Le hanno provate di tutti i colori, hanno ricreato – soprattutto ai tempi di Second Life – addirittura copie tridimensionali di musei esistenti con ore e ore di modellazione, ma ancora non siamo soddisfatti e vorremmo dimostrare il nostro, unico modello curatoriale al mondo intero. Per far fronte a questo desiderio arriva il videogame *Occupy White Walls*, distribuito in beta release



free (early access version)

Windows

ma già pieno di giocatori online da tutto il mondo, che permette di creare il proprio museo virtuale con opere provenienti da ogni dove, oppure una galleria virtuale delle proprie creazioni. Al grido "ogni artista merita un'opportunità", OWW mette a disposizione un'intelligenza artificiale; al momento ci sono solo 1.462 oggetti tridimensionali per abbellire la galleria, ma il numero aumenta costantemente grazie ai programmatori provenienti da ogni angolo del globo; giga di riproduzioni di arte del XVIII e XIX secolo e una discreta quantità di riproduzioni di opere d'arte contemporanea; una rana, e se volete scoprire perché proprio una rana, non vi resta che iniziare a giocare.

Alle pendici del Monte Verità. Storia di Luigi Pericle, l'artista e letterato che visse ad Ascona

DESIRÉE MAIDA ◆ Nel 1978 il celeberrimo critico d'arte Harald Szeemann curava una mostra dal titolo Le mammelle della verità, dedicata alla storia del Monte Monescia in Canton Ticino, ribattezzato Monte Verità nel 1899. Si trattava di una comunità fondata nel 1900 da Ida Hofmann e Heinrich Oedenkoven sulla Collina dell'Utopia, a picco sul Lago Maggiore, dove approdò tutta la "controcultura" europea del tempo, da Herman Hesse a Paul Klee: pacifisti, anarchici, teosofi, poeti, bohémien, antroposofi, vegetariani, femministe. Una El Dorado dell'arte che ancora oggi fa parlare di sé, e alla quale si legano destini di uomini e artisti che, per le bizzarre e a volte indecifrabili dinamiche del fato, sono caduti nell'oblio. Ed è stata questa, per certi versi, la storia che vede protagonista Luigi Pericle (Basilea, 1916 – Ascona, 2001), pittore, illustratore, letterato e intellettuale che subì l'influenza della teosofia e delle dottrine esoteriche, e che negli Anni Cinquanta si traferì proprio ad Ascona, alle pendici del Monte Verità, in quella Casa San Tomaso in cui visse fino alla fine dei suoi giorni. Una villetta in cui raccolse opere, documenti e soprattutto libri, che raccontano la vita, la ricerca e gli studi di un artista che decise di ritirarsi sul Monte Verità e di rinunciare alla mondanità per dedicarsi alla contemplazione della natura. Sarà stato anche per via del carattere riservato di Pericle che, dopo la sua morte, sul suo personaggio cadde l'ombra dell'oblio. Un'ombra che oggi, però, viene rimossa con forza da Andrea e Greta Biasca-Caroni, che nel 2016 hanno acquistato la villetta appartenuta a Pericle e fondato l'omonimo archivio per valorizzare e promuovere la sua figura d'artista e di intellettuale. Tra le iniziative in programma per far conoscere al pubblico la storia di Luigi Pericle c'è una grande mostra a lui dedicata che si terrà a maggio a Venezia alla Fondazione Querini Stampalia, in concomitanza con la prossima Biennale d'Arte. Si intitolerà Luigi Pericle (1916-2001). Beyond the visible e si terrà dall'11 maggio al 24 novembre. Il percorso cronologico della mostra mirerà a ricostruire, attraverso una cinquantina di opere e a una selezione di documenti, i diversi momenti della ricerca estetica dell'autore.

querinistampalia.org



NASCE ICA MILANO. INTERVISTA CON ALBERTO SALVADORI

MASSIMILIANO TONELLI

Apre al pubblico ICA – Istituto Contemporaneo per le Arti. Un altro tassello nella sempre più composita offerta culturale milanese. Tutte le caratteristiche, le novità, i programmi nelle parole del suo direttore artistico, Alberto Salvadori.

Come è germinata l'idea di aprire un Istituto Contemporaneo per le Arti?

L'idea è nata e si è sviluppata negli ultimi due anni. Nasce da un gruppo di persone mosse da passioni comuni: innanzitutto quella per l'arte, ma anche da un forte senso civico e dalla volontà di fare qualcosa per gli altri.

Come è strutturata l'organizzazione?

Siamo una fondazione privata non profit. Le persone che hanno dato vita a ICA Milano sono Lorenzo Sassoli de Bianchi, Enea Righi, Giancarlo Bonollo, Bruno Bolfo e il sottoscritto. Siamo tutti soci e operiamo pro bono. Abbiamo inoltre due collaboratrici eccellenti: Chiara Nuzzi e Margherita Rossi. Fin dall'inizio ci hanno dato una mano amici che hanno la stessa nostra passione per questo progetto come hanno potuto e voluto: Franco Broccardi, Luciano Giorgi, Paola Manfredi, Damiana Leoni, Dallas Studio Design, Ivan Frioni e altri ancora. È un progetto inclusivo dove tutti possono trovare spazio in termini di aiuto e collaborazione.

Come è immaginata la durablità e la sostenibilità del progetto?

Il progetto si basa su un principio molto semplice: la cultura come bene comune e quindi sostenibile da chiunque voglia farlo. La durabilità è nei nostri pensieri lunga e ICA Milano è progettata per essere ecosostenibile, quindi non costa molto.

Perché Milano?

Perché è una città solidale e inclusiva; inoltre, chi l'ha governata e chi la governa anche adesso lo sta facendo bene, nel senso che esprime e attua una vera progettualità sulla città, non pensando al presente ma cercando di costruire il futuro. Inoltre la pluralità di fondazioni e realtà operanti in tutti gli ambiti della cultura rende il contesto ancora più attraente. La pluralità è ricchezza di pensiero e accoglienza, e a noi interessano entrambi i concetti.

Come mai avete scelto il quartiere Ripamonti? Pare di stare nel Queens!

Forse proprio perché è uno dei luoghi in divenire come noi? Mi piace l'assonanza con il Queens.

In che modo gestirete la vicinanza con la Fondazione Prada?

In maniera molto serena. Un rapporto di stima e gratitudine per quello che fanno e hanno fatto, e questo pensiero lo estendo a tutte le altre realtà milanesi che da anni operano in città.

Al di là dell'aspetto un po' rude, il quartiere nasconde delle eccellenze. La Reading Room, gli stilisti di Motelsalieri, il Madama Hostel e poi coworking, spazi per la ricerca e l'artigianato. Come immaginate i rapporti con queste realtà del territorio? Li immaginiamo di curiosità e conoscenza reciproca che nascerà lentamente nel tempo, anche se il Madama Hostel è già diventato uno dei luoghi che amiamo in zona.

Che caratteristiche ha il vostro spazio?

È un vecchio edificio industriale degli Anni Trenta che fino a circa vent'anni fa ha svolto la sua funzione. Noi lo abbiamo preso in pessime condizioni. Sono due piani per un totale di 700 mq che hanno subìto – in accordo con Luciano Giorgi, l'architetto – un restauro molto leggero, quasi invisibile.

Vi definite spazio interdisciplinare. In che senso?

Essendo un istituto contemporaneo per le arti, svilupperemo un programma di attività, ricerca e studio non dedicato prevalentemente o esclusivamente alle arti visive.

Parliamo della mostra inaugurale: Apologia della Storia – The Historian's Craft.

È una collettiva con 13 artisti internazionali raramente presentati in Italia. La mostra è ispirata a una figura centrale della cultura moderna, Marc Bloch. Con Luigi Fassi condividiamo da anni questa passione e ci siamo sempre detti che un giorno avremmo fatto una mostra a lui dedicata. La sua metodologia e la sua visione sono estremamente attuali e, anche inconsapevolmente, generazioni di artisti, studiosi e critici gli sono in qualche modo debitori.

Questa mostra durerà fino a metà marzo. Quale sarà il ritmo delle prossime mostre?

Al massimo quattro l'anno. Al momento abbiamo un programma che arriva fino al 2020 compreso.

Quando hai progettato ICA, a quale spazio internazionale hai pensato?

Ho pensato molto all'ICA di Londra, poi amo Artists Space e Participant a New York e la prima versione del KW di Berlino. Se penso all'Italia non posso non citare il Cpa di Firenze o l'esperienza del Link di Bologna. Poi il sogno proibito: il SESC Pompeia a San Paolo, il miglior posto al mondo, dove convive in senso totale la completa forza e capacità espressiva dell'individuo, all'interno di un sistema architettonico che a mio avviso rasenta la perfezione. Insomma, un po' di tutto questo. Vorrei che ICA Milano fosse uno spazio leggero e spensierato. Sono convinto che la cultura si possa fare anche senza un forte carico di gravitas.

Cosa puoi anticiparci sul prosieguo del programma?

A marzo avremo due mostre, una dedicata a Hans Josephsohn e una alla storia della Galleria dell'Ariete. Questa piccola mostra è la prima di un appuntamento annuale che dedicheremo alla storia delle gallerie italiane attraverso i loro archivi. Stiamo lavorando a una scuola di filosofia per l'arte, a un programma cinematografico, a una serie di programmi estivi e a progetti inclusivi dedicati a chi soffre di malattie del sistema nervoso e ai loro parenti.

icamilano.it







a cura di DARIO MOALLI [critico d'arte]

VASCO FORCONI







Italiani brava gente. Amnesie e memorie del colonialismo italiano. Exhibition view at Fondazione VOLUME!, Roma 2018. Photo Giorgio Benni

Il mio ingresso nella comunità artistica è avvenuto in modo laterale, come assistente e allestitore, arrivando solo più tardi a una consapevole formazione curatoriale. Fin dal primo casuale incontro, la curatela mi è apparsa come una pratica in grado di accogliere in modo organico passioni e interessi profondamente interdisciplinari.

Provenendo da studi di letteratura, linguistica e cinema, ho avvicinato le arti visive con una prospettiva paradossalmente scettica, non possedendo gli strumenti per decifrare un mondo di segni, linguaggi e pratiche per me inediti. Eppure la mostra si è subito presentata come un dispositivo connotato da una doppia potenzialità. Da un lato la presenza viva dell'artista interveniva a colmare, con naturalezza. quella frustrante inadeguatezza interpretativa, dall'altro la presenza fisica del pubblico agiva come stimolo a tradurre, in forme sensibili, piccole ossessioni teoriche, domande e nuclei di pensiero. Il lavoro in galleria mi ha offerto una preziosa prospettiva sui meccanismi di funzionamento del mercato, spingendomi tuttavia, per reazione, a rivolgere lo sguardo verso pratiche artistiche capaci di immaginare narrazioni parallele, discordanti, fuggitive.

New York ha svolto un ruolo decisivo nella mia formazione intellettuale: da decenni luo-

go d'incontro tra forme di socialità e di pensiero radicali, la città è anche il palcoscenico sul quale l'economia neoliberista mostra tutto il suo potere, istituendo un regime di precarietà, competizione, colonizzazione del tempo e individualizzazione dell'esperienza che si insinua all'interno delle comunità artistiche, fino a influenzarne silenziosamente la produzione. È possibile immaginare piattaforme in e fragilità, disinnescando le logiche di competizione e il regime di *appropriatezza* che governano il sistema della cultura visiva e i meccanismi della socialità contemporanea? Questa è una delle domande principali che alimentano la mia ricerca, a essa cerco di rispondere attraverso il lavoro quotidiano con comunità di artisti appartenenti alla mia generazione.

grado di mettere in scena questo gioco di forze

PROGETTI RECENTI

L'esperienza di lavoro in gruppo, spesso presente nella mia pratica, è giunta a uno stadio di maturità quando gli artisti Niccolò De Napoli, Andrea Polichetti e Silvio Saccà mi hanno invitato a entrare nel collettivo Senza Appuntamento. All'interno della storica barberia di Franco Candela, a Roma, abbiamo avviato un laboratorio di ricerca nel quale raccontare la città e i complessi equilibri fra orizzontalismo e individualismo ossessivo, precarietà e lavoro dell'artista.

Lo scorso ottobre, all'interno di Fondazione VOLUME!, ho avuto il privilegio di curare Italiani brava gente, una mostra collettiva con Alterazioni Video, Bridget Baker e Wu Ming 2 + Fare Ala, che guardava all'amnesia italiana nei confronti del suo passato coloniale quale radice degli immaginari razzisti che governa-

no il presente politico. Nel corso del 2019, all'interno dell'Istituto Italiano di Cultura di Stoccolma, curerò un ciclo di mostre intitolato Shoegaze: il progetto, omaggio all'omonima sottocultura musicale britannica, vedrà artisti italiani e svedesi lavorare sull'idea di comunità affettiva, di performatività e di resistenza alle seduzioni di un approccio spettacolare alla produzione artistica.

BIO

Vasco Forconi (Roma, 1991) vive a Roma e Stoccolma, dove svolge un programma di ricerca curatoriale presso la Konstfack University. Ha collaborato tra gli altri con Routes Agency, Galleria Lorcan O'Neill, IED, Alexander and Bonin, Careof. Tra i progetti curati: *Talent Prize VI*, Casa dell'Architettura, Roma (2013), *Disrupted Drawings*, mhPROJECT, New York (2017), *A Messy Knot (in motion pictures)*, The Bioscope, Johannesburg (2018), *Italiani brava gente*, Fondazione VOLUME!, Roma (2018).

7 PADIGLIONI "AL FEMMINILE" DELLA BIENNALE ARTE 2019

Sarà una Biennale "in rosa"? Da **Eva Rothschild** a **Laure Prouvost**, l'Austria, la Francia, l'Irlanda e il Regno Unito puntano sulle artiste donne per i padiglioni nazionali della 58. Mostra Internazionale d'Arte di Venezia. Caso o tendenza?

- EVA ROTHSCHILD PER L'IRLANDA
- RENATE BERTLMANN
 PER L'AUSTRIA
- CATHY WILKES PER LA GRAN BRETAGNA
- LAURE PROUVOST PER LA FRANCIA
- S ANNA K.E PER LA GEORGIA
- SHU LEA CHEANG PER TAIWAN
- CHIARA FUMAI E
 LILIANA MORO PER
 L'ITALIA

NECR::LOGY

KEIICHIRŌ KIMURA

5 aprile 1938 19 ottobre 2018

STEPHEN HILLENBURG

21 agosto 1961 26 novembre 2018

BRUNO CARUSO

8 agosto 1927 4 novembre 2018

STAN LEE

28 dicembre 1922 12 novembre 2018

TOMÁS MALDONADO

25 aprile 1922 26 novembre 2018

FRANCO GIULI

3 luglio 1934 2 dicembre 2018



ANDREA CASCIU

andreacasciu.tumblr.com

Il secondo appuntamento della rubrica Osservatorio Illustratori è con il cagliaritano Andrea Casciu, residente a Bologna, classe 1983. Tra illustrazione, grafica, design e street art, l'artista muove da un universo visionario costellato di miniature e bestiari medievali. Di citazioni provenienti dall'ambito mitologico e da quello alchemico con un'analisi introspettiva e una sintesi formale che denotano grande abilità espressiva e minuzia dei particolari. Con una cifra stilistica inconfondibile, dove è il suo autoritratto a fare da protagonista: l'uomo barbuto algido e monumentale, icona cosmica che incarna tutti i volti del mondo. Per Artribune Magazine ha realizzato, oltre all'illustrazione che trovate in questa pagina, altri disegni: cercateli!

Chi è Andrea Casciu?

Oltre a essere una persona molto curiosa, sono un grande osservatore; razionale, diretto e incline all'ascolto.

Qual è la tua formazione e a quali autori fai riferimento?

La mia formazione è iniziata nell'Istituto Statale d'Arte di Oristano e proseguita con la laurea in pittura all'Accademia di Belle Arti di Sassari. Ho alcuni autori di riferimento come Ulisse Aldrovandi, Dürer e Moebius; inoltre dedico molto tempo allo studio di vecchie xilografie, ai bestiari, ai testi di alchimia e mitologia e a tutte le illustrazioni dal Cinquecento in poi.

Quando hai capito che il disegno sarebbe stato il tuo futuro?

Penso di averlo sempre saputo. Quando hai un fuoco interiore, ti accorgi fin da piccolo di avere qualcosa che deve uscire. Senti la necessità di creare e nel mio caso il bisogno è sempre stato quello di disegnare. C'è da dire che la passione per l'arte non basta e, oltre a essere creativi, bisogna avere una grande convinzione per quello che si fa. Devo ammettere, infatti, che vivere soltanto del lavoro di artista non è facile – soprattutto all'inizio – e che bisogna credere moltissimo in se stessi e soprattutto, cosa non da poco, non si deve mai mollare la presa.

Parlaci dell'uomo barbuto, il tema ricorrente delle tue rappresentazioni.

Ho sempre avuto molto interesse per la figura umana e soprattutto per il volto.



Andrea Casciu, Metamorfosi, 2019. Illustrazione per Artribune Magazine © Andrea Casciu

Sicuramente, gli studi anatomici del mio percorso di studi d'arte hanno influito sullo sviluppo e sull'esito del lavoro sul mio ritratto. Successivamente, anche la street art mi ha fatto prendere una direzione, quando giocando con lo spazio urbano e con le grandi misure e proporzioni mi sono accorto che nel rappresentare questi enormi visi ci fosse un senso di sacralità, quasi come delle moderne icone o figure sacre sparse fra le città o in luoghi abbandonati. Non ho mai voluto ricreare dei ritratti fedeli di me stesso, tant'è che sotto le rappresentazioni dei miei personaggi c'è sì, ovviamente, ancora una parte di me, ma i volti si sono evoluti in esseri cosmici, in figure che inglobano all'interno di se stesse mondi con rappresentazioni mitologiche e alchemiche.

Qual è stato l'evento determinante per il tuo percorso?

Sicuramente la decisione di trasferirmi a Bologna. Ho fatto questa scelta quando mi sono accorto che in Sardegna non avrei avuto modo di crescere come artista. Chiaramente la mia è una visione personale e ci sono tanti bravi artisti che vivono in Sardegna e che lavorano benissimo. Personalmente, però, ho sentito il bisogno di eliminare il fattore isolano e vivere a Bologna mi ha permesso di conoscere molte altre realtà e di entrare in situazioni completamente diverse dalle esperienze che affrontavo nell'isola.

Descrivi il processo creativo che ti permette di creare un'illustrazione.

Il mio processo creativo varia a seconda del lavoro e del progetto. Se, ad esempio, devo realizzare un'illustrazione con una tematica definita, mi dedico allo studio di eventuali immagini che posso utilizzare oppure prendo spunto da disegni e schizzi che ho eseguito nella mia Moleskine. In seguito, una volta che definisco la composizione e ritengo il disegno ultimato, c'è la parte più importante, in altre parole la china. Attraverso l'uso di pennini e rapidografi definisco il disegno, inserendo tutti i dettagli e tratteggi che abitualmente realizzo. Spesso l'illustrazione finita è in bianco e nero, ma se devo adoperare il colore ho due metodologie di lavoro: l'uso di acquerelli oppure il colore digitale.

Illustrazione, grafica, design e street art. Quale linguaggio ritieni più congeniale al tuo modo di esprimerti?

Ritengo che l'illustrazione e la street art possano dare l'idea di due mondi opposti e per tante cose, probabilmente, lo sono. Personalmente ritengo che affrontare un foglio di carta o un muro di due piani non cambi il livello d'importanza. Chiaramente l'approccio che avrò su un muro sarà molto più fisico dell'approccio che avrò su un foglio per disegnare un'illustrazione ma, nonostante le differenze di formato, l'intento sarà lo stesso.

Qual è il tuo sogno da realizzare?

Da piccolo, alla domanda "cosa vorresti fare da grande?", ho sempre risposto che avrei voluto disegnare. Credo che il mio sogno si sia realizzato. Il poter vivere facendo ciò che amo è un aspetto della mia vita molto gratificante. In futuro mi piacerebbe viaggiare sempre di più con l'obiettivo di poter dipingere in svariati luoghi al mondo. È sempre molto interessante lasciare un segno dove ci sono realtà e situazioni completamente lontane da ciò che conosci.

A cosa lavori in questo momento e quali sono i progetti futuri?

In questo momento sto lavorando principalmente in studio su varie illustrazioni e su alcuni progetti murali da realizzare a partire dalla prossima primavera.



Il pasto è servito

 $\textbf{VALENTINA TANNI} \quad [\textit{ capored attrice new media }]$

Viviamo in un mondo cibo-centrico? Mentre la gastronomia invade giornali e televisioni, e aumentano le preoccupazioni per la qualità di ciò che mangiamo, l'arte e il design non stanno a guardare.



SOTTOBICCHIERI PSICOANALITICI

Dalla vulcanica immaginazione dei designer francesi di Atypyk arriva il gadget perfetto per una cena ad alto tasso psicoanalitico. *Psycho Diagnostik Coasters* è un set di sottobicchieri con sopra stampate le famosissime macchie di colore ideate dallo psicologo svizzero Hermann Rorschach negli Anni Venti e tuttora utilizzate.

atypyk.com € 11



SOGGIORNI APPETITOSI

Ispirati dalla scultura Pop degli Anni Sessanta e Settanta, Seletti e Studio Jobs hanno collaborato alla realizzazione di una fantasiosa serie di pezzi di arredamento che richiamano il mondo dei fast food. Divani come hamburger giganti, cuscini a forma di pomodoro, sedie a forma di hot dog o di cetriolino, per dare un tocco surreale al vostro soggiorno.

seletti.it da € 650



BRAND VEGETALI

L'idea è venuta alla designer americana Danielle Baskin e, come capita spesso in questi casi, nasce da una circostanza casuale. Nel 2015, per festeggiare l'acquisizione di Scroll Kit, startup di una sua amica, da parte di WordPress, Baskin decise di portare al party un cesto di avocado con il logo della società stampato sopra. L'insolito gadget ebbe un enorme successo tra i presenti, scatenando entusiasmi e una cascata di post sui social network. Da allora, il trend non si è più fermato e sono tantissime le società che decidono di regalare ai propri clienti degli "omaggi" commestibili sotto forma di frutta o verdura brandizzata. Tramite il sito web Brandedfruit. com, lanciato nel 2017, è possibile ricevere preventivi personalizzati e piazzare direttamente gli ordini. Al momento i loghi vengono sovrapposti sulla superficie del vegetale attraverso una specie di etichetta rimovibile, ma è già allo studio un nuovo tipo di stampa totalmente commestibile, che permetta così di rendere il prodotto ecologico al 100%. La frutta e la verdura, invece, vengono dai coltivatori diretti dell'area intorno a San Francisco, con cui la società ha stretto degli accordi. La piccola impresa, che sta crescendo a ritmi notevoli, può già vantare collaborazioni con grandi marchi come Pizza Hut e AT&T, ma le richieste arrivano un po' da tutte le parti del mondo e per gli scopi più diversi: dai party aziendali alle proposte di matrimonio. Ogni pezzo costa circa 5 dollari, che per un gadget non è poco, ma sembra che le company americane non si facciano troppi problemi di budget quando si tratta di autopromozione. "Le grandi società hanno enormi fondi a disposizione per i gadget", spiega Baskin. "A volte penso che dovrei alzare i prezzi, ma mi sembra assurdo spendere più di 5 dollari per un frutto".

brandedfruit.com \$ 5 a frutto

#47







PICCOLI GIOCHI PERICOLOSI

Dangerous Experiments for After Dinner è una collezione di sfide divertenti, e qualche volta un po' pericolose, da lanciare ai commensali come intrattenimento post-prandiale. Nato dall'immaginazione del direttore creativo Angus Hyland e della scrittrice Kendra Wilson, questo mazzo di carte viene venduto in una fiammante scatola di latta rossa.

laurenceking.com £ 12.49



INDOVINA COSA C'È PER CENA

I Food Fortunes di Josh Lafayette sono una rivisitazione dell'antico tema dei tarocchi, un oggetto pensato per aiutarvi a rispondere alla fatidica domanda: "Che si mangia per cena stasera?". Il mazzo, composto da 78 carte illustrate e un libretto di istruzioni per interpretarle al meglio, stimolerà le capacità divinatorie in fatto di alimentazione.

joshlafayette.com £ 9.99

LA RUOTA DEL SUSHI

Difficile trovare oggi qualcuno che non ami il sushi. Per rendere le vostre serate a base di cibo giapponese un po' più divertenti, e magari coinvolgere anche i più piccoli, arriva dal Paese del Sol Levante un gadget apposito. Si chiama Sushi Ferris Wheel ed è una ruota panoramica in versione giocattolo che funge da vassoio girevole.

japantrendshop.com \$ 109



MINI-CAMION DA ASPORTO

I food truck sono una delle tendenze più affermate nel mondo del cibo da asporto. Nelle strade di tutto il mondo, piccoli camion si trasformano in cucine semovibili e distribuiscono leccornie ai passanti. Li copia in tutto e per tutto, nelle forme e nello stile, questo simpatico lunch-box disegnato da Suck Uk.

suck.uk.com € 28





COLAZIONE CON MARTIN

Uova, bacon, salsicce e fagioli. Un classico della colazione all'inglese è il soggetto di questo vassoio firmato dal fotografo Martin Parr, venduto nel negozio online della Tate di Londra. L'immagine, inclusa nel libro *British Food*, fa parte di una serie dedicata all'indagine sul cibo come elemento culturale e identitario.

shop.tate.org.uk £ 55



UN RASOIO IN CUCINA

Un utensile che ruba le sembianze a un altro, in uno scambio di immagine che disorienta e diverte. *Close Shave*, lo sbuccia verdura del marchio americano Fred, riprende le forme di un rasoio da barba. Per una "depilazione" efficiente di tutti i vegetali della vostra cucina, anche quelli più difficili da levigare.

genuinefred.com € 8



LA CIOCCOLATA IN 3D

"Ripensare i cioccolatini nell'epoca del digitale". È questa la bizzarra missione dell'artista e food designer australiano Ryan L Foote, che dopo molti esperimenti e tentativi ha messo a punto, usando la stampa 3D, una serie di golosità al cacao che sembrano sculture minimaliste. Da mangiare anche con gli occhi.

chocolatesbyrlf.com da € 268





NEAL STIMLER

nealstimler.com

Consulente, imprenditore, ricercatore, Neal Stimler deve la sua notorietà al progetto #MetOpenAccess, che ha letteralmente rivoluzionato l'accesso alla sterminata collezione del mitico museo americano.

Hai lavorato per oltre un decennio al Metropolitan Museum of Art di New York e poi all'estero con altre organizzazioni.

Prima di essere un consulente indipendente, ho lavorato per oltre un decennio al Metropolitan. Di recente sono tornato a New York City, dopo aver prestato servizio come capo del public engagement alla Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki di Aotearoa, in Nuova Zelanda. Sono tornato negli Stati Uniti per essere più vicino alla famiglia. Sono entusiasta di condividere la profondità e l'ampiezza della mia esperienza profes-

sionale con clienti o organizzazioni nei settori dell'arte, della cultura, della tecnologia digitale, dell'istruzione e della gestione esecutiva.

Perché la trasformazione digitale è importante per i musei? Fino a che punto il settore museale è mutato e cosa si può fare ancora?

La trasformazione digitale è fondamentale Photo Konrad Brattke per perseguire la mission di un museo, raggiungendo una buona efficienza operativa e la salute finanziaria. I musei hanno bisogno di membri del consiglio qualificati ed esperti nei settori dell'ingegneria e della tecnologia per sviluppare una capacità di leadership pensata su misura per la gestione a lungo termine delle istituzioni del XXI secolo. Il futuro dei musei non è rappresentato dai nuovi edifici: è nell'upload, download e remix della cultura in tempo reale tramite la tecnologia digitale, superando i confini grazie a differenti creatori di contenuti.

In che modo la digitalizzazione di un'organizzazione migliora il flusso di lavoro, l'efficacia della comunicazione e l'utilizzo delle risorse? Utilizzando con competenza gli strumenti digitali, un'organizzazione migliora la comunicazione interna, la gestione dei progetti e ottimizza l'efficienza. È necessario che i processi vengano gestiti in maniera consistente all'interno di un unico e condiviso ecosistema-software. Questo aiuta a mantenere alta l'attenzione, aumenta la trasparenza e mantiene i team di progetto informati e coinvolti.

In un museo che è diventato un'organizzazione digitale, in che modo le attività e i contenuti sono resi più rilevanti e significativi?

Il compito principale è quello di digitalizzare i prodotti *core* del museo (collezioni, mostre, programmi e pubblicazioni) con flussi di lavoro ripetibili in un formato archiviabile, aperto e scalabile. La digitalizzazione, con la combinazio-

ne dell'accesso aperto, e la volontà di esplorare le capacità di generare redditività tramite partnership, allarga la proposta di valore dei prodotti museali oltre l'offerta limitata della visita fisica.

> Dettagliamo ogni ambito, partendo da collezioni e mostre.

Le immagini e i dati delle collezioni sono materie pri-

me per nuove forme di produzione culturale da parte di musei, partner e creatori indipendenti per poter offrire

nuovi prodotti e servizi (in particolare modo se abilitati da accessi aperti
che supportano il riutilizzo commerciale
e non hanno severi requisiti di attribuzione o vincoli eccessivi). D'altra parte,
un approccio digital-first sulle mostre
richiede una visione mirata alla gestione da parte dei musei per vedere le loro
collezioni (le risorse che già possiedono)
come la principale risorsa cui attingere
per creare contenuti per i consumatori e,
dove occorre, aggiungere valore e significato per mantenere l'attrazione e l'interesse a lungo termine.

Passiamo all'ambito educational.

L'esigenza è di investire nell'educazione digitale, in modo che il futuro pubblico sia abituato a interagire con il museo attraverso tecnologie che sono consuete a partire dalla giovane età. Inoltre, la digitalizzazione dei programmi pubblici offre opportunità per la generazione di nuove entrate nella tariffazione ed emissione di biglietti per programmi specifici, oltre alla vendita di biglietti online o alla ricerca di donazioni con servizi di streaming.

Infine, le pubblicazioni.

Le pubblicazioni nei musei richiedono un approccio di tipo digitale con la stampa su richiesta come canale di distribuzione secondario. Un pretesto per la distribuzione della sola versione stampata è la falsa pretesa che il contenitore fisico del libro abbia un valore maggiormente percepito come oggetto.

Come si valuta il successo all'interno di un'organizzazione digitale?

Con un'infrastruttura digitale funzionale, un'istituzione può attingere da dashboard e sistemi software integrati per il reporting dinamico, tenendo traccia dei budget, del flusso di lavoro e dei progetti. I dati raccolti non dovrebbero essere solo quantitativi, ma anche qualitativi. Tutti i membri di un'organizzazione sono responsabili della contabilità per la loro produttività, per l'efficacia e i risultati del proprio lavoro. Gli aneddoti non sono prove. Le metriche definite invece lo sono.

Quali sono le tue preoccupazioni principali riguardo al futuro dei musei? Cosa ti appassiona?

Sono seriamente impegnato nel rendere i musei più efficaci dal punto di vista operativo e redditizi come imprese digitali. Il divario tra le aziende di contenuti di successo che si occupano di piattaforme digitali o ibride rispetto a quelle dei musei continua ad ampliarsi a detrimento a lungo termine dei musei. Se il settore museale vuole un futuro in una cultura digitale, deve lavorare in modo sostanziale sulla trasformazione digitale come massima priorità per il cambiamento istituzionale.

Puoi consigliare un libro che sia utile per i tuoi colleghi?

Raccomando *Charlie Fink's Metaverse*- *An AR Enabled Guide to VR & AR*. Si può seguire il lavoro di Charlie Fink anche su
Twitter e tramite la sua rubrica su *Forbes*.



Milano migliore città al mondo in lifestyle, design e architettura secondo Wallpaper*

DESIRÉE MAIDA ◆ Quella che in Italia è già nota per essere unanimemente riconosciuta come la capitale della finanza, del design e della moda, e adesso anche come capitale della vivibilità, ha ricevuto proprio in questi giorni un ulteriore - e importante - riconoscimento questa volta di caratura internazionale: $Wallpaper^*$, rivista di design e lifestyle inglese tra le più prestigiose al mondo, ha incoronato Milano come migliore città nell'ambito del Wallpaper* Design Award, premio istituito dalla testata per individuare, tra quanto realizzato nei dodici mesi precedenti, il meglio nei campi del design, dell'architettura e della moda a livello internazionale. La sfida era con fior di metropoli internazionali, da Shanghai a Helsinki, e Milano l'ha vinta. "Milano sta assistendo a un entusiasmante rinascimento", si legge nelle pagine di Wallpaper* dedicate ai Design Award. "Attori illuminati della moda come Miuccia Prada e Giorgio Armani hanno lasciato il segno con progetti che si stanno sviluppando in destinazioni chiave dell'arte e della cultura: la Torre Prada progettata da OMA è stata una delle aperture più attese in Europa lo scorso anno, e l'impero di Armani include il Museo Armani/Silos e l'Hotel Armani. La galleria Building di Moshe Tabibnia ha stimolato la scena artistica contemporanea, mentre le Cavallerizze di Luca Cipelletti hanno dato una svolta decisiva al Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia. Nel frattempo, lo sviluppo di Porta Volta di Herzog & de Meuron, l'Apple Store di Foster + Partners, la Torre Generali di Zaha Hadid Architects e il quartier generale di Gucci di Piuarch vedono il paesaggio urbano evolversi per combinare la sua tradizionale grandezza con un linguaggio architettonico contemporaneo". L'"entusiasmante rinascimento" cui fa riferimento Wallpaper* è dunque il crescente sviluppo che negli ultimi anni sta interessando Milano dal punto di vista urbanistico e architettonico. Fra le attrazioni culturali, vincono il design e l'arte contemporanea: la testata inglese segnala infatti il Salone del Mobile, la fiera miart, la Triennale e la Fondazione Prada. È insomma evidente che la leadership del capoluogo lombardo non sarebbe tale se non si fosse scommesso fortissimo su una radicale rigenerazione urbana attirando investimenti, costruendo, demolendo, promuovendo grandi cantieri.

wallpaper.com

6 EDIFICI CULTURALI RECENTI IN AMERICA LATINA

CENTRO CULTURAL TEOPANZOLCO **CUERNAVACA**

Costruito a ridosso di un'area archeologica azteca del periodo postclassico, il centro offre spazi per la ricerca sulle rovine e per altre attività culturali. L'intero edificio, rivestito in pietra, riprende alcuni motivi volumetrici delle vicine piramidi azteche per creare piani inclinati da cui osservare i reperti. Il progetto è stato firmato dallo studio messicano Productora e da Isaac Broid e ha aperto nell'agosto del 2017.

centroculturalteopanzolco.com

SESC 24 DE MAIO SAN PAOLO

Dal 1946 l'organizzazione non profit brasiliana SESC finanzia la realizzazione di centri per lo sport, la cultura e il tempo libero. Il SESC 24 de Maio, progettato dal premio Pritzker Paulo Mendes da Rocha con lo studio MMBB, ha aperto nell'estate del 2017 in centro città, riorganizzando gli spazi di una torre di uffici preesistente. Oltre a una biblioteca, un teatro, spazi espositivi e sale per lo sport, il centro offre, in copertura, una panoramica piscina pubblica.

MUSEO REGIONAL DE AYSÉN COYHAIQUE

In una cittadina al limite settentrionale della Patagonia cilena, gli architetti Cristóbal Tirado, Silvia Barbera e Jorge Batesteza hanno progettato un piccolo museo regionale sulla storia della regione di Aysén. L'intervento ha previsto la ristrutturazione di edifici storici nonché un nuovo corpo per mostre, caratterizzato da una copertura a falde continua e da un rivestimento in legno locale. Il museo è stato inaugurato a gennaio 2018.

museoregionalaysen.cl

FORO BOCA BOCA DEL RÍO

Nel quadro di un piano di rigenerazione urbana, lo studio messicano Rojkind Arquitectos è stato incaricato di progettare una nuova, iconica sede per l'orchestra filarmonica locale. L'edificio, composto da monolitici corpi in cemento a vista offre, oltre a una grande sala da concerto, diversi spazi per la comunità. Aperto lo scorso dicembre, il complesso si propone come punto di riferimento culturale in una regione divenuta tristemente famosa per episodi di violenza.

foroboca.mx

IMS PAULISTA SAN PAOLO

L'IMS Paulista, completato nel settembre del 2017, costituisce la nuova sede centrale dell'Instituto Moreira Salles, una delle principali istituzioni culturali brasiliane. L'edificio, progettato dallo studio **Andrade Morettin Arquitetos**, sorge lungo la monumentale avenida Paulista sulla quale si affaccia con una facciata in vetro soffiato. Su sette livelli a doppia altezza, l'istituto offre spazi espositivi, terrazze panoramiche e luoghi d'incontro.

ims.com.br

TEATRO REGIONAL DEL BIOBÍO CONCEPCIÓN

Aperto lo scorso marzo in Cile, il nuovo teatro, progettato da Smiljan Radić, Eduardo Castillo e Gabriela Medrano, si articola in due elementi fortemente contrastanti: uno scheletro portante in cemento armato e un rivestimento esterno in materiale plastico. Se il primo sorregge la sala teatrale pensata come autonoma black box, il secondo crea un fondale scenografico, cambiando grado di trasparenza a seconda dell'incidenza della luce naturale e artificiale.

teatrobiobio.cl



LEONARDO LELLA





IIKKI Libri da ascoltare e dischi da vedere

iikki-books.com



Sono sempre più frequenti gli esempi di case editrici che s'avventurano nel campo della discografia: segno che la commistione tra i diversi linguaggi artistici non riguarda più solo i contenuti, ma anche i mezzi per comunicarli. È il caso di IIKKI, un progetto editoriale francese che lavora sulla relazione tra un artista visivo – principalmente un fotografo – e un musicista. Dal loro dialogo hanno origine un libro fotografico e un disco (in formato vinile e cd), da fruire prima separatamente e poi insieme, se si vuole raggiungere il giusto grado di sinestesia tra le arti (ascoltare le visioni e vedere le musiche).

"Il progetto è nato dall'idea molto semplice di mettere insieme due medium: i suoni e le immagini", ci spiega il suo ideatore, il musicista francese e fotografo Mathias Van Eecloo che, in passato, ha lui stesso sperimentato questa modalità di linguaggio, accostando le proprie diapositive in bianco e nero alle sue colonne sonore. "Sono solo dietro l'iniziativa, anche se lavoro con l'aiuto di un amico, un graphic designer di talento. Discutiamo insieme ogni volta, quando iniziamo una serie: lui disegna il logo e le copertine, io mi occupo della gestione di tutto il resto". IIKKI funziona, infatti, come una collana che fa tre pubblicazioni l'anno, tutte con la stessa linea grafica minimalista che si rispecchia anche nelle scelte musicali dell'etichetta. "Sono un ascoltatore appassionato, principalmente nel campo contemporaneo, elettro-acustico e ambient", continua Mathias. "Così, la maggior parte delle uscite su IIKKI rimane in questo ambito: una musica contemplativa, o silenziosa, per non interferire troppo con il lato visivo".

La prima pubblicazione risale al 2016, con i collage della "fotografa senza macchina fotografica", l'artista belga Katrien De Blauwer e la musica del sound artist e compositore statunitense Danny Clay, mentre l'ultima è del novembre 2018, con le atmosfere sognanti dell'argentino Federico Durand, accostate agli scatti a colori del duo spagnolo Albarrán Cabrera (Anna Cabrera e Angel Albarrán). "Una casa editrice e un'etichetta sono per me una stessa entità", conclude Mathias. "Chiaramente i suoni composti da ogni artista sono influenzati dalle immagini. Lo stesso accade per le foto incluse nel libro d'arte. Per me è importante, in un primo momento, ascoltare solo la musica, poi vedere solo il libro e, infine, mettere insieme le due esperienze. Dà una sensazione davvero forte. Un sacco di persone che lo hanno sperimentato sono state impressionate favorevolmente dal risultato".

Ragusa Off a Roma. Apre al pubblico l'ex rimessa Atac oggi spazio culturale

ILARIA BULGARELLI ◆ Abbiamo recentemente parlato del PratiBus District, ora ad aprire al pubblico a Roma è l'ex rimessa Atac di piazza Ragusa, con il nome di Ragusa Off. La costruzione, iniziata dalla Società Trasporti Automobilistici nel 1928, ha subito diverse modifiche fino ad arrivare al suo stato attuale nel 1955. Dopo l'acquisto da parte del Comune di Roma dalla S.T.A., l'autorimessa fu utilizzata da Atac per il ricovero e le lavorazioni sugli autobus, fino alla sua chiusura nel marzo del 2008 da Trambus. Un edificio vincolato nel 2015 dal Ministero dei Beni e delle Attività Culturali per il suo interesse storico-artistico. È attraverso la rigenerazione urbana temporanea ideata e realizzata da Ninetynine Urban Value che lo spazio di 11.000 mq, distribuiti su due piani, apre al pubblico. "Un'altra area, divenuta negli anni simbolo di abbandono, è stata recuperata", afferma la sindaca di Roma Virginia Raggi. "Da oggi l'ex deposito di Ragusa diventa un nuovo luogo d'incontro per il quartiere, a disposizione di chi vive il territorio. Le ex rimesse Atac svolgono così una nuova funzione: da edifici inutilizzati diventano punto di riferimento culturale e commerciale. Una rigenerazione urbana che si traduce anche in pieno sostegno all'imprenditoria locale e a nuovi investimenti in città". Ragusa Off è uno dei tre ex depositi Atac, insieme a PratiBus District e San Paolo Garage, che rientra nell'operazione di rigenerazione temporanea firmata da Simone Mazzarelli, Founder e CEO di Ninetynine Urban Value. "Ninetynine Urban Value in virtù del contratto con Atac, si è fatta carico di tutti i costi di ristrutturazione, rigenerazione, manutenzione, impiantistica, gestione, guardiania, utenze, personale, smaltimento rifiuti, messa in sicurezza e promozione per un investimento complessivo di circa 1.300.000 euro", dichiara Mazzarelli. Anche al Ragusa Off arriverà l'arte grazie al progetto Quarter ideato e sviluppato dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, in collaborazione con Ninetynine Urban Value, che estenderà la Galleria extra mœnia, portandola ai cittadini nei loro quartieri. Oltre a The Christmas City, il mercatino natalizio che ha avuto luogo in occasione dell'inaugurazione, è previsto nell'ex deposito ad aprile l'evento La Città della Pizza 2019, format ideato da Vinòforum, alla sua terza edizione.

ragusaoff.com



CIVICOZERO

La cooperativa sociale CivicoZero si occupa di minori migranti in un centro a bassa soglia. Encomiabile di per sé, ne parliamo anche perché l'edificio, inaugurato a novembre, è un ottimo esempio di collaborazione fra Save the Children e la Facoltà di Architettura della Sapienza. via dei bruzi 10 civicozero.eu

2 LPA, LAB36 e ARCHEA

In pochi passi, ben tre studi di architettura. Di LPA, guidato da Lorenzo Pesaresi, potete vedere a Roma parecchi bistrot e ristoranti; tutto al femminile il team di Lab36, con Paola Bettinsoli, Marta Suarez e Federica Milo; infine Archea, di base a Firenze ma con sedi qui e a Milano. via dei marsi 4 lp-a.it via di porta labicana 36 lab-36.it via di porta labicana 5

FARINÈ

3

Un impasto di quelli che garantiscono una base per la pizza che non ti regala una notte in balìa di pesantezza e arsura. Merito di farine selezionate, della pasta madre e della lievitazione di 72 ore. Tradizionali (quasi) tutte le coperture, però disponibili in tre formati: 120, 240 e 420 grammi. via degli aurunci 6/8

farinelapizza.it

Librerie (e) caffè: dalla storica Giufà – specializzata in fumetto, graphic novel e illustrazione – alla Tomo, che da settembre ha la medesima gestione e diventa così complemento ideale al progetto. Con un'ottima selezione di birre artigianali e vini naturali nelle relative caffetterie. What else? via degli aurunci 38 libreriagiufa.it via degli etruschi 4 libreriaassaggi.it

GIUFÀ e TOMO

San Lorenzo. Uno spicchio di Roma

archea.it



Uno spicchio di Roma ricco di storia, fuori le mura ma dentro la secolare vita della Capitale, con tutte le stratificazioni che attraversano le epoche. È San Lorenzo, delimitato dalla Tiburtina, dallo spettacolare Cimitero del Verano e dal fascio di binari ferroviari che da Termini vanno verso lo Scalo San Lorenzo. Un itinerario a zonzo per il borgo, oltre le nere cronache recenti.

5 FACOLTÀ DI PSICOLOGIA

A qualche centinaia di metri verso nord c'è la Città Universitaria della Sapienza, la più grande d'Europa. La Facoltà di Psicologia è giusto un assaggio per invogliarvi a visitare quel mastodontico parco d'architettura razionalista inaugurato nel 1935 e disegnato da Marcello Piacentini.

via dei marsi 78 psicologia1.uniroma1.it

★ TRAM TRAM

Cercate la tradizionale osteria di quartiere? Ecco il luogo che fa per voi. Aperta alla fine del 1991 da una madre e da due figlie, non delude mai chi ricerca i piatti tipici della Capitale, però con innesti veraci e intelligenti della cucina pugliese. In un ambiente che è autentico per davvero, senza pose. via dei reti 46 tramtram.ita

PASTIFICIO CERERE

È stato il cuore pulsante della Nuova
Scuola Romana di pittura negli Anni Ottanta. Ma
non è un luogo di memorie
statiche: qui si continuano
a organizzare mostre e si
trovano ancora laboratori e
studi d'artista (dai fondatori
come Marco Tirelli ai più
giovani Pietro Ruffo e Ottavio Celestino).
via degli ausoni 7
pastificiocerere.it

8 MÀTERIA

Piccola galleria gestita dal giovane
Niccolò Fano. Inaugurata
nel 2015, organizza un poker
di mostre l'anno, lavorando soprattutto sul medium
fotografico in tutte le sue
declinazioni. In scuderia,
autori storicizzati come
Mario Cresci e quasi quarantenni come Marta Mancini e
Giuseppe De Mattia.
via tiburtina 149
materiagallery.com



FRANCESCA MAGNANI È QUI

RAFFAELE VERTALDI [picture editor]

rancesca Magnani è qui. Che lo vogliate o meno. A prescindere da un portfolio, al di là della città, lei è qui. Che sia la subway nel Village, il ponte che attraversa l'East River o il ferry che passa di fronte a Coney Island, lei è qui, mai lì.

La strada è il suo studio fotografico, è qui che si trovano i migliori modelli del mondo. Le loro storie sono le storie del mondo, e fin dalla sua prima fotografia Francesca ha deciso di raccontarle. Ho sempre ammirato - e in parte temuto - la sua capacità di entrare nelle storie; più che nelle storie, nella vita dei protagonisti delle storie. Mi verrebbe da dire che è lei stessa, attraverso il suo punto di vista, la protagonista delle storie che racconta, il vero e solo centro della storia. Fateci caso: tutto, nelle sue foto, è al centro. Il mondo è in fuga, le prospettive cambiano, ma quello che conta è sempre al centro, al convergere delle linee del racconto. La storia è al centro, qui, protagonista delle immagini. Al centro dell'immagine scorre la vita delle persone che sono al centro della vita di Francesca, mai passeggere, sempre presenti anche se lontane. Non c'è passato, non importa il futuro: quel che accade lo fa qui e ora, sempre al presente, sempre al centro della storia.

Tutto scorre, e Francesca scorre di conseguenza, in modo da trovarsi costantemente al centro. Ma non è il centro dell'attenzione, non è una declinazione de l'artista è presente, perché – anche se costantemente presente – Francesca scompare nei protagonisti delle sue storie. È riflessa nei loro occhi. Il suo sguardo non commette mai l'errore di giudicare, ma nemmeno quello di nascondere qualcosa. È uno sguardo senza compromessi, che non fa ostaggi: non batte mai in ritirata, e alla fine conquista la fiducia di chi è guardato. Ma la fotografia è un mezzo, è la conoscenza il vero fine. Chi la conosce sa di cosa sto parlando. E a chi non la conosce ancora basterà guardarsi attorno: Francesca Magnani è qui, tra un po' farete parte della sua storia, e lei della vostra.



Francesca Magnani è nata a Padova e da vent'anni scrive e fotografa a New York. Le sue storie nel corso degli anni sono uscite su varie riviste e sono spesso derivate da incontri quotidiani per strada, spaziando da questioni di stile di vita a identità, rappresentazione, intersezionalità, mind-body connection, performance, incarceration e la relazione del corpo nello spazio. Avendo vissuto metà della sua vita immersa in una cultura lontana dalla sua, venendo da una formazione accademica in Classics e Antropologia all'Università di Bologna e Padova, insegnando italiano a New York per oltre due decenni, racconta con immagini e parole i fatti che la muovono e commuovono, al contempo raccontando la sua stessa vita.

★ francescamagnani.com

o magnanina

BIO



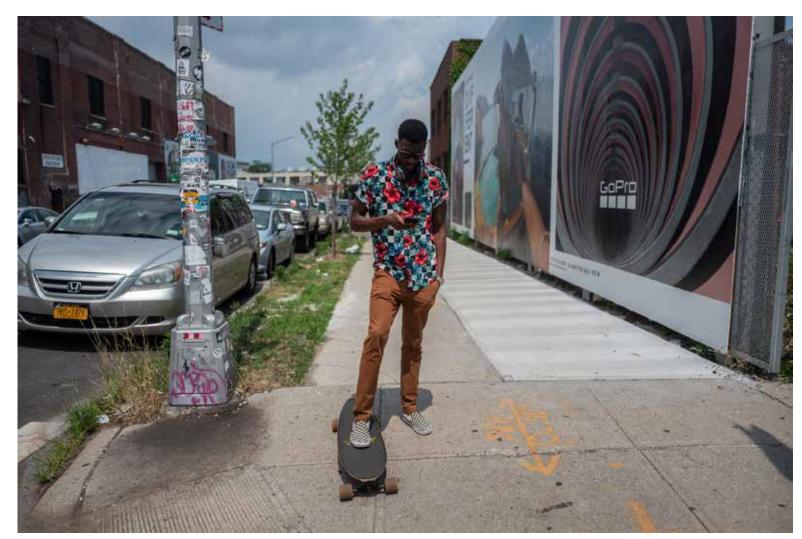






In the Cut, East River 2018





Man on Wythe, Brooklyn 2018



Nanny with Child, Brooklyn 2018



Colori complementari, Williamsburg Bridge 2018



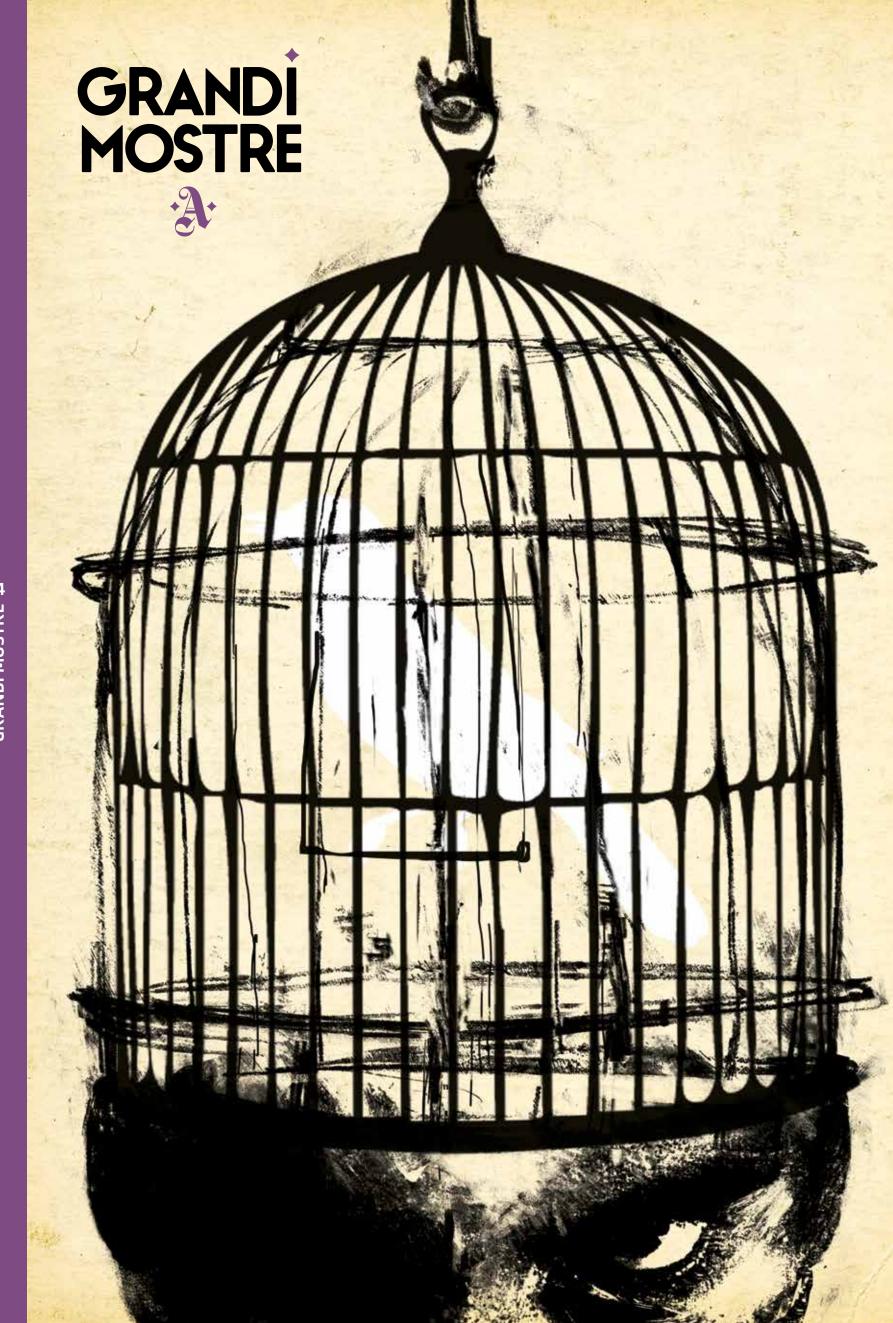
Take no prisoners, Q Train 2018

SUL PROSSIMO NUMERO

Londra fotografata da **Marco Sconocchia**



MaxMara



contemporary art award first edition

open call for artists 1 dec 2018/28 feb 2019

DucatoPrize







apply now ducatoprize.com



Al via la nuova edizione di Arte Fiera 2019



Bologna 01/04.02.2019



LE SEZIONI

Sono due le sezioni in cui è articolata Arte Fiera 2019: Main Section e Fotografia e Immagini in movimento. La prima spazia dal Moderno e dall'arte postbellica, storici punti di forza di Arte Fiera, fino al contemporaneo di ricerca. La seconda, aperta al video e completamente rinnovata nei contenuti, è affidata alla direzione artistica di Fantom, piattaforma curatoriale nata tra Milano e New York nel 2009, rappresentata da Selva Barni, Ilaria Speri, Massimo Torrigiani e Francesco Zanot. Sono 142 le gallerie partecipanti, di cui 129 nella Main Section e 18 nella sezione Fotografia e Immagini in movimento; 5 gallerie sono presenti in entrambe le sezioni.

PUBLIC PROGRAM

Accanto alla selezione di gallerie, la direzione artistica di Simone Menegoi porta ad Arte Fiera cinque grandi progetti.

Il primo, nel padiglione 26, mette in mostra le gemme artistiche del territorio: la mostra *Solo figura e sfondo*, a cura di **Davide Ferri**, riunisce per la prima volta opere d'arte moderna e contemporanea dalle collezioni istituzionali, pubbliche e private, di Bolo-

gna e della Regione Emilia Romagna. Si tratta del primo episodio di un ciclo che prenderà il titolo complessivo di *Courtesy Emilia Romagna*, dedicato alla celebrazione del patrimonio artistico e culturale della regione.

Il secondo, *Oplà. Performing activities* a cura di Silvia Fanti, è un programma di azioni che si svolgono in fiera, ai suoi margini e nella città e comprende lavori di artisti italiani dal profilo internazionale: Alex Cecchetti, Cesare Pietroiusti, Cristian Chironi, Nico Vascellari.

Il terzo progetto è dedicato al ruolo formativo dell'arte per i ragazzi: per la prima volta saranno allestiti ad Arte Fiera i laboratori didattici "micro//macro" legati al tema "Arte e Scienza" dell'**Opificio Golinelli**.

Il quarto progetto è un programma di **talk** affidato alla rivista **Flash Art**, che diventa "content partner" a tutto tondo di Arte Fiera. Le conversazioni si concentreranno sull'arte in Italia oggi, sui suoi legami con il passato, sulle sue prospettive per il futuro.

Il quinto progetto, infine, è il primo ad accogliere i visitatori. L'area di ingresso, il Centro Servizi, ospiterà una *lounge* creata dall'artista **Flavio Fa**- **velli** e aperta a tutto il pubblico di Arte Fiera. L'installazione, dal titolo *Hic et Nunc*, è uno spazio ibrido: una scultura che si può abitare, un ambiente sospeso fra la dimensione domestica e quella museale, un oggetto sospeso fra presente e passato.

I PREMI

Nel corso dell'edizione di quest'anno verranno assegnati i seguenti premi:

- · Premio Mediolanum per la Pittura
- · Premio Arte e Progetto, Jacobacci & Partners
- · Premio per la Fotografia Annamaria e Antonio Maccaferri
- · Premio #ContemporaryYoung
- · Premio ANGAMC
- · Premio Rotary Bologna Valle del Samoggia

ART CITY BOLOGNA

In collaborazione con il Comune di Bologna, dall'1 al 3 febbraio si svolge la settima edizione di ART CITY Bologna, il programma di mostre, eventi e iniziative speciali dedicato all'arte contemporanea. Sotto la direzione di Lorenzo Balbi, direttore del MAMbo, il programma coinvolge la città di Bologna con un main program, articolato in un evento speciale e una serie di progetti curatoriali. L'edizione del 2019 estende la sua durata ad una vera e propria art week che, a partire dal 25 gennaio, condurrà all'apertura di Arte Fiera in programma il 1 febbraio. Sabato 2 febbraio è la volta di ART CITY White Night con l'apertura straordinaria fino alle 24 di numerose sedi espositive in città.

I Protagonisti di Arte Fiera 2019

La direzione artistica di **Simone Menegoi** porta ad Arte Fiera una selezione accurata di gallerie nella *Main Section* e nella sezione *Fotografia e Immagini in movimento*, curata da **Fantom**, e alcuni grandi progetti: *Solo figura e sfondo*, a cura di **Davide Ferri**, primo episodio di un ciclo che prenderà il titolo complessivo di *Courtesy Emilia Romagna*; *Oplà. Performing activities* a cura di **Silvia Fanti**; e *Hic et Nunc* una lounge creata dall'artista **Flavio Favelli** e dedicata a tutto il pubblico di Arte Fiera.



Simone Menegoi

Direttore Artistico Arte Fiera

Simone Menegoi (1970, vive tra Bologna, Verona e Milano), critico e curatore d'arte contemporanea, è il nuovo direttore artistico di Arte Fiera.

Il 2019 segna l'esordio del suo mandato triennale e il primo passo di un processo di rinnovamento della fiera su tutti i fronti. Il primo segnale in questa direzione è il criterio inedito di partecipazione introdotto, nonostante i tempi molto ristretti - l'incarico di Menegoi è diventato effettivo solo a settembre - già da questa edizione: le gallerie sono state infatti invitate a presentare una selezione ristretta di artisti (fino a un massimo di tre, per gli stand da piccoli a medi; non più di sei, per gli stand più grandi), oppure dei solo show, al fine di incoraggiare la selezione e l'approfondimento. In generale, le scelte del neo-direttore artistico e della vicedirettrice, Gloria Bartoli, vanno in direzione di migliorare la proposta della fiera in termini commerciali e di public program, incentivare il rapporto con i collezionisti, e costruire una fiera che fa dell'italianità la propria forza, senza però scadere nel provincialismo e nella chiusura verso l'estero.

Davide Ferri

Curatore indipendente

Davide Ferri (Forlì, 1974) ad Arte Fiera curerà la mostra *Solo figura e sfondo*, che inaugura il ciclo intitolato *Courtesy Emilia Romagna*: una serie di mostre temporanee, allestite all'interno della fiera a partire dall'edizione imminente, che si propone di celebrare il patrimonio collezionistico del territorio - un vero e proprio "museo diffuso" - dalla prospettiva di un curatore (che cambierà ogni anno) e di un tema da lui proposto.

Il concept di questa prima edizione, indicato già nel titolo, è il **rapporto fra figura e sfondo**, inteso tanto in senso letterale (e legato alla storia della pittura) quanto in senso lato, come rapporto fra l'individuo e il paesaggio che abita - a partire da quello ermiliano- romagnolo. Davide Ferri è curatore indipendente e docente di Estetica presso l'Accademia di Belle Arti di Rimini (LABA) e di Allestimento degli spazi espositivi ed Ergonomia delle esposizioni presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna.





Flavio Favelli

Artista

Flavio Favelli, uno degli artisti italiani più importanti della sua generazione, presenta ad Arte Fiera 2019 una grande opera creata per l'occasione, Hic et Nunc. Scrive l'artista: "Hic et Nunc è un tentativo di creare un luogo, più che uno spazio, con una vita di pochi giorni, in un ambiente come quello di una fiera, Arte Fiera. Un luogo non chiaro, che accoglie i visitatori all'entrata della fiera, una specie di sala di museo dove sono esposte due grandi opere, che creano dei separé con sedute che permettono di sostare e mirare le sculture. All'esterno di questa grande sala, sui muri esterni, ai due angoli ci sono due insegne luminose: una scritta NUNC (ricavata dall'insegna al neon originale di Nannucci, il negozio di dischi di fama nazionale) e un vecchio orologio, che ricorda quello di una stazione ferroviaria. Il neo ambiente Hic et Nunc cerca di fermare il tempo e lo spazio in un luogo di transito, scandito da rituali di maniera".



Silvia Fanti

Curatrice e programmatrice nell'area delle performing arts

Silvia Fanti è una curatrice bolognese la cui competenza nell'area di ricerca che sta fra le arti visive, il teatro e la danza, è riconosciuta a livello internazionale. Per Arte Fiera 2019 ha ideato Oplà. Performing activities, un programma di performance che si svolgono dentro l'edificio della fiera, fuori di essa e ai suoi margini. Gli obiettivi sono due: legare l'evento fieristico alla città (fisicamente, attraverso percorsi, transiti e stazionamenti proposti allo spettatore, e virtualmente, con i social media); aprire, all'interno di un grande evento commerciale, degli spazi in cui oggetti e servizi non sono in vendita, ma affidati ad altre logiche o economie paradossali come il dono e il baratto. I progetti sono di Alex Cecchetti, Cesare Pietroiusti, Cristian Chironi, Nico Vascellari.











Fantom

Piattaforma curatoriale

Fantom è una piattaforma curatoriale a cui è affidata la direzione artistica della sezione *Fotografia e immagini in movimento* di Arte Fiera 2019.

Nata tra Milano e New York, Fantom (rappresentata, in questa circostanza, da **Selva Barni, Ilaria Speri, Massimo Torrigiani** e **Francesco Zanot**) è un'associazione senza scopo di lucro che esplora le traiettorie di, e tra, fotografia, suono e arti visive. Ha cominciato le sue attività nel 2009, su iniziativa di Selva Barni, con la pubblicazione di un

trimestrale e di una serie di photobook. Nel 2012 ha sospeso la pubblicazione della rivista per evolversi in un collettivo che immagina e realizza mostre, performance, progetti editoriali e discografici. Filo conduttore della sezione curata da Fantom è lo sguardo trasversale con cui sono esplorati i principali mezzi di riproduzione della realtà: le pratiche fotografiche e video sono presentate senza limiti di genere, tecnica e contenuto, privilegiando il loro dialogo con altre discipline artistiche. Materiali d'archivio, ricostruzioni digitali, installazioni

tridimensionali, supporti non convenzionali: la sezione non si occupa soltanto di ciò che la fotografia e l'immagine in movimento sono, ma anche di quello che stanno diventando.

Nell'edizione 2019, l'ambizione è quella di offrire una panoramica delle migliori proposte delle gallerie italiane, con particolare attenzione alle produzioni di artisti emergenti.



Informazioni

Dove

Quartiere Fieristico di Bologna

Quando

1-4 febbraio 2019

Orar

da venerdì 1 a domenica 3 febbraio 11.00-19.00; lunedì 4 febbraio 11.00-17.00

Press preview

31 gennaio 2019, ore 11.00

Vip preview

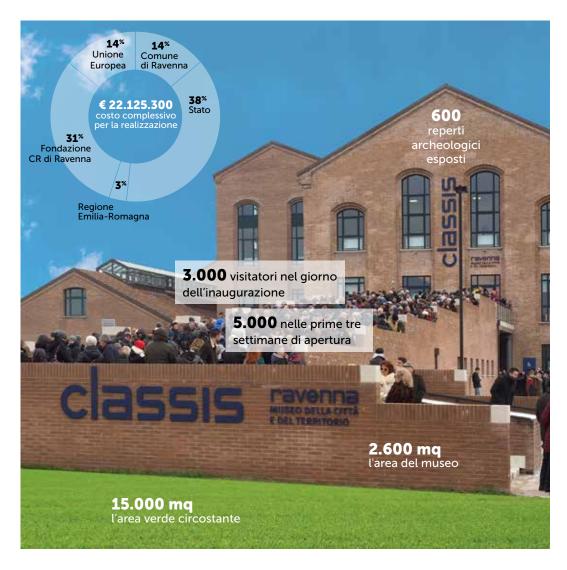
31 gennaio 2019, ore 12.00-17.00



55

IL NUOVO MUSEO CLASSIS

Archeologia industriale e classica si sposano nel museo aperto il 1° dicembre a pochi chilometri dal centro di Ravenna, dove in epoca antica sorgeva uno dei più importanti porti italiani. Si tratta di Classis, il Museo della Città e del Territorio di Ravenna.



di Marta Santacatterina

a sede è un ex zuccherificio che, dai primi Anni Zero, è stato sottoposto a un imponente restauro: "La struttura era in rovina: rimanevano in piedi quasi solo i muri perimetrali. Dopo la chiusura nel 1982, la fabbrica aveva subito un processo di degrado strutturale ed era diventata un luogo problematico per le sue frequentazioni", afferma il direttore della Fondazione RavennAntica, Sergio Fioravanti.

Ma perché aprire un museo proprio a Classe e non a Ravenna?

"Classe ha avuto un ruolo di primo piano a partire dall'antichità, poiché fu sede prima della flotta imperiale e poi di un vasto porto commerciale: proprio le strutture del porto teodoriciano sono state scavate e sono visitabili dal 2015 come Antico Porto. Inoltre, la vicinanza a Sant'Apollinare in Classe e ad altri monumenti emersi dalle indagini archeologiche ha fatto nascere l'idea di sviluppare un parco archeologico comprendente i siti già portati alla luce, il museo e la basilica, ma

per il futuro si è già previsto un ampliamento con i resti di chiesa e monastero di San Severo. Classis diventerà il punto focale di un percorso tra edifici e aree verdi collegate alla pineta attigua, mentre, all'interno del museo, i visitatori possono fin d'ora compiere un viaggio nel tempo".

Il tempo è ovviamente quello della storia, ma con un'idea ben precisa: "A differenza di altri musei dedicati alle città, il nostro non vuole ripercorrere la storia fino ai giorni nostri: sarebbe una forzatura. Raccontiamo le vicende di Classe dalla sua nascita al momento di maggior splendore, con l'epoca gota e poi bizantina, quando Ravenna era capitale, spingendosi fino all'età degli imperatori ottoniani, che ancora ne usavano le chiese e i palazzi", dichiara ancora Fioravanti.

UNA FABBRICA DELLA MEMORIA

Questi i presupposti per la creazione di una sorta di "cattedrale/fabbrica della memoria", e il progetto dell'architetto **Andrea Mandara** – realizzato per conto della Fondazione RavennAntica, a cui il Comune ha demandato anche la gestione del museo, oltre che di Sant'Apollinare in Classe e del porto, mentre un solido accordo di collaborazione coinvolge gli

istituti dipendenti dal Polo Museale Regionale – si è basato su un allestimento fortemente didattico, suscettibile di adattamenti a seconda delle necessità che potranno sorgere da nuove scoperte in futuro. Vetrate, ferro trattato al naturale, vernici trasparenti e colonne attorno a cui ruota il principio espositivo hanno consentito all'architetto di armonizzare un monumento di archeologia industriale con le esigenze espositive.

Quanto alle scelte scientifiche, "l'idea del viaggio nel tempo si è concretizzata in una timeline lungo la quale i visitatori sono accompagnati da celebri personaggi storici; a fianco, le vetrine alternano reperti, pannelli didattici, video e ricostruzioni. Nei prossimi mesi completeremo le aree tematiche dedicate ad alcuni focus, come il rapporto di Ravenna con il mare e le architetture ecclesiastiche. Gli ampi spazi industriali hanno inoltre consentito la realizzazione di zone funzionali per mostre temporanee, attività di studio, laboratori didattici e spazi per start-up". L'ambizioso progetto comprende pure un laboratorio di restauro già attivo, in collaborazione con l'università, dal 2008.

TECNOLOGIA E MANUFATTI

Fondamentali, all'interno di Classis, sono i video che illustrano la storia degli insediamenti e il legame con la città, le ricostruzioni virtuali di manufatti illeggibili a causa dello scorrere dei secoli, i plastici che aiutano a orientarsi in contesti architettonici non più esistenti, i videoracconti degli ex operai dello zuccherificio: "Il tutto realizzato con tecnologie di alto livello, in grado di garantire la fruibilità degli apparati multimediali nel medio periodo, evitando il rischio di una troppo rapida obsolescenza". Il direttore sottolinea che non è affatto un museo virtuale: al centro ci sono i reperti archeologici, dai bronzetti alle grandi statue, dai laterizi ai mosaici, dalle anfore agli oggetti quotidiani. "La selezione dei manufatti aventi caratteristiche idonee a rappresentare l'idea portante del museo è stata compiuta insieme a una commissione scientifica di assoluto prestigio – presieduta da Andrea Carandini - e con l'apporto della Soprintendenza", conclude Fioravanti.

I passaggi per completare e rendere perfettamente fruibile il progetto del Parco Archeologico sono ancora molti, a cominciare da un sistema di mezzi pubblici che consenta di spostarsi tra l'Antico Porto e il museo (si pensa a un trenino) e tra Classe e Ravenna. Di certo l'interesse delle altre istituzioni che ruotano attorno a Classis è elevatissimo e si fonda su un rapporto di collaborazione teso sia all'approfondimento della storia del territorio, sia alla conversione di un turismo mordi-e-fuggi, che finora ha caratterizzato Ravenna, in soggiorni più lunghi e strutturati.

INFO

CLASSIS

Via Classense 29 Ravenna 0544 473717 classisravenna.it

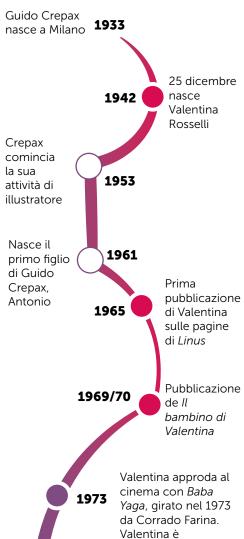
IN ALTO: La rampa di accesso di Classis Ravenna. Museo della Città e del Territorio, crediti Tommaso Raffoni – Fondazione RavennAntica 56

TRA SOGNO E DISEGNO. CON VALENTINA

Nata nel 1965, Valentina è il più celebre dei personaggi inventati dal fumettista Guido Crepax. Una mostra a Bassano ne fa rivivivere il mito, unendo eleganza e sensualità.



CREPAX & VALENTINA



di Alex Urso

ino al 15 aprile, una splendida ragazza di settant'anni sarà la protagonista ai Musei Civici di Bassano del Grappa. Si tratta di Valentina Rosselli, l'icona dal caschetto nero inventata dalla matita di Guido Crepax (Milano, 1933-2003), tra i fumettisti italiani più influenti di sempre.

La mostra Valentina – Una vita con Crepax è un viaggio nell'evoluzione di questo personaggio, con tavole inedite e video che ne ripercorrono gli sviluppi in relazione agli eventi biografici e professionali del suo autore, abbracciando un arco di oltre quarant'anni di vita italiana.

Curata dall'Archivio Crepax, l'esposizione è un tuffo nel tempo scandito dalle vicende di questa icona pop: un'immersione seducente di cui abbiamo parlato con Antonio Crepax, figlio del fumettista e tra i custodi del grande archivio del padre Guido.

Partiamo dall'Archivio Crepax, composto da te, Caterina e Giacomo Crepax. Qual è la vostra intenzione e quando avete deciso di raccogliere l'eredità culturale di vostro padre?

Da quando nostro padre è mancato, nel 2003,

e anche prima, quando era malato e aveva bisogno di aiuto per gestire il suo lavoro, ci è venuto spontaneo prenderci cura anche del suo patrimonio artistico. Inizialmente si trattava perlopiù di tutela e gestione. Poi, un po' alla volta, il nostro contributo è diventato sempre più creativo e personale, soprattutto da quando, nel 2007, abbiamo sviluppato la prima mostra alla Triennale Bovisa, dove ognuno di noi ha partecipato secondo le proprie competenze: per quanto mi riguarda, testi e contenuti; per mia sorella Caterina, scenografie e ricerca iconografica; per mio fratello Giacomo, la progettazione degli allestimenti. Archivio Crepax è solo un'etichetta che ci siamo dati sei anni fa e che adesso ci va già stretta.

Quante opere conserva l'archivio?

In quasi cinquant'anni di lavoro nostro padre ha realizzato migliaia di disegni per diversi utilizzi: copertine e illustrazioni per i giornali, cover di dischi e libri, annunci pubblicitari, frame di caroselli, scenografie, prodotti griffati e tavole a fumetti. Purtroppo abbiamo pochissime illustrazioni, per la consuetudine in voga fino alla fine degli Anni Settanta secondo la quale l'originale rimaneva al committente.

Isabelle De Funès Esce la serie televisiva Valentina: 13 episodi prodotti 1989 tra il 1989 e il 1990 da Mediaset con Demetra Hampton nel ruolo di Valentina (regia di Gianfranco Giagni e Giandomenico Curi) Ultima 1995 pubblicazione di Crepax dedicata a Valentina

2003

Morte di Guido Crepax

interpretata da

LA MOSTRA

Ma, per fortuna, di quasi tutte possediamo almeno una riproduzione e questo ci consente di realizzare delle stampe. Delle oltre 4mila tavole a fumetti disegnate che l'autore ha tenuto per sé, invece, molte sono ancora in nostro possesso. Quelle dedicate a Valentina sono poco più della metà.

La mostra è un omaggio al mito di Valentina, il personaggio inventato dalla matita di Crepax e che ne ha accompagnato tutta la carriera. Quante opere raccoglie e qual è l'obiettivo in termini curatoriali?

Ai Musei Civici di Bassano sono esposte quarantotto tavole a fumetti scelte tra le migliori e più rappresentative dei vari periodi storici dell'opera dell'autore, qualche illustrazione originale e un centinaio tra riproduzioni d'epoca e altre realizzate appositamente per la mostra. Ci sono poi oggetti griffati dall'autore e memorabilia mai esposte prima: come il diario di Guido Crepax a dieci/undici anni durante la guerra, poco prima di disegnare i suoi primi album a fumetti, che pure sono presenti insieme ad alcuni dei teatrini da lui realizzati in precedenza. Infine, uno dei tanti giochi da tavolo da lui disegnati e costruiti artigianalmente negli Anni Cinquanta: La Battaglia di Solferino e San Martino.

Il nostro obiettivo era proprio quello di offrire la miglior selezione possibile delle tante cose da lui realizzate, seguendo un ordine cronologico dalle origini al successo internazionale.

Prima di parlare di Valentina, aiutami a presentarla a chi non la conosce.

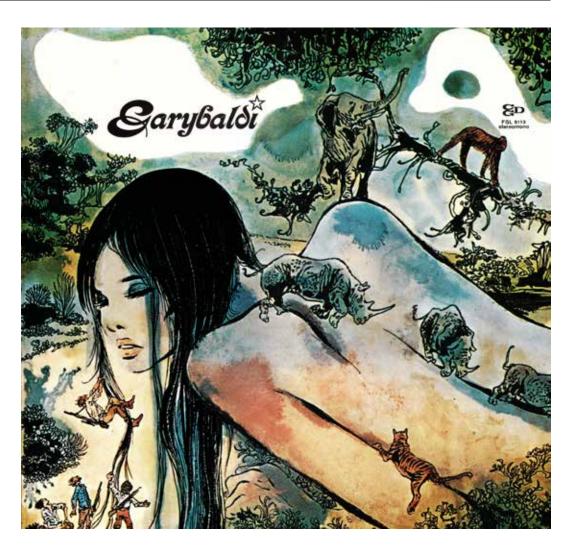
Nata nel 1965, Valentina è una delle donne del fumetto più note al mondo. L'unica capace di brillare di luce propria senza bisogno di un protagonista maschile. Per questo, oltre che dagli uomini, per i quali incarna un sogno sensuale e sofisticato, è molto apprezzata dalle donne come simbolo d'indipendenza, fascino e seduzione. Per oltre trent'anni la saga delle sue avventure ha accompagnato quasi tutta la carriera professionale del suo creatore, Guido Crepax, fino a diventarne una sorta di alter ego femminile e fantasmagorico.

Valentina è un personaggio che attira ancora - basta pensare ai profili Facebook delle ragazze che scelgono questa icona come immagine. Da dove nasce, secondo te, l'identificazione con il personaggio?

Valentina ha anticipato quello che le donne sono diventate in tempi più recenti e forse in certe cose è ancora all'avanguardia. È stata costruita negli anni come una donna reale con una famiglia, un lavoro, una casa, un'identità complessa ma credibile. Parallelamente vive anche un mondo onirico ricco e stimolante, dove l'erotismo e una grande libertà d'immaginazione giocano un ruolo importante. Non sta a me dirlo, ma forse molte donne aspirano a essere proprio questo.

La mostra presenta l'evoluzione di Valentina in relazione agli sviluppi biografici e professionali del suo autore. Volendo fissare dei passaggi chiave nella "relazione" tra i due, quali sarebbero?

In questa mostra Valentina funge da



testimone e filo conduttore dell'arte di Crepax. Anche se al tempo dei suoi esordi non era presente, in qualche modo si è riappropriata di questa memoria storica grazie ai numerosi flashback e ai sogni presenti nelle sue storie. Poi, dopo il debutto, ha seguito tutte le tappe della vita e del successo professionale del suo autore.

Qualche esempio?

Ne Il bambino di Valentina la sua gravidanza, l'unica raccontata in una storia a fumetti, segue quella reale della moglie di Crepax; spesso dialoga con il suo autore lamentandosi per i suoi tradimenti con altre donne disegnate; alcune volte è anche testimonial di prodotti reclamizzati nelle campagne pubblicitarie disegnate da Crepax. Insomma, una presenza costante nell'immaginario di nostro padre e, per noi figli, quasi un membro aggiunto della famiglia.

Come avete allestito il percorso espositivo?

L'allestimento si articola su due piani. Al piano terra, dopo un'installazione con i personaggi dei fumetti che hanno maggiormente ispirato nostro padre, un tracciato a pavimento guida il visitatore attraverso gli otto momenti chiave della sua carriera: Venezia, gli esordi, il successo, Valentina, i giochi, la letteratura a fumetti, le altre donne da lui create e Valentina testimone della moda. Ogni tappa di questo percorso è caratterizzata dalle tavole a fumetti più rappresentative, da maxi riproduzioni di disegni molto rari, da totem esplicativi e bacheche contenenti chicche e memorabilia. Diorami e sagome di Valentina a grandezza naturale completano l'allestimento, contribuendo a rendere la mostra movimentata e immersiva.

IN ALTO: Guido Crepax, Cover del Long Playing "Nuda" dei Garybaldi, 1972, courtesy Archivio Crepax

A SINISTRA: Guido Crepax, Pietro Giacomo Rogeri, 1972, courtesy Archivio Crepax

Il primo piano è dedicato, invece, ai video più importanti sull'autore e sul personaggio di Valentina, a una galleria di pagine a fumetti nella nuova versione a colori realizzata da noi, insieme a un sottofondo musicale con i pezzi più amati da nostro padre.

Si può dire che Valentina sia invecchiata con Crepax, o viceversa. Pensi ci sia stato un momento della sua carriera in cui Crepax abbia sentito questo personaggio come un limite alla sua evoluzione, un'icona dalla quale smarcarsi?

Avendo la vocazione dell'innovatore ed essendo un perfezionista e un autore inquieto, Crepax ha più volte manifestato insofferenza per questo suo particolare legame con Valentina. Alla fine della sua carriera e della sua vita si è poi reso conto che proprio Valentina aveva le carte in regola per sopravvivergli, anche se il suo tratto nel disegnarla è rimasto ineguagliato.

INFO

fino al 15 aprile

VALENTINA. **UNA VITA CON CREPAX**

a cura dell'Archivio Crepax **MUSEI CIVICI** Piazza Garibaldi 34 Bassano del Grappa 0424 519901 museibassano.it

MUSEO SALINAS, GIOIELLO DI PALERMO

Cresce il Museo Salinas di Palermo. L'ultima mostra, che guarda a Napoli, Palermo e Pompei, è un'ottima prova sul piano della ricerca, degli allestimenti, della ricostruzione storica.

di Helga Marsala

58

il museo più antico della Sicilia, nato nel 1814 da un primo nucleo di donazioni private, sotto l'egida dell'Università di Palermo, e nel 1866 convertito in museo nazionale. Secondo la classifica 2018 di Style Magazine, mensile del Corriere della Sera, il Salinas è uno dei dieci musei archeologici più affascinanti del mondo. Un luogo straordinario, fra i maggiori tesori di proprietà della Regione siciliana.

Riaperto nel 2016 dopo un lungo cantiere, con l'appassionata direzione dell'archeologa Francesca Spatafora, dovrebbe inaugurare a breve l'ultima ala, a completamento di un vasto progetto di restauro e riallestimento. Intanto dischiude ogni giorno i suoi nuclei di reperti etruschi, punici, fenici, greci, romani, bizantini, dislocati tra le sale intorno al chiostro d'ingresso, a quello interno impreziosito da un romantico giardino, e alla splendida agorà, fulcro dell'edificio e palcoscenico mozzafiato. Ed è tutto un trionfo di fregi, metope, sculture, materiali lapidei, sarcofagi, monili, manufatti, vasellami.

PASSATO E PRESENTE

Lo spazio è radioso. Un chiarore filosofico inonda stanze, frammenti, corpi scolpiti: nella tessitura di pietra candida, di ocra, di luce meridiana, si avverte quasi il riverbero del lògos e del dáimon, di quella Magna Grecia in cui maturò l'idea di una kalokagathìa, l'ipotesi di un archè, il mistero della physis. Tutto è rapimento, concentrazione, viaggio tra simboli, oggetti, scritture, memorie.

E alla centralità della collezione si somma l'attenzione ai linguaggi del presente - teatro, cinema, musica, arti visive, editoria -, senza dimenticare il lavoro con la didattica e la comunicazione, la connessione col territorio, i temi sociali, le partnership, giungendo alle call di CoopCulture - responsabile dei servizi aggiuntivi - rivolte alle migliori realtà culturali cittadine, con il vaglio di un comitato scientifico. Celebrare il passato e reinventarsi con spirito contemporaneo.

LA MOSTRA

E poi le mostre. Produzioni originali che iniziano a scandire il palinsesto del Salinas, nel segno della ricerca e delle collaborazioni virtuose. L'ultima, Palermo Capitale del Regno. I Borbone e l'archeologia a Palermo, Napoli e Pompei, rievoca quel tempo in cui Palermo fu condottiera e regina. Era l'8 dicembre del 1816: il sovrano Borbone Ferdinando IV riuniva in un unico Stato il Regno di Napoli e il Regno di Sicilia. Già l'anno dopo il prestigioso titolo di Capitale sarebbe passato a Napoli. Dodici mesi appena per la metropoli arabo-normanna, sede dell'antico Parlamento siciliano, sufficienti a

lasciare in dono norme per la tutela del beni culturali e una serie di reperti archeologici, giunti per volere della famiglia reale.

La mostra, egregiamente curata da Spatafora con l'ausilio di un pool di studiosi, coinvolge il Museo Archeologico Nazionale di Napoli e i Parchi Archeologici di Pompei ed Ercolano. Le ampie sale, totalmente reinventate dall'efficace allestimento, accolgono una selezione di reperti e opere d'arte: statue, suppellettili,

elementi architettonici, resti di pitture parietali. Un nucleo di donazioni che i sovrani Borbone Francesco I e Ferdinando II destinarono al Salinas, oltre a diversi materiali provenienti da scavi ottocenteschi, finanziati dai reali in Campania. Una storia gloriosa, di politica, di governo e

di conquista,

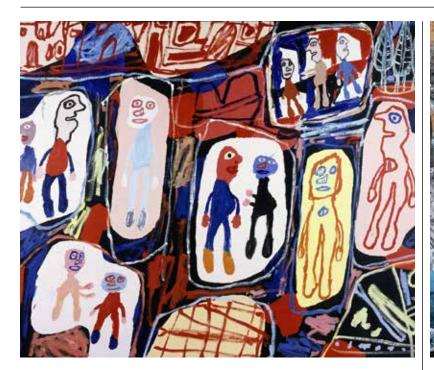
ma anche di amore per la cultura e di investimenti lungimiranti. Bianco, rosso pompeiano, giallo acceso e un blu lapislazzulo: i colori disegnano gli ambienti, scandendo il percorso attraverso Pompei e la Casa di Sallustio (parzialmente riprodotta in scala), Ercolano e Torre del Greco. Ideale sentinella, posta all'ingresso della mostra, è la copia romana della Menade rinvenuta a Roma, nelle Terme di Caracalla, tra il 1545 e il 1546, confluita nella collezione dei Farnese, quindi ereditata dai Borbone: un'ouverture aulica, tra suggestioni dionisiache e la potenza di un femminino intitolato alla grazia e all'eros.

Fattura di pregio anche per il Satiro versante, altra copia in marmo dell'originale in bronzo di Prassitele, per il piccolo gruppo con Eracle e la cerva, finezza di nero bronzeo e di curve possenti, o per la candida ninfa, immagine di meditazione e di dolcezza, sul bordo di un'antica vasca ormai perduta.

Ben calibrata, costruita con perizia, la mostra fa quello

che ogni mostra dovrebbe fare: affiancare seduzione e conoscenza. Così, lungo una breve promenade fra storia recente e remota, miti lontani e fasti sbiaditi, va in scena un'idea di cultura che fu culto della memoria. Prestigio, vocazione, ricerca. E che resta radice, patrimonio: anche (e soprattutto) in tempi di disorientamento collettivo e di narrazioni al ribasso.





Jean Dubuffet (Le Havre, 1901 – Parigi, 1985), non solo artista ma anche commerciante di vini, umanista, poeta, mago e scienziato, intellettuale in contatto con i pensatori del suo tempo come si vede negli omaggi ad Artaud e Céline, inizia il suo percorso creativo – che segue quello logico-cronologico della mostra – tra gli Anni Quaranta e Cinquanta del secolo scorso.

DALLE PASTE SPESSE AL TEATRO POPOLARE

Nel 1945 conia il termine "Art Brut", ragionando sulla potenza alchemica della materia, e trascorre un lungo periodo nel deserto, dove impara l'arabo e si dedica alle passioni musicali.

Negli Anni Cinquanta prendono forma i cicli *Corps de dames*, donne deformi che ricordano la scultura arcaica, e *Sols et terrains*, un magma originario con chiaro rimando alla filosofia. Nel '53 Dubuffet raggiunge il suo apice materico e grafico con le *Hautes Pâtes*, dalla materia liscia come burro mista a strati di vernice graffiata.

Dal 1954 si immerge nel naturale, come si vede nel *Petit jardinier* o nelle *Topographies* fatte di zolle, sassi, sabbia e ciottoli, col desiderio di sperimentare il vuoto e l'assenza. Scova l'autonomia di una natura che è "luogo di esaltazione serena come quello delle meditazioni orientali" con le Materiologies, un mondo intermedio e inaccessibile ai meccanismi della coscienza. Nel '61 sono le immagini precarie del *Paris circus* a occupare la sua fervida immaginazione, così come la tecnologia e l'era spaziale, che affronta coi *Phénomènes*, una serie di litografie mai terminata, catalogo enciclopedico di fenomeni fisici, attraverso il quale avviene il passaggio allo spirituale.

NUCLEI E AGGLOMERATI

La musica ha un ruolo fondamentale fin dalla giovinezza e negli Anni Sessanta Dubuffet collabora con **Asger Jorn,** colleziona strumenti musicali, pubblica dischi al punto da venire accostato a **John Cage.** Ma è con la serie *Horloupe,* composta solo dai quattro colori primari, che realizza capolavori in cui da una cellula madre sgorgano nuclei e agglomerati. Abbandonando le paste spesse per un segno più fluido, crea un urlo turlupinante, alla ricerca di un'anima mundi in un continuum con l'universo. Negli Anni Settanta arriva il *Cocou Bazar,* un teatro popolare con cosmonauti ibridati ad alieni, un'autentica opera d'arte totale finché, appena prima della morte, nei *Non-lieux,* abolisce la nozione stessa di luogo per abituare i polmoni "a respirare l'assurdo".

REGGIO EMILIA IEAN DUBUFFET

fino al 3 marzo
JEAN DUBUFFET
L'ARTE IN GIOCO
a cura di Martina

a cura di Martina Mazzotta, Frédéric Jaeger e Giorgio Bedoni Catalogo Skira PALAZZO MAGNANI Corso Garibaldi 29 Reggio Emilia 0522 444446 palazzomagnani.it

Jean Dubuffet
Station de plaisance,
novembre 1980,
acrilico su tela
130 x 162 cm
© 2018 Adagp,
Paris / Siae, Roma



Si innesta sul concetto di rovine la mostra allestita nei labirintici ambienti di Palazzo Fortuny, un tempo dimora del celebre Mariano. Frutto del dialogo tra la Fondazione Musei Civici di Venezia e il Museo Statale Ermitage di San Pietroburgo, la rassegna delinea un itinerario visivo attraverso un corpus di opere che supera i 250 pezzi, guidando l'occhio fra le molte, accezioni di rovina e alleggerendole dallo schiacciante peso del tempo. Futuruins combina le tracce del passato a quelle dell'oggi, in una prospettiva che trova nel presente le vestigia del domani. Non sono casuali, infatti, i nuclei tematici facilmente ravvisabili lungo il percorso, che compongono una narrazione tesa fra il passato e il futuro.

ARCHEOLOGIA E CORPO

Le rovine archeologiche - intese come resti e anche simboli di ere sopravvissute - pervadono il piano terra del museo, spaziando da una stele votiva del IV-II secolo a. C. al Plenum di Ludovica Carbotta, dalle Archeologie senza restauro di Franco Guerzoni alla poderosa installazione di Anne et Patrick Poirier ispirata alla Domus Aurea. Una cavalcata sulle creste delle epoche, spezzando il binomio archeologia-antichità e assegnando all'idea di rovina una connotazione (anche) attuale. La stessa che si ritrova nelle rovine umanizzate di Christian Fogarolli o nell'Omaggio a Mariano Fortuny y Madrazo di Sarah Moon o, ancora, nella stampa diretta UV su travertino di Elisa Sighicelli: restituzioni degli effetti del tempo sull'organicità dell'essere umano. Il paesaggio, invece, diventa co-protagonista della "rovina" nel monumentale intervento di Thomas Hirschhorn, dove la costellazione di monete in rame riporta lo sguardo sull'oggi, pur richiamando alla memoria collage dal sapore avanguardistico e colonne secolari.

PAESAGGIO E NATURA

La desolazione di paesaggi diroccati accomuna i *Capricci* settecenteschi di **Leonardo Coccorante** e gli scatti di **Luigi Ghirri**, **Christian Retschlag** e **Paola De Pietri**, rendendo ancora più sottile il confine tra paesaggio e architettura. Un occhio di riguardo spetta agli elementi naturali, fisiologicamente esposti alla rovina ma anche forieri della stessa. Ne sono un esempio il *Boom* di **Robert Gligorov** – un apparente fungo atomico, composto in realtà dall'infiorescenza di un cavolfiore e dalle teste spugnose di un nugolo di funghi –, *Il vulcano* di **Sara Campesan** e lo Stromboli di **Jean-Pierre Laurent Houël**, così come le rovine vegetali di **Gioberto Noro** o quelle, drammaticamente tangibili, riprese da **Olivo Barbieri** ad Arquata del Tronto nel 2017.

VENEZIA FUTURUINS

fino al 24 marzo **FUTURUINS**

a cura di Daniela Ferretti e Dimitri Ozerkov con Dario Dalla Lana Catalogo Linea d'Acqua PALAZZO FORTUNY San Marco 3958 Venezia 041 5200995 fortuny.visitmuve.it

Thomas Hirschhorn

Beyond ruins, 2016, cartone, stampa nastro adesivo, centesimi di euro 240 × 480 cm. Courtesy Galleria Alfonso Artiaco, Napoli

Francesca Baboni Arianna Testino

60

LA BELLEZZA SALVERÀ IL MONDO?

S i sente spesso dire che la bellezza salverà il mondo. Nella stagione attuale, pervasa di luoghi comuni che annebbiano l'intelligenza, questo è uno dei più abusati e anche uno dei più fallaci; perché si fonda sull'idea sbagliata che la bellezza sia virtù istintivamente percepibile. Quasi che la capacità di riconoscerla fosse innata. E forse se ne potrebbe convenire se s'alludesse all'epifanie del creato, che davvero son capaci di sbalordire il cuore e indurre a pensieri alti. Ma del creato l'artefice è la natura (per chi rimetta tutto a una casualità prodigiosa) oppure Dio (per chi invece, come me, creda). Il problema si pone però quando il demiurgo è l'uomo, quando cioè ci si volga alle sue opere; perché non è vero che la bellezza di un'opera d'arte si colga d'intuito. Sono l'educazione e la consuetudine con la cultura (tutta, non soltanto quella figurativa) a farci discernere e apprezzare quella bellezza ch'è creata dagli uomini.

Proprio sulla bellezza e sulla sua capacità d'elevare l'animo fu nel 2011 organizzato un convegno dal "Cortile dei gentili". L'uditorio era variegato (credenti e non credenti), ma certo la presenza del clero era cospicua; sicché, chiamato a intervenire, ritenni opportuno tornare alle parole d'alcuni più recenti pontefici, che, indirizzandosi agli artisti, avevano esaltato il valore della bellezza come virtù in grado di redimere. A principiare da Paolo VI (papa sensibile alla pastorale delle immagini nelle chiese): "Questo mondo nel quale viviamo ha bisogno di bellezza per

Non si sa riconoscere la bellezza quando si pongono sugli altari opere insignificanti

non sprofondare nella disperazione". Mi venne allora naturale chiedere al clero presente quale fosse la ragione per cui la Chiesa, pur attribuendo alla bellezza una forza perfino salvifica, consentisse che sugli altari (luogo privilegiato d'elevazione) fossero col-

locate opere per lo più di nessun pregio, né qualitativo né inventivo. Non si trattava d'interrogarsi sul rapporto corrente fra arte e religione, ch'è campo d'indagine sterminato e scivoloso. Il punto era ed è un altro: quando sugli altari si pongono opere esteticamente e concettualmente insignificanti è segno che la bellezza non si sa riconoscere.

Le tavole o le tele che nei secoli trascorsi venivano dipinte per andare sugli altari erano in gran parte dotate di bellezza; ma erano per solito commissionate da uomini cólti (chierici o laici) che avevano conoscenza di teologia e insieme competenza aggiornata in materia di lingua figurativa. Ne sortivano quasi spontaneamente opere di contenuto forte e di poesia sublime. Opere, però, che per esser comprese e stimate nella loro compiuta bellezza richiedevano – e ora vieppiù richiedono – un'educazione adeguata.

Si sperimenti quest'asserzione su una pala d'altare che sia capace di dimostrare in maniera lampante come la 'bellezza' sia virtù complessa. La cosiddetta Deposizione del Pontormo in Santa Felicita a Firenze è sicuramente "bella" in sé; ma quanto parrà più "bella" allorché – seguendo le omelie di sant'Agostino – se ne scopra il significato sotteso. Si scopra cioè ch'essa illustra, sì, una deposizione, ma non già di croce (che difatti non c'è) e nemmeno nel sepolcro (che parimenti non c'è). I due episodi sono infatti effigiati nella vetrata del Marcillat, ch'è lì, nella medesima cappella, a un metro dalla pala: in alto il corpo di Cristo è calato dalla croce e in basso lo stesso corpo viene calato nel sepolcro. E allora? Allora, seguendo l'esegesi di sant'Agostino, si capirà che la tavola del Pontormo illustra una scena in cui il cadavere di Gesù viene lentamente calato dagli angeli (efebici cristofori) sulla mensa dell'altare, fin sulle braccia dell'officiante, perché diventi pane eucaristico. Cristo "pane del cielo", "pane degli angeli", "pane dell'altare"; secondo le formule bibliche e teologiche che riguardano Gesù. Significato arduo e insieme però altamente lirico. Come il suono armonioso d'una poesia composta di vocaboli belli. La quale, però, rivelerà tutta la sua vera bellezza quando si capisca che quel suono armonioso è la veste nobile di pensieri alti. Forma e contenuto, dunque. È questa la bellezza che fa elevare lo spirito e che per conseguenza può salvare il mondo.

GRANDI MOSTRE E SOCIAL NETWORK

al punto di vista "organizzativo" e di "comunicazione" le grandi al punto di vista "organizzativo" e di communicationi mostre rappresentano un unicum all'interno del panorama territoriale. La loro rilevanza, la loro diffusione mediatica e la loro capacità di attrarre cittadini e turisti rappresentano insieme un fine (quello di poter realizzare un adeguato numero di visitatori) e uno strumento (quello di poter diffondere maggiormente la cultura). Questo passaggio è fondamentale, soprattutto in un Paese come l'Italia, in cui le grandi mostre sono quasi completamente dedicate a grandi brand della storia dell'arte, mentre minore attenzione viene prestata ai grandi brand dell'arte contemporanea.

A livello internazionale, ad esempio, accanto agli artisti più universalmente noti, le grandi mostre vengono dedicate anche allo scenario contemporaneo, così da poter diffondere non solo una tradizione artistica, ma

Come agevolare il passaggio da una grande mostra a un avvicinamento all'arte?

anche una "produzione" artistica, avvicinando le persone a un "mercato vivo" dell'arte. Questa funzione, in Italia, è meno evidente.

Vale allora la pena riflettere sul ruolo che le grandi mostre devono avere all'interno del territorio e al ruolo che esse possono giocare nella comprensione dell'arte antica, moderna e contemporanea.

Se l'obiettivo non è dunque quello di presentare la scena contemporanea, allora potrebbe essere quello di raggiungere e avvicinare quanti più visitatori possibile, così da diffondere la sensibilità artistica anche in quei cittadini che non consumano "cultura" nelle loro esperienze quotidiane. In questo senso il loro ruolo sarebbe quello di facilitare l'avvicinamento spontaneo alla produzione contemporanea, un po' come i Greatest Hits per far conoscere anche brani meno noti dei musicisti.

Ma come agevolare il *passaggio* da una grande mostra a un *avvicinamento* all'arte?

In questo, probabilmente, il ruolo delle politiche social potrebbe essere determinante.

Potrebbe. Perché adesso non lo è affatto. Almeno nel nostro Paese. La maggior parte delle strategie di comunicazione utilizza i social in modo del tutto inadeguato a questi scopi: si pubblica qualche post su

La maggior parte delle strategie di comunicazione utilizza i social in modo del tutto inadequato

Facebook, si programma l'evento, si caricano foto ecc. Comunicazione 2.0, User Generated Content, Prosumer e tutte quelle belle parole che fanno tanta eco nei convegni, nel mondo concreto delle grandi mostre sono completamente assenti. Tutto ciò è da collegare all'assenza di una visione strategica

delle grandi mostre, tanto a livello centrale (Ministero) quanto a livello dei singoli musei.

Se non capiamo "a cosa servono" le grandi mostre, se pensiamo al "singolo evento" più che a una strategia complessiva, tutto ciò che viene posto in essere è semplicemente lavoro sprecato.

I supermercati mettono in offerta alcuni prodotti per fare in modo che i clienti entrino a comprare le "occasioni" e associno a esse altri acquisti. Le grandi mostre applicano più o meno questa logica, ma in modo sbagliato. A oggi la grande mostra è il modo di fare entrare i visitatori e vendere il merchandising. In realtà la grande mostra dovrebbe avere il ruolo di trasformare cittadini e turisti in appassionati d'arte.

Noi non vendiamo tazze. Noi produciamo cultura.

Stefano Monti

ARTEMISIA A LONDRA

a notizia è l'acquisto da parte della National Gallery di Londra dell'Autoritratto come Santa Caterina d'Alessandria di Artemisia Gentileschi.

È una notizia che merita di essere celebrata. Da diversi decenni la pinacoteca di Trafalgar Square ha voluto possedere un'opera di questa pittrice, assente nelle collezioni pubbliche del Regno Unito, nonostante abbia lavorato proprio a Londra nel 1639 accanto al padre Orazio alla corte

di Carlo I d'Inghilterra. Non era mai sorta l'opportunità adeguata. E poi inaspettatamente, a dicembre 2017, è apparso a Parigi questo bellissimo dipinto che la National Gallery ha potuto acquistare, per esporlo – esattamente un anno dopo, completato il restauro – nella Sala Centrale del museo, giusto in tempo per Natale. "A Christmas present for the Nation", recitavano gli articoli di stampa.

Fu la prima donna a essere ammessa all'Accademia del Disegno a Firenze

È lei, Artemisia, che ci guarda, travestita dalla santa che aveva sconfitto cinquanta teologi pagani in una contesa di retorica ed era poi sopravvissuta alla tortura della ruota. È lei, Artemisia, che aveva sopraffatto la sorte ottenendo una posizione d'onore nel mondo artistico, che era un mondo di uomini, e che aveva dovuto soffrire l'ingiustizia e l'indignità della tortura in un tribunale romano quando lei era la vittima e non l'imputata. Figlia di un pittore, violentata da un pittore e sposata con un pittore, una triangolazione vitale che la destinava a un ruolo di secondo piano: rampollo, vittima e moglie. Invece no. Fu la prima donna a essere ammessa all'Accademia del Disegno a Firenze, fu ammirata in Spagna, Italia e Inghilterra, e le sue opere oggetto della cupidigia di re, viceré, principi e vescovi.

Il pubblico londinese si confronterà con la pittrice per eccellenza del Barocco Da marzo il quadro inizierà un periplo un po' fuori dall'ordinario. Verrà esposto in luoghi non museali per attrarre l'attenzione del pubblico locale, nella Glasgow Women's Library e poi magari in una scuola e forse persino in una prigione femminile in altre città britanniche. Nel 2020 sarà parte di una mostra dedicata all'artista alla National Gallery, la prima che le sia mai stata dedicata in queste

isole. Sarà il momento del confronto del grande pubblico londinese con la pittrice per eccellenza del Barocco.

Sebbene in questi ultimi decenni la National Gallery abbia lavorato con **Bridget Riley**, **Ana Maria Pacheco**, **Paula Rego** e **Tacita Dean**, l'ultimo quadro di una pittrice antica prima di questo a entrare nella nostra collezione fu una composizione di fiori di **Rachel Ruysch** nel lontanissimo 1974. L'intervallo è stato troppo lungo, ma ora si è chiuso. Artemisia regna a Trafalgar Square.

Gabriele Finaldi

REALTÀ E RETORICA DEL DIALOGO TRA OPERE D'ARTE

egli ultimi anni il "dialogo" tra singole opere d'arte, o tra la produzione di un dato artista e quella di un altro autore, è diventato uno dei pilastri portanti su cui si regge la retorica espositiva. Si tratta in molti casi di opere, e di artisti, che nulla hanno a che fare tra loro: poco importa, l'importante è giustificare l'improbabile ponendolo sotto la formidabile egida del "dialogo", magari nella variante del "dialogo tra antico e moderno".

La madre di questi colloqui tra sordi è stata l'ormai mitica rassegna Caravaggio Bacon allestita nel 2009-10 alla Galleria Borghese. Qualche anno dopo, nel 2014, Firenze ha risposto con una conversazione tra Michelangelo e Jackson Pollock, che prendeva le mosse da alcune (trascurabili) copie di particolari degli affreschi della Sistina eseguite in gioventù dall'artista americano. Nello stesso anno, a Sansepolcro, andava in scena Burri incontra Piero della Francesca, mentre, di nuovo alla Borghese, le filiformi sculture di Alberto Giacometti venivano fagocitate dal rutilante splendore di marmi e affreschi con cui erano costrette a "confrontarsi". Più recentemente, alla Fondazione Magnani Rocca si sono "incontrate" due opere lontanissime tra loro, la Cleopatra di Arnold Böcklin e la Marilyn Monroe di Andy Warhol: "Due donne fatali, appartenenti a epoche differenti, ma unite da un destino tragico", era scritto nel comunicato stampa, per dare una parvenza di plausibilità all'iniziativa. In questi casi non siamo semplicemente di fronte ai voli pindarici di un Marco Goldin (strepitosa, se non altro per il titolo, la sua *Tutankhamon* Caravaggio Van Gogh del 2014-15); qui si vuole negare l'evidenza, sta-

L'importante è giustificare l'improbabile, ponendolo sotto l'egida del dialogo bilendo – a suon di forzature – nessi e affinità elettive che proprio non ci sono. Caravaggio e Bacon possono essere accostati perché furono entrambi "artisti maledetti"; nella rassegna fiorentina la citazione del sonetto in cui Michelangelo lamenta la durezza del lavoro alla Volta Sistina, con il colore che gli gocciola sul viso, era tesa a instillare

nel subconscio del visitatore un paragone con il dripping pollockiano... Quanto esposto sin qui rappresenta l'abuso di uno strumento che, se utilizzato con giudizio, può rivelarsi prezioso. È benvenuto il dialogo tra antico e moderno, quando si affiancano a opere del passato creazioni contemporanee che hanno con loro dimostrabili rapporti di contiguità o di opposizione; e quando si riempiono di contemporaneità spazi antichi, attraverso eventi culturali quali concerti, spettacoli teatrali, performance. Allo stesso modo, si possono accostare opere simili tra loro, per cronologia o per soggetto, o perché dovute ad autori vicini nello spazio e nel tempo, o perché si tratta di due versioni di una stessa opera: il confronto può essere fruttuoso, sempre che si sia in grado di far "parlare" le immagini.

La già ricordata retorica espositiva, infatti, attribuisce una forza quasi miracolosa all'accostamento, di per sé eloquente e rivelatore: in un pannello della mostra su **Artemisia Gentileschi** allestita al Museo di Roma nel 2016-17 si poteva addirittura leggere che "*i lavori esposti nelle sale seguenti consentiranno ai visitatori di* valutare da soli *le affinità e le differenze tra Artemisia e i colleghi romani*". La verità è che i confronti sono pensati in primo luogo per un pubblico molto qualificato, anzi per gli esperti di quel singolo artista o di quella certa epoca. Ciò non toglie che anche il pubblico più ampio ne debba godere, non ergendosi a giudice, in completa solitudine, ma venendo introdotto, attraverso gli strumenti della comunicazione espositiva (pannelli, audioguide, visite guidate), alle problematiche su cui gli accostamenti sono chiamati a far luce.

Fabrizio Federici

COREOGRAFARE MAPPLETHORPE

Al Museo Madre di Napoli un'indagine sui legami tra la pratica fotografica di Robert Mapplethorpe e il linguaggio performativo. Mescolando gesto e fisicità.



di Marco Enrico Giacomelli e Arianna Testino

a mostra allestita al Museo Madre di Napoli rilegge l'opera di Robert Mapplethorpe (New York, 1946 - Boston, 1989) usando la lente della performatività. E riscuotendo, fin dai primi giorni di apertura, il plauso di un pubblico trasversale. Ne abbiamo parlato con i curatori, Laura Valente e Andrea Viliani.

Realizzare una mostra sugli aspetti "coreografici" della fotografia di Mapplethorpe evidenzia una rilettura non convenzionale di una poetica complessa. Da dove deriva questa scelta?

ANDREA VILIANI Innanzitutto dalle opere di Mapplethorpe. Fin dal suo titolo, Coreografia per una mostra mette in scena l'intuizione che la pratica fotografica di Mapplethorpe abbia un'intima matrice performativa. Ne mette quindi in scena il desiderio di dare una rappresentazione all'erotismo dei sensi o alla vibrazione intellettuale dei soggetti fotografati che rifiuti l'impersonale e documentaria staticità dell'immagine fotografica. Questo "metodo" ipoteticamente performativo si definisce all'incontro fra l'eterodossia anche scioccante del soggetto contemporaneo - come, fra i più controversi, i modelli S&M del Portfolio X - e quel desiderio di armonia ed equilibro, composizione e controllo, che l'artista stesso definì "perfezione nella forma".

LAURA VALENTE Le opere di Mapplethorpe non erano mai state poste a confronto con la loro evidente componente performativa. La "danza" che abbiamo proposto fra opere statiche e azioni dal vivo delinea quindi un'esperienza conoscitiva inedita, che ci induce a cogliere la vitalità reclamata dai corpi ritratti, l'evocazione mobile dei molteplici rinvii alla scultura e alla pittura, il trasporto sensuale e immediato suggerito dalla ricerca costante di una proporzione. Sono caratteristiche, queste, che si accordano anche con la rigorosa disciplina fisica e con le evoluzioni dinamiche proprie della danza.

Il gesto performativo è in qualche modo connaturato a quello fotografico. Su quali elementi vi siete concentrati per far emergere la performatività dagli scatti di Mapplethorpe?

L. V. Il nostro obiettivo era coniugare il dispositivo espositivo con quello coreografico, fondendoli. Per questo abbiamo coinvolto, quale logico acme di questo metodo di ricerca e di lavoro, coreografi contemporanei come Olivier

Dubois, artisti visivi come Vadim Stein, Matteo Levaggi e Samantha Stella, e altri, che per tutta la durata della mostra realizzeranno interventi site specific, ampliando e approfondendo la prospettiva con cui il pubblico si avvicina alla ricerca di questo artista. A ispirare gli autori e interpreti delle performance è una rigorosa attenzione all'estetica e alla composizione delle fotografie di Mapplethorpe: il richiamo ai canoni dell'arte (neo)classica; l'abbattimento fra generi e identità sessuali; il continuo concentrarsi sul contrasto bianco-nero; la fragilità (se non l'inesistenza) del confine fra dolore e piacere; il seducente glamour proprio della scena culturale newyorchese, di cui Mapplethorpe fu negli Anni Settanta e Ottanta tra i massimi testimoni, ma mescolata a un gioco di rimandi a una città come Napoli ritratta, anche dall'artista (che vi giunge nel 1984 con il gallerista Lucio Amelio), nel suo perenne scomporsi e ricomporsi, tra vita e morte.

IN ALTO: Olivier Dubois, In Dialogue with Bob. Performance per Robert Mapplethorpe. Coreografia per una mostra. Courtesy Fondazione Donnaregina per le arti contemporanee. Photo © Amedeo Benestante

A DESTRA: Robert Mapplethorpe, White Gauze, 1984 © Robert Mapplethorpe Foundation. Used by Permission La logica della messa in scena e della coreografia innerva la mostra. Eppure il senso di immediatezza è una delle peculiarità degli scatti di Mapplethorpe. Nelle sue opere, dove si colloca il punto di equilibrio fra questi due ambiti?

A. v. Forse nel fatto di essere realizzate nello studio stesso dell'artista, spazio-tempo della conciliazione e della sublimazione critica e formale. Queste immagini non erano documenti estemporanei, scatti dal vivo, ma ricreazioni meditate di esperienze immediate. Le riprese fotografiche avvenivano prevalentemente nell'intimità di un set, dove Mapplethorpe predisponeva sfondi ed elementi scenografici, insieme a una rigorosa regia delle luci, fino a depurare la contemporaneità o identità del soggetto da ogni traccia di cronaca o da ogni sospetto di improvvisazione. L'immagine risultante rivela così molteplici echi alla statuaria antica, al disegno e alla pittura rinascimentale, alle arti applicate o alle ricerche pittoriche e plastiche dal Neoclassicismo al Romanticismo, fra XVIII e XIX secolo. Per ricercare e affermare le radici di questo dialogo "performativo" anche con la storia dell'arte, il percorso della mostra si riplasma in un museo ipotetico che attraversa il suo stesso statuto, la cui collezione è stata curata con il Museo Archeologico Nazionale di Napoli e il Museo e Real Bosco di Capodimonte.

La mostra non è soltanto accompagnata da un programma di performance ma è anche – almeno in parte – allestita come una macchina scenica. Ci raccontate il programma e la scelta allestitiva?

A. v. Nel concetto e nella struttura di questa mostra l'impianto performativo è sviluppato come un possibile confronto fra l'azione del "fotografare" in studio (nell'implicazione autore/soggetto/spettatore) e del "performare" sulla scena (nell'analoga implicazione performer/coreografo/pubblico). Questa "coreografia" espositiva si articola in tre sezioni fra loro connesse. Nella sala d'ingresso e nelle due sale attigue, come in un'Ouverture tesa nel gioco di sguardi fra le due "muse" mapplethorpiane, Patti Smith e Samuel Wagstaff Jr., lo spazio-tempo del museo evoca quello del teatro, in cui si può accedere da ambo i lati come in una struttura circolare. A seguire il pubblico è introdotto direttamente sul "palcoscenico" - fra ballerini, atleti, bodybuilder, modelle e modelli.

E proseguendo?

A. V. A destra e sinistra della sala centrale, il visitatore scende in una potenziale "platea", in cui decine di ritratti non solo ci restituiscono uno straordinario diario personale della vita, degli affetti, delle amicizie, degli incontri, delle collaborazioni e delle commissioni dell'artista, ma al contempo ricostruiscono un ritratto collettivo della società fra gli Anni Settanta e Ottanta, destinato a completarsi con lo sguardo dei visitatori della mostra. La sala centrale ruota infine intorno al tema dell'autoritratto. Coperta con un tappeto rosso per danzatori, la sala si trasforma in un vero e proprio "teatro" tridimensionale, in cui sono presentate le performance dal vivo. Completano questa terza



INFO

fino all'8 aprile

ROBERT MAPPLETHORPE. COREOGRAFIA PER UNA MOSTRA

a cura di Laura Valente e Andrea Viliani Catalogo Fondazione Donnaregina per le arti contemporanee MADRE Via Settembrini 79 – Napoli 081 19737254 madrenapoli.it

sezione due sale attigue: $l'(Un)Dressing\ Room$, un camerino dove i performer si preparano per le loro esibizioni e che ospita alcune immagini che ci introducono nella dinamica dello studio dell'artista, e la $X(Dark)\ Room$, in cui sono esposte opere più "segrete" a soggetto erotico, fra cui una selezione del famoso, e più volte censurato nella storiografia espositiva dell'autore, $Portfolio\ X$.

Il famigerato *Portfolio X*, che raramente viene esposto in luoghi istituzionali e sul quale ha scritto pagine memorabili David Hickey. Perché la scelta di esporlo? Vi attendete reazioni "forti", visto il clima di generale conservatorismo?

L. V. Mapplethorpe è il primo a documentare fotograficamente, nella scena underground newyorchese, azioni rituali dei locali BDSM. Le immagini realizzate in questo periodo saranno

il soggetto di due mostre inaugurate il 5 febbraio 1977 in due diverse gallerie newyorchesi, entrambe intitolate *Pictures*: una raccolta di ritratti alla Holly Solomon Gallery e, nella galleria The Kitchen, la presentazione delle opere che comporranno, nel 1978, il *Portfolio X*.

A testimonianza di quanto questo artista suggerisse la naturalezza della coesistenza fra opposti immaginari. Nello stesso anno Mapplethorpe compone inoltre il *Portfolio* Y, raccolta di soggetti floreali e arborei che, nella combinazione delle immagini, richiamano in realtà organi sessuali, mettendo nuovamente in scacco la norma espositiva e le aspettative, o meglio i preconcetti, del pubblico. Museo e pubblico hanno oggi non solo la possibilità, ma il dovere, di cogliere quell'invito alla libertà di espressione e di rappresentazione. Oggi, come allora, restano due alternative: ignoranza e censura o libertà nel confronto, pensiero autonomo.

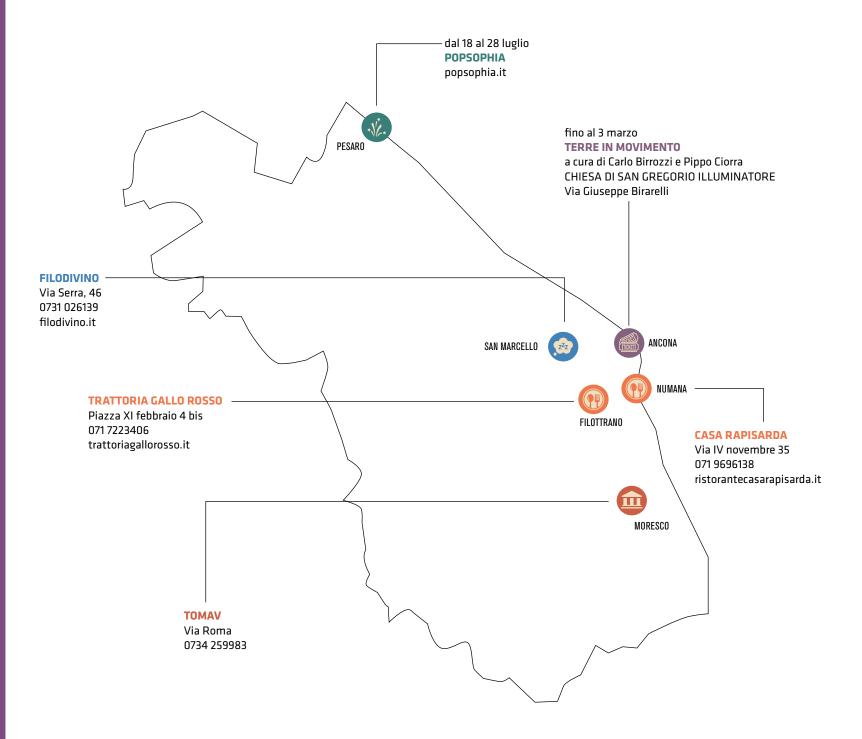
A. v. Non solo il Portfolio X, ma anche le immagini ambigue, ermafrodite di Lisa Lyon, fra molte altre, suggeriscono ed esaltano una dimensione conoscitiva che ci piacerebbe definire tanto "omo-erotica" quanto "omo-concettuale". Una stasi nel movimento, una pausa nel caos, un brivido di consapevolezza, un'epifania nell'amplesso. Se le immagini erotiche di Mapplethorpe fossero scandalose, lo dovrebbe essere anche Giotto che disegna un cerchio perfetto su una roccia, o Brunelleschi che inizia a sperimentare la prospettiva lineare e Leonardo che ripropone l'Homo Quadratus vitruviano. È solo l'inizio, in ognuno di questi casi, di una liberazione dell'immagine, l'intuizione e la sperimentazione delle sue infinite potenzialità di rappresentare l'umano.



PERCORSI MARCHIGIANI

L'occasione è offerta dalla mostra *Terre in movimento*, ad Ancona, presso la Chiesa di Gregorio Illuminatore. Per spaziare poi verso torri contemporanee e altri lidi.

di Santa Nastro e Desirée Maida



LA MOSTRA

Si chiama Terre in movimento la mostra in corso fino al 3 marzo presso la Chiesa di San Gregorio Illuminatore già San Bartolomeo ad Ancona, sede storica della comunità armena e chiusa da decenni. L'obiettivo: indagare, attraverso il lavoro di tre artisti contemporanei, il paesaggio sconvolto dal sisma che ha colpito il Centro Italia nel 2016. Il progetto - promosso dalla Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio delle Marche, in collaborazione con il MAXXI e l'Associazione Demanio Marittimo.Km-278, nel quadro delle attività del MiBAC per le aree colpite dal sisma del 2016 - si colloca quindi in un paesaggio nel quale le catastrofi naturali sono un trauma e una presenza ancora vivi, ma anche acceleratori di processi antropologici, economici e urbani. Olivo Barbieri, Paola De Pietri e Petra Noordkamp sono coloro che hanno restituito, ognuno con la propria peculiare ricerca, una prospettiva da cui osservare quelle terre. "Le Terre in movimento dell'Adriatico e dell'Appennino sono per noi terre in cammino che chiedono significati, appartenenza civica, spirituale e culturale; sono laboratori della ri-conoscenza che si deve agli immaginari delle storie millenarie e al futuro delle forme, dei manufatti, delle comunità a venire", spiega ad Artribune Cristiana Colli, presidente dell'Associazione Demanio Marittimo.Km-278, che ogni anno presenta l'omonimo festival sul litorale adriatico di Marzocca di Senigallia.

"Le Terre in movimento accolgono il divenire circolare del Tempo e della Natura e si preparano



a rigenerazioni infinite. In definitiva", continua Colli, "sono luoghi del contemporaneo, metafore, progetti, impegni; luoghi in cui si rende manifesta la prospettiva e urgente la responsabilità - che siano la spiaggia di Marzocca, le montagne dei Sibillini, le aree riqualificate nella città storica, le piccole comunità delle aree interne". "Da due anni e alcuni mesi, nelle Marche e in altre tre regioni italiane - Abruzzo, Lazio, Umbria - gli effetti del terremoto si manifestano in due maniere, allo stesso tempo sempre prevedibili e sempre sorprendenti; la più ovvia e immediata è l'emergenza, che dura ancora e che durerà per un pezzo", racconta Pippo Ciorra, senior curator MAXXI Architettura - Fondazione MAXXI e co-curatore di Terre in movimento. "La seconda paura è invece una forma più sottile di fragilità, legata non solo al patrimonio architettonico e a quello storico-artistico, ma anche e soprattutto a quel tessuto di cultura che viene prodotto quotidianamente proprio dall'interazione tra gli uomini, i luoghi e quell'heritage fisico che la catastrofe distrugge, danneggia o mette a rischio. Quello che ci chiediamo", prosegue Ciorra, "è come si possa operare in modo che il passaggio traumatico dall'ordine quotidiano al caos del post-terremoto non disperda definitivamente troppa energia sociale e culturale, l'unica che non si può ricostruire con finanziamenti e decreti".

Visso, Camerino, Arquata e Pescara del Tronto, Pieve Torina, Pievebovigliana, Muccia e Ussita sono le località in cui gli artisti coinvolti hanno trascorso lunghi periodi di tempo, interagendo con le persone del posto e poi sviluppando progetti ad hoc, ognuno con la propria poetica e con il proprio linguaggio. Il cambio di scala - dall'alto dell'elicottero alla dimensione

frontale - è il concetto con cui si è misurato Olivo Barbieri; Paola De Pietri ha realizzato ritratti in bianco e nero, focalizzandosi anche sulla rappresentazione delle architetture; Petra Noordkamp ha invece utilizzato il video e l'immagine in movimento per descrivere la sua esperienza nei territori colpiti dal sisma.

IL MUSEO

Ne ha già parlato sulle pagine online di Artribune Valeria Carnevali. Più che di un museo si tratta di un centro culturale. Parliamo del ToMAV - Torre di Moresco Arti Visive, che prende il nome dal bellissimo spazio espositivo in cui si colloca. Avamposto del contemporaneo nelle Marche, con un programma di ricerca di grande interesse, nasce nel 2010, inaugurando con una mostra di Tino Stefanoni, per volontà dell'ex gallerista Andrea Giusti, che attualmente lo dirige.

Tutto da seguire il programma del nuovo anno: tra le prime anticipazioni, una performance di Maurizio Cesarini e una personale di Maurizio Marasca, ci raccontano i promotori. Merita una visita anche il borgo in provincia di Fermo, nella lista dei più belli di Italia, con i suoi soli 573 abitanti e la strabiliante Val d'Aso circostante.

Bisognerà aspettare luglio per partecipare al festival Popsophia, la manifestazione, diretta da Lucrezia Ercoli, nella quale la cultura pop si mescola alle indagini più profonde sui grandi temi del pensiero contemporaneo, che nel 2019 durerà ben due

settimane (dal 18 al 28 luglio) con mostre, concerti, degustazioni, performance a ingresso libero, che animeranno l'estate di Civitanova Alta, diffondendosi in moltissime location del comune marchigiano.

Il tema della prossima edizione è Verso l'infinito e oltre, riprendendo l'adagio di Buzz Lightear, personaggio chiave del famoso film Pixar Toy Story. E, per chi non sa aspettare, il consiglio è monitorare il sito web della manifestazione: le attività di Popsophia durano infatti tutto l'anno, con corsi, workshop, programmi di cinema e così via.

MANGIARE E DORMIRE



Si mangia in quel bellissimo posto che è Numana, nella Riviera del Conero, da Casa Rapisarda. E

il Conero è proprio la musa ispiratrice della cucina di Alessandro Rapisarda, che spiega: "La mia idea di cucina ha delle basi ben solide e definite nel concetto dell'equilibrio, legato al pensiero di cucina tradizionale marinara in evoluzione". Da non perdere la Trattoria Gallo Rosso a Filottrano, un must per scoprire la ricca tradizione enogastronomica del territorio in cui ci troviamo. Si dorme da Filodivino, foresteria e cantina a San Marcello, in provincia di Ancona, con la magnifica tenuta circostante, nel cuore della campagna marchigiana, e una spa da non

IN ALTO: Olivo Barbieri, site specific, MARCHE 17 Arquata del Tronto, Ascoli Piceno 2017

66

SULLE ORME DEL BUDDHISMO

Il Museum Rietberg di Zurigo approfondisce le vicende di una religione millenaria. Dosando con attenzione metodo didattico e focus tematici.



di Arianna Testino



Inclusa nel progetto Vedi l'arte – comprendi la religione, sviluppato dal Rietberg insieme ai docenti e agli allievi delle scuole del Cantone, la mostra rivela un azzeccato taglio didattico, adatto a una platea eterogenea. Senza cedere a toni didascalici, la rassegna si concretizza attorno a otto aree tematiche, incentrate sugli aspetti chiave del Buddhismo: la dottrina del

Buddha e i suoi insegnamenti, la trasmissione del culto e i suoi rituali, fino alla diffusione di questi ultimi nel panorama odierno. Una scelta netta e ben delimitata, che assicura alla mostra una solida coerenza concettuale.

TRA IERI E OGGI

Scevra di impianti teologici o esclusivamente filosofici, l'esposizione svizzera tocca i punti nevralgici del Buddhismo rendendoli accessibili, anche visivamente. Le statue di Gandhara,

INFO

fino al 31 marzo

PROSSIMA FERMATA NIRVANA – APPROCCI **AL BUDDHISMO**

a cura di Johannes Beltz, Anna Hagdorn, Alexandra von Przychowski, Caroline Spicker

Abbecedario edito dal Museum Rietberg MUSEUM RIETBERG

Gablerstrasse 15 - Zurigo +41 (0)44 4153131 rietberg.ch

i bronzi della collezione himalayana di Toni Gerber, le pitture tibetane e l'eccezionale rotolo illustrato lungo 14 metri proveniente dal Giappone avvolgono il fil rouge della cultura buddhista, illuminandone alcune peculiarità. Allo stesso modo, le voci di buddhisti praticanti, studiosi di scienze religiose, insegnanti di meditazione e semplici "appassionati" fanno luce sulle parole chiave che accompagnano la dottrina buddhista, attualizzandole per mezzo di un semplice supporto video e dando prova del senso di comunità alla base del culto. Ancora, i mantra diffusi in una delle stanze del museo rendono conto dell'importanza della tradizione orale per l'insegnamento del Buddhismo e le domande apparentemente senza risposta comunicate attraverso un apparecchio telefonico aprono squarci su una disposizione interiore naturalmente aperta alla meditazione e al desiderio di intraprendere un percorso tutt'altro che rapido o scontato.

I PEZZI CLOU

Non mancano i pezzi "clou", come le reliquie di contatto rinvenute in quella che si ritiene essere stata la tomba di Siddharta Gautama, principe vissuto probabilmente in India fra il V e il IV secolo a.C., associato alla figura del Buddha.

67

PAROLA AL CURATORE JOHANNES BELTZ

Qual è il valore di una mostra sul Buddhismo in questo preciso momento storico, sempre più dominato dal razzismo e dall'intolleranza?

La statua del Buddha arrivata dal Pakistan aiuta a fornire una risposta. Proviene da una delle regioni più pericolose al mondo, interessata, in passato, dal drammatico esodo per sfuggire al terrore imposto dai Talebani. Credo che lavorare con il Pakistan, in questo momento, sia molto importante, nell'ottica di aiutare la popolazione a uscire dall'isolamento; e credo che la cooperazione nell'area della cultura e dell'educazione sia altrettanto rilevante. Solo attraverso l'educazione si possono formare nuove generazioni inclini alla pace e alla tolleranza.

Che tipo di reazione si aspetta dal pubblico svizzero in visita alla mostra?

Credo sarà positiva, magari scettica – specie nel caso del Pakistan, raccontato dai media in maniera non proprio buona – ma in generale credo che il pubblico sarà incuriosito.

In futuro vi focalizzerete anche su altre religioni?

Penso che in futuro organizzeremo una mostra sul Giainismo, religione indiana non molto conosciuta qui. È un progetto che abbiamo in mente di realizzare nei prossimi due o tre anni e i miei colleghi curatori di arte persiana stanno preparando una mostra sul problema delle immagini all'interno della cultura islamica.

Le preziose gemme, trovate dall'archeologo amatoriale e proprietario terriero inglese Claxton Peppé alla fine dell'Ottocento sul suo terreno nell'India settentrionale, erano racchiuse in svariati contenitori all'interno di uno stupa, un tumulo sepolcrale murato. Esposte in Svizzera per la prima volta, le pietre sono venerate in tutto il mondo poiché presumibilmente entrate in contatto con le spoglie mortali del Buddha.

Si inscrive nel novero della tangibilità anche l'imponente statua del Buddha proveniente dal Pakistan, datata fra il II e il I secolo a.C. e condotta per la prima volta fuori da Peshawar. Un emblema della natura rizomatica del Buddhismo, ben vivo nella memoria dei popoli nonostante lo scorrere delle epoche e dei fatti, spesso violenti, che accompagnano la Storia. Completa la mostra l'utile abbecedario in sostituzione del catalogo: una lista di voci che chiariscono i punti focali del pensiero buddhista, in linea con il respiro didattico della rassegna.

IN ALTO A SINISTRA: Prossima fermata Nirvana – Approcci al Buddhismo, exhibition view at Museum Rietberg, Zurigo 2018. Photo Rainer Wolfsberger, © Museum Rietberg

IN ALTO A DESTRA: Buddha Shakyamuni (dettaglio), Tibet occidentale, XII/XIII secolo, lega di ottone, prestito permanente, collezione Berti Aschmann © Museum Rietberg



NIRVANA

Condizione che si raggiunge nel momento in cui la sofferenza viene superata.

RISVEGLIO

Traguardo raggiunto dopo il superamento della sofferenza, nel rispetto delle otto regole del Nobile Ottuplice Sentiero.

MEDITAZIONE

Strumento indispensabile per compiere il percorso verso il risveglio.

VUOTO

Tutto ciò che esiste lo è, nella misura in cui nulla si genera da solo e nulla rimane uguale a se stesso per sempre.

IMPERMANENZA

Ciò che caratterizza la vita umana, per sua natura transitoria.

SOFFERENZA

Componente dell'esistenza cui non si può fuggire. Si divide in tre tipologie: biologica, psicologica ed emotiva. Bisogna superarla per raggiungere il risveglio



IL BUDDHISMO IN SEI CONCETTI

ULTIME DAL FAI



Il 2018 è stato un anno di particolare rilievo nella storia della Chiesa dell'Abbazia di Santa Maria di Cerrate, in provincia di Lecce. Fondata tra la fine dell'XI e l'inizio del XII secolo e in concessione al FAI - Fondo Ambiente Italiano dal 2012 da parte della Provincia di Lecce, questa straordinaria testimonianza di architettura romanica pugliese, contraddistinta da influssi anche bizantini, è tornata ad accogliere visitatori e fedeli ad aprile, dopo un intervento di restauro durato oltre un biennio. Un passaggio fondamentale al quale, solo qualche mese più tardi, hanno fatto seguito la ricomposizione e la ricollocazione dell'Altare barocco della Vergine di Cerrate. Risalente al 1642, come indicato nella data riportata nell'iscrizione dedicatoria, ma assente dagli interni dell'edificio religioso a partire dagli Anni Settanta, da settembre è di nuovo visibile nella navata sinistra. Un dettaglio, quest'ultimo, non secondario, poiché tanto la presenza di un altare dedicato alla Vergine quanto la sua collocazione – addossato alla terza colonna nella navata sinistra - confermano l'origine e l'identità bizantina della chiesa di Santa Maria di Cerrate.

Tra il 1968 e il 1971 la storia dell'edificio e quella dell'altare si scindono in due percorsi distinti. Nel progetto di restauro del complesso con cui la Provincia di Lecce pose fine a una lunga fase di abbandono dell'immobile, l'architetto Franco Minissi aveva infatti previsto lo smontaggio dell'altare. In coerenza con i principi del restauro architettonico perseguiti in quei decenni, era infatti ritenuto "estraneo all'impianto originario". Venne dunque incluso nella lista delle superfetazioni successive all'epoca più antica che andavano rimosse; perseguendo la medesima logica furono demoliti, ad esempio, la sacrestia e il campanile. Il frazionamento in blocchi, collocati, fino al 2012, nel cortile esterno della chiesa, ne decretò anche la possibile rinascita.

I ventisei pezzi rinvenuti, in seguito all'acquisizione da parte del FAI, esposti all'azione degli agenti atmosferici per lungo tempo, sono stati raccolti, catalogati, restaurati e infine ricomposti: prima mediante una ricostruzione virtuale, quindi con l'effettivo rimontaggio. Una pluralità di soggetti, specialisti, maestranze e aziende ha preso parte all'impresa, guidata da uno spirito antitetico rispetto a quello che condusse alla temporanea rimozione dell'altare. Oltre alle azioni volte al restauro delle varie parti, tra cui interventi di pulitura meccanica, disinfestazione e consolidamento della superficie tramite microimperneazioni delle parti distaccate e pericolanti, sono state condotte indagini archeologiche per individuare l'esatta collocazione che hanno portato verso una nuova fondazione. Esattamente come un tempo, l'altare è oggi visibile al di sopra di una piattaforma in pietra leccese, provvisto dei suoi elementi scultorei costituitivi. Al suo interno è stata inserita un'opera del pittore locale Nicola Ancona, che riproduce la tela secentesca originaria, perduta all'epoca dello smontaggio.

ARTE E PAESAGGIO



ALTARE BAROCCO

Chiesa dell'abbazia di Santa Maria di Cerrate

S.P. 100 Squinzano Casalabate. Km 5900 fondoambiente.it

Altare della Vergine smontato. Abbazia di Santa Maria di Cerrate, photo Silvio Zecca, 2018 © FAI - Fondo Ambiente Italiano

A Londra c'è un quartiere che ormai è diventato una delle zone più verdi e trendy della città, con artisti e designer pronti a stabilire il loro studio proprio negli edifici di archeologia industriale qui ristrutturati. L'area si affaccia sulla storica stazione ferroviaria di St. Pancras, oggi punto di partenza dei treni per tutta l'Inghilterra e dei TGV per Parigi.

King's Cross è diventato uno dei luoghi più cosmopoliti della città grazie alla sua posizione tra i quartieri di Regent's Park e Bloomsbury, circondato dai canali di Camden Town. Con un passato industriale alle spalle, la zona è stata progressivamente dimenticata, diventando teatro di prostituzione e traffico di droga. Quando i magazzini che fiancheggiano Regent's Canal sono stati riconvertiti a luoghi artistici, le cose hanno iniziato a cambiare, trasformando l'area in una delle maggiori riqualificazioni urbane europee. Sono nati nuovi parchi, piazze, ponti e un percorso con oltre 4mila nuovi alberi. Il tessuto urbano è stato completamente rinnovato e il quartiere è oggi popolato da nuove abitazioni, negozi, hotel e ristoranti, e soprattutto da numerosi giardini pubblici. Tra questi spiccano il nuovissimo percorso verde degli Handyside Gardens, che collega il canale con la rinnovata stazione di King's Cross, progettato dal pluripremiato paesaggista Dan Pearson; Granary Square, piazza monumentale, che ricorda un antico anfiteatro in pietra grigia, progettata da Townshend Landscape Architects, arredata con panchine, alberi e fontane, su cui si affacciano edifici culturali come il Central Saint Martins College of Art and Design (imponente edificio in mattoni rossi, un tempo deposito di granaglie), la galleria House of Illustration e la libreria World on the Water; la Lewis Cubitt Walk, progetto dall'architetto paesaggista Laurie Olin, una sorta di parco lineare che accompagna i visitatori dalla grande piazza verso l'uscita dell'area. Nei pressi di King's Cross si trova anche la riserva naturale Camley Street Natural Park, un'oasi urbana di rara bellezza, gestita dalla comunità locale.

Non lontano ci si può addentrare nel St. Pancras Park, parco più storico rispetto agli altri, costituito da percorsi nel verde e grandi alberature. Infine il recentissimo Gasholder Park, tre gasometri gemelli unici al mondo, le cui strutture in ghisa formano una sorta di scheletro per un originale giardino pubblico che affianca il recente intervento di Heatherwick Studio.

Ultima chicca: grazie a un progetto dello studio di Rotterdam Ooze Architects in collaborazione con l'artista slovena Marjetica Potrč, il quartiere ospita la prima bio-piscina naturale di Londra, priva di cloro e sostanze chimiche, in grado di purificare l'acqua sfruttando solo le doti fitodepurative della vegetazione.

I GIARDINI DI KING'S CROSS

LONDRA

King's Cross Gardens, Londra, photo Claudia

Claudia Zanfi

IL MUSEO NASCOSTO



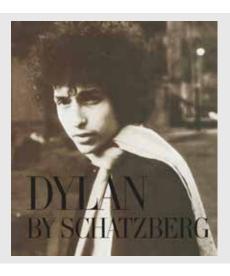
C'è una Gallipoli invasa da orde di giovani che d'estate ballano fino al mattino sulle spiagge, che forse è la stessa che affitta persino i garage per far dormire i turisti low cost a tutti i costi. Zero regole e zero visione. E poi c'è una Gallipoli che sta dalla parte della cultura, di un centro storico che, silenzioso, vive ogni giorno anche d'inverno, quando "l'isola" - qui il centro storico lo chiamano così - è un'oasi di silenzio. Non lontano dalla straordinaria cattedrale e dal castello sospeso tra cielo e mare, il Museo Civico Emanuele Barba è un luogo da scoprire, perché appartiene a quell'immaginario "selvaggio" (come l'avrebbe potuto definire il poeta Antonio Verri) del Salento, poiché è un museo outsider per queste aree e rivela un gusto eclettico e avventuroso del collezionismo, vera e propria Wunderkammer di tracce, gesti, segni, storie, vite, esperienze, visioni, curiosità, immagini. Diretto con amore da Paola Renna, è stato riaperto al pubblico di recente dopo circa dieci anni di chiusura e poi di restauri che (per fortuna) non gli hanno tolto quella patina di "vecchio" che è il suo punto di forza. Nasce nel 1823 con la donazione di una biblioteca alla città, a cui si aggiunsero i lasciti di alcuni conventi cittadini. Ma si deve allo scienziato e docente Emanuele Barba la nascita del Gabinetto zoologico.

Entrare nel museo a lui dedicato è come immergersi in uno straordinario spazio. L'aula unica a doppia altezza (l'ordine è gigante) consente un flusso visivo ampio, che riesce a captare la stratificazione ordinata di tutto lo scibile immaginato da Barba e dagli altri studiosi e donatori che hanno amato questo luogo, il quale oggi ben si presta a un confronto articolato con la contemporaneità, attraverso interferenze attive e studiate di opere - anche piccole - d'arte contemporanea nelle teche e negli interstizi in cui sono custoditi armi, reperti archeologici e piccoli animali che costituiscono un fantastico zoo.

Sciabole, abiti d'epoca, ceramiche e vetri, dipinti dei gallipolini Giovanni Andrea Coppola e Giulio Pagliano, numismatica, malacologia, talassologia, zoologia, mineralogia, ornitologia: sono tutti mondi che qui si uniscono e dialogano all'unisono. Compreso il piccolo e riservato ambiente nel piano ammezzato: in grandi vasi di vetro sono conservati i piccoli corpi di bambini malformati morti ben oltre un secolo fa, donati a Barba da alcune famiglie (e che farebbero rabbrividire molti artisti che utilizzano tale estetica). Il clima in cui il museo si è formato è quello del positivismo e la collezione è lo specchio di tale epoca, governata dalla ricerca della ragione attraverso gli strumenti della scienza. Oggi questo museo nascosto è un luogo che va riscoperto, attraversato, indagato da chi transita da una terra di frontiera come il Salento contemporaneo. In tal senso potrà essere importante anche il dialogo tra questo e la rete dei musei civici, coordinata dal polo biblio-museale della provincia di Lecce.

Lorenzo Madaro

IL LIBRO



RUBRICHE

GALLIPOLI MUSEO CIVICO EMANUELE BARBA

Via Antonietta de Pace 108 0833 264224

Museo Civico Emanuele Barba, Gallipoli

Succede per ogni libro, pur in misura diversa: i livelli di lettura sono molteplici. In questo caso, tuttavia, il processo è amplificato, e lo è in maniera del tutto naturale.

All'inizio, in prima battuta, questo è un libro di fotografia e di fotografie. Sono quelle scattate da lerry Schatzberg a Bob Dylan, riunite insieme, per la prima volta. Parliamo di un signore newyorchese del 1927, Schatzberg, che ha firmato la copertina forse più famosa d'un disco di Dylan, Blonde on Blonde (1966); un signore che poi è diventato regista, non di enorme successo, è vero, ma che si è ben difeso - ad esempio con Lo spaventapasseri del 1973, con Gene Hackman e Al Pacino. Ebbene, questo libro raccoglie decine di scatti di Dylan, alcuni celeberrimi, altri meno noti, spesso con quella sfocatura che è un po' la cifra di Schatzberg e che così bene si attaglia alla personalità pubblica di Dylan, a quel modo incurante e finanche strafottente di considerare il mondo. (Ricorderete la vicenda del Nobel: non rispondo, non vado, non lo ritiro, lo ritiro ma al posto mio viene Patty Smith, ah no lo ritiro io già che sto facendo un paio di concerti a Stoccolma, ma senza clamore, me lo faccia portare dalla segretaria...).

E così viene automatico sfogliare questo libro con un sottofondo dylaniano. C'è chi pesca fra i vinili, chi mette un CD nel lettore, chi digita un nome su Spotify. Poco importa, in fondo, quel che conta è voce - chitarra - armonica. Qualcuno canticchia, magari inventando qualche parola, mentre il fruscio del suono si unisce a quello delle pagine. Un libro musicale, in tutta naturalezza.

Sfogliando però ci si accorge che i testi hanno una loro importanza. Non una monografia critica su Schatzberg e nemmeno l'ennesimo saggio su Dylan. No. C'è un primo testo, breve, che risale al 1965. È il reportage di una serata, con Brian Jones e i coyote e un bar e i marinai e lo zoo. Lo firma Al Aronowitz e fu pubblicato il 12 dicembre del 1965 sul New York Herald Tribune. A seguire, inframmezzata dalle fotografie, c'è una lunga, approfondita intervista - no: un dialogo - di Jonathan Lethem con Schatzberg. E non ce ne voglia quest'ultimo, ma il tesoro di questo libro risiede qui. Perché l'autore della Fortezza della solitudine (come si chiama uno dei due protagonisti? Ah già. Dylan...) riesce a imbastire una conversazione che ha tutti i crismi dell'opera letteraria, di una sua opera, dove con grande naturalezza, ancora una volta, si miscelano scrittura e vita, e le arti una accanto all'altra.

Marco Enrico Giacomelli

DYLAN / **SCHATZBERG**

Skira, Milano 2018 Pagg. 262. € 55 ISBN 885723916 skira.net

Lim Khim Ka Ty, Mother's Arms (particolare) Courtesy Craig Thomas Gallery, Ho Chi Minh City

VIETNAM. ARTE CONTEMPORANEA IN CERCA DI IDENTITÀ

DIANA CICOGNINI [reporter]







N

Nella Regione del sud-est asiatico esiste un Paese la cui arte, moderna e tradizionale, ha iniziato solo l'anno scorso a raggiungere quotazioni significative nelle aste di Sotheby's. Alcuni dei suoi figli sono diventati artisti di fama internazionale all'estero, in Europa ma soprattutto in America. La sua arte contemporanea sarà il nuovo oggetto dei desideri di buyer e collezionisti del mercato domestico e internazionale. Stiamo parlando del Vietnam.

UNA SUDDIVISIONE GEOGRAFICA?

Esperti d'arte e ricercatori stranieri hanno spesso classificato lo scenario creativo vietnamita seguendo un criterio geografico, come fosse suddiviso in aree di influenza artistica, attribuendo caratteristiche specifiche ad autori provenienti dalle diverse zone. Partendo dal nord del Vietnam, l'influenza più forte era riconosciuta alle avanguardie europee e alla cultura francese, soprattutto nella capitale Hanoi, che via via si indeboliva andando verso sud, per dare voce alla filosofia del confucianesimo, che a sua volta lasciava spazio alle sperimentazioni degli artisti contemporanei di Ho Chi Minh City.

"Personalmente non credo affatto che gli artisti possano essere messi in questi 'box', al contrario di alcuni curatori che seguono ancora oggi questo criterio geografico. Nelle diverse fasi della loro carriera, gli artisti possono essere inseriti in una di queste categorizzazioni per poi passare a un'altra o andare oltre, oppure le ignorano completamente. Io per prima, nelle mie scelte curatoriali, cerco di spingere gli artisti fuori da qualsiasi schema culturale", ci spiega Lê Thiên Bao, curatorial assistant presso il Factory Contemporary Arts Centre di Saigon. "Gli artisti sono soggetti a molteplici influenze - i viaggi (soprattutto negli ultimi cinque anni), la stessa comunità in cui vivono, le generazioni che li hanno preceduti, la cultura occidentale e asiatica, i valori culturali e le ideologie con cui sono cresciuti – e si muovono tra queste nel creare il proprio stile. La tecnica scelta, l'esperienza, la familiarità con l'arte straniera: tutto contribuisce a formarli, reinterpretando o superando le radici della tradizione culturale vietnamita. Allo stesso tempo, in un'epoca di globalizzazione, dopo secoli di dominazione cinese e più di cento anni di colonizzazione francese, è difficile individuare delle caratteristiche specifiche negli artisti vietnamiti, anche in quelli locali".

Arte contemporanea in Vietnam: una mappa

1. THE FACTORY CONTEMPORARY ARTS CENTRE

Fondato nel 2016 dall'artista Ti-A, è il primo spazio vietnamita per l'arte contemporanea costruito specificamente a questo fine. Il progetto è firmato HTA + Pizzini Architects. factoryartscentre.com

2. SÀN ART

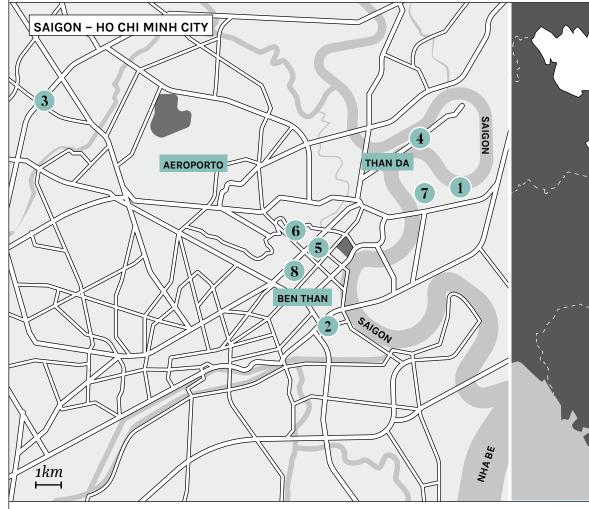
Organizzazione non profit fondata nel 2007 dagli artisti Dinh Q. Lê, Tuan Andrew Nguyen, Phunam e Tiffany Chung. È focalizzata su programmi di formazione rivolti ad artisti, curatori e operatori culturali. san-art.org

3. A. FARM

Siamo in una ex fabbrica in periferia. In questo hub aperto giusto l'anno scorso si organizzano residenze e mostre. Un progetto nato dalla collaborazione fra la Nguyen Art Foundation, MoT+++ e Sàn Art. facebook.com/a.farm.saigon/

4. MOT+++

Spazio indipendente caratterizzato da una sequenza di "plus" che significano: si parte dalla sound art, si aggiungono le arti visive, una biblioteca, un piccolo museo ecc. ecc. motplus.xyz



5. GALERIE QUYNH

L'ha aperta una "Viêt Kiêu", l'artista Quynh Pham, nel lontano 2003, al ritorno in patria. Iniziativa pionieristica che sta ripagando gli sforzi, a guardare la nuova galleria su tre piani e di 600 mq. galeriequynh.com

6. CRAIG THOMAS GALLERY

Il titolare è arrivato in Vietnam nel '95 e per vent'anni ha continuato a esercitare come avvocato. La sua galleria l'ha aperta nel 2009 e il focus è su giovani emergenti. cthomasgallery.com

7. VIN GALLERY

Fondata nel 2012 dall'artista Shyevin S'ng, ha sede a Ho Chi Minh City ma anche a Penang, in Malesia. Obiettivo: far circolare i talenti nel e del sud-est asiatico. vingallery.com

8. SALON SAIGON

Quel che di più simile a un museo d'arte contemporanea c'è in Vietnam. È finanziato dal collezionista John Tue Nguyen ed è diretto dall'artista franco-vietnamita Sandrine Llouquet. salonsaigon.com

10. CUC GALLERY

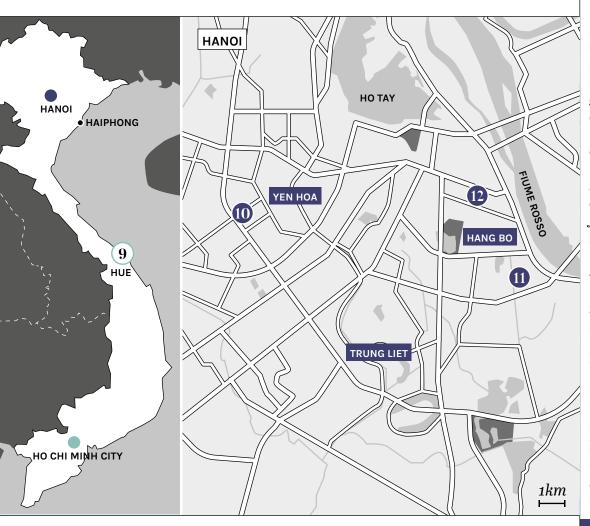
La titolare Pham Phuong Cúc ha aperto nel 2012 con una semplice e precisa linea curatoriale e di mercato: concentrarsi solo ed esclusivamente su artisti del Paese. Con un buon livello generale. cucgallery.vn

11. ART VIETNAM GALLERY

Senza nulla togliere alla programmazione della galleria e dei suoi artisti, qui il protagonista è la direttrice Suzanne Lecht, con una storia incredibile che l'ha portata dal Montana a Hanoi passando per Tokyo. artvietnamgallery.com

12. MAM - ART PROJECTS

Siamo all'interno del Vietnamese Women's Museum e qui – insieme alla CUC Gallery – si sviluppano progetti artistici e sociali. E presto partirà anche *Artsee*, per l'educazione artistica dei bambini dai 6 ai 12 anni. *baotangphunu.org.vn*



9. NEW SPACE ART FOUNDATION

Spazio indipendente collocato nell'antica città imperiale di Hue, ha la sua attività principale nel programma di Art Residency, rivolto ai giovani artisti vietnamiti e internazionali. newspacearts.com

FRA STANZIALITÀ E DIASPORA

In Vietnam non si può nemmeno parlare di movimenti o correnti artistiche, piuttosto di collettivi o gruppi di artisti che hanno lavorato insieme in un periodo specifico della loro carriera.

L'unica vera categorizzazione possibile (e accettata) è tra "Viêt Kiêu" o "Overseas artists", o artisti della Diaspora, gli artisti vietnamiti che sono cresciuti e hanno studiato oltreoceano (Len Q. Lê, Dinh Q. Lê, Tiffany Chung, Richard Streitmatter-Tran, The Propeller Group, UuDam Tran Nguyen), e gli artisti vietnamiti locali che sono nati e rimasti in Vietnam (Bùi Công Khánh, Ha Manh Thang, Nguyen Trung, Nguyen Manh Hùng, Lê Quý Tông, Đinh Thi Tham Poong, Nguyen The Son). Le differenze nei loro lavori sono molto evidenti. I Viêt Kiêu hanno assorbito la cultura in cui sono vissuti e devono pertanto essere considerati americani o europei o appartenenti all'identità culturale del Paese d'adozione, qualsiasi esso sia. "Questi artisti, che hanno studiato all'estero quando erano molto giovanı, appartenenti alla prima o seconda generazione della diaspora, una volta tornati non hanno tempo per approfondire e capire fino in fondo la cultura vietnamita", racconta Lê Đùc Hai, di New Space Arts Foundation. "Anche quando iniziano a esplorare la propria cultura d'origine, lo fanno in modo distaccato, perché non hanno veramente vissuto il contesto vietnamita. Ma, soprattutto, la loro mentalità ormai segue una filosofia diversa, occidentale".

Al di là di ogni categorizzazione geografica, le prime generazioni furono sicuramente influenzate dagli artisti europei, soprattutto dai francesi che fondarono l'Accademia di Belle Arti nella capitale Hanoi. Se parliamo degli artisti contemporanei, non solo per l'età anagrafica ma soprattutto per l'idea che sta dietro le loro opere, le possibili suggestioni riconoscibili arrivano piuttosto dall'arte delle regioni asiatiche. Anche se a Hanoi è ancora tangibile e innegabile l'influenza francese e delle culture occidentali in generale.

superficie
331.689 km²

abitanti 89.708.900

densità
270 ab/km²

TRADIZIONE E CONTEMPORANEITÀ

Sulla scia delle prime generazioni si muovono alcuni artisti contemporanei più interessati al valore decorativo dell'arte, che usano quindi tecniche tradizionali di pittura o scultura – di fatto eredità dal periodo dell'arte moderna vietnamita e promosse dai francesi.





HUE THE NEW SPACE ARTS FOUNDATION

Spazio indipendente sito nell'antica città imperiale di Hue, The New Space Arts Foundation ha la sua attività principale nel programma di Art Residency, rivolto ai giovani artisti vietnamiti e internazionali. Qui lo raccontano i fondatori, i gemelli e artisti Lê Đuc Hai e Lê Ngoc Thanh.

UN'ARTE LEGATA AL TERRITORIO

L'arte contemporanea vietnamita è influenzata dall'arte americana, europea e asiatica. Noi invece siamo nati e cresciuti in Vietnam, assorbendone la cultura, e vogliamo che sia preservata e mantenga intatte le sue radici. Non siamo mai andati all'estero alla ricerca di ispirazione; al contrario, cerchiamo di diffondere la nostra visione e la cultura vietnamita attraverso i lavori che creiamo insieme.

IL CONTESTO CITTADINO

A Hue è molto difficile diventare un artista e vivere del proprio lavoro; realizzare un progetto con la videoarte, poi, è decisamente costoso. A Hue non abbiamo istituzioni o fondazioni o una grande comunità che possa supportare l'arte in generale, ancora meno l'arte contemporanea. Il programma di Art Residency che organizziamo nasce proprio per dare la

possibilità agli artisti di avere uno spazio dove trovare nuove collaborazioni, sperimentare nuove tecniche e stimolare nuove idee creative per produrre opere d'arte contemporanea.

IL PROGETTO DI RESIDENZA

Negli ultimi dieci anni, da quando è nata The New Space Arts Foundation, abbiamo ospitato oltre cento artisti vietnamiti e non solo – alcuni arrivavano dall'America, altri dall'Europa. Si sono fermati per qualche mese e hanno

organizzato delle mostre nel nostro spazio. Gli artisti possono rimanere da un minimo di un mese a un massimo di tre mesi. Nel corso di un anno ospitiamo da dieci a dodici artisti.

Fino all'anno scorso ospitavamo gli artisti gratuitamente, da quest'anno invece abbiamo deciso di chiedere una quota minima, a titolo di rimborso per le spese



di manutenzione dello spazio. Ma per gli artisti che non possono permetterselo, il programma di Art Residency è completamente free.

newspacearts.com

HO CHI MINH CITY SALON SAIGON

Salon Saigon è stato fondato da John Tue Nguyen, da lungo tempo sostenitore del patrimonio vietnamita e collezionista d'arte. Location per mostre, performance, conferenze, proiezioni, programmi educativi e documentazione, dispone di una collezione strutturata sui due piani dell'edificio. Del progetto parla qui la sua direttrice, **Sandrine Llouquet**, artista di origini franco-vietnamite.

COSA MANCA IN VIETNAM

Vivo in Vietnam da tredici anni e, contemporaneamente alla mia attività di artista, ho seguito diversi progetti per Salon Saigon.

Se mi venisse chiesto cosa suggerire alle nostre istituzioni culturali, elencherei tutte le iniziative già attive in alcuni Paesi occidentali: borse di studio (per la ricerca o la produzione di opere d'arte, o per viaggiare); acquisizioni da parte delle collezioni pubbliche; apertura di spazi dedicati all'arte e musei d'arte contemporanea; programmi di Art Residency.

E ovviamente più libertà d'espressione. Sì, perché in Vietnam non si può esporre tutto ciò che si vorrebbe. Alcuni temi sono particolarmente "sensibili" e perciò la sfida maggiore è creare un progetto espositivo che includa opere d'arte interessanti con un contenuto profondo e allo stesso tempo prevenga la possibilità di incorrere in problemi con le autorità, sia per gli artisti che per la galleria.

LA COLLEZIONE

Quando ho selezionato i lavori per la collezione permanente, avevo ben in mente che il proprietario di Salon Saigon (un uomo d'affari che lavora nel settore del turismo) è stato un grande difensore del patrimonio vietnamita e, considerando il valore storico del palazzo, ho capito che la collezione avrebbe dovuto riflettere la storia e l'eredità culturale locale. Perciò, gli artisti presentati a Salon Saigon sono stati selezionati in base alla loro capacità di portare a una nuova visione del Vietnam e di calare la sua cultura, le sue tradizioni e la sua storia nel contesto presente. La collezione è sempre in espansione. Vorrei esporre altri lavori degli artisti già presenti, ma certo vorrei anche arricchirla con opere di Phan Thao Nguyên, Truong Công Tùng, Nguyen Phuong Linh, Ly Hoàng Ly...

salonsaigon.com

Le tecniche tradizionali della lacca e della pittura su seta, l'arte dei burattini e la lavorazione del legno rappresentano l'espressione artistica di un'identità culturale che si è formata assorbendo culture diverse. La tradizione estetica vietnamita ha una storia molto lunga, arricchita da diversi linguaggi. Conserva tracce delle tecniche di pittura giapponese, dei colori e delle forme cinesi, della spiritualità e della filosofia asiatiche.

Gli oggetti laccati in Vietnam sono elevati a forma d'arte con un valore culturale nazionale e una storia di più di 2mila anni. All'inizio del XX secolo la pittura a lacca è inserita dal pittore francese **Joseph Inguimberty** tra le *fine arts* e viene studiata alla École Supérieure des Beaux-Arts dell'Indocina francese a Hanoi. Questa tecnica, amata per la luminosità dei colori, è stata celebrata dagli artisti del Novecento in dipinti di paesaggio (su pannelli in legno) e arricchita dall'uso di tecniche giapponesi, per creare dei motivi con la polvere d'oro e d'argento. Nel 2017 i gemelli Le Brothers (Lê Ngoc Thanh e Lê Đùc Hai) realizzano dieci dipinti per la serie The sadness of war in lacca su tela. I due artisti di Hué si allontanano dalla tradizione storica per il supporto usato, allo stesso tempo reinterpretandola; ad alternarsi, strato dopo strato nella lucentezza dei colori, non sono solo le lacche usate ma anche le figure, i motivi decorativi, i significati.

HO CHI MINH CITY THE FACTORY CONTEMPORARY ARTS CENTRE

È molto semplicemente il primo spazio vietnamita per l'arte contemporanea costruito ad hoc. Fondato nel 2016 dall'artista Ti-A, The Factory Contemporary Arts Centre è qui raccontato dalla curatorial assistant **Lê Thiên Bao**.

LA MISSION

The Factory non è una galleria d'arte commerciale. In questi anni è capitato di vendere opere, ma non in modo proattivo. È prevista la creazione di un team commerciale per progetti futuri, ma solo per aiutare gli artisti a rendersi indipendenti. Il nostro centro è paragonabile a un istituto per lo studio dell'arte contemporanea e la promozione del ruolo dell'arte nella comunità. Questa è la sua vera missione, con un approccio diplomatico e culturale alla scena artistica di Saigon. Abbiamo scelto di spingere sul fattore educativo e di impegno sociale per ampliare i confini dell'arte contemporanea in Vietnam. Siamo aperti al pubblico, non solo agli artisti, e puntiamo soprattutto alle nuove generazioni.

IL TEAM

Faccio parte di The Factory dal giorno della sua fondazione. Il nostro Art Team, composto da Zoe Butt come direttore artistico (già direttore esecutivo e curatrice per Sàn Art dal 2009 al 2016) e due assistenti curatoriali, agisce unito nella curatela delle mostre e decide insieme il programma dell'anno, partendo dalla lista di artisti con cui ciascuno di noi vorrebbe lavorare. Ogni curatore, infatti, coltiva un rapporto personale con alcuni artisti. Nel nostro campo l'ami-

L'ORIZZONTE

fondamentali.

cizia e la fiducia sono

Il nostro obiettivo è organizzare eventi sperimentali. Quando progettiamo una mostra, non abbiamo criteri specifici nella scelta delle opere, la priorità è data a sperimentazione pratica e contenuti. Non vogliamo porre limiti alla creatività. Ci sono così tanti possibili materiali, tecniche, temi e soggetti: ciò di cui possono occuparsi gli artisti è pari all'infinito. Allo stesso modo, coinvolgiamo sia artisti emergenti che affermati. Tutto ruota intorno alla qualità della loro arte e ai contenuti. Non ci sono regole.

Nei primi due anni ci siamo concentrati sugli artisti locali, nati e cresciuti in Vietnam, e poi su quelli che hanno studiato all'estero e che, una volta affermati, sono tornati. Nel 2018 abbiamo iniziato ad allargare i nostri orizzonti, dando il via a nuovi progetti di collaborazione con la Regione del sud-est asiatico. Siamo partiti dall'Indonesia con l'idea di aprirci ad altri Paesi.

LA DIDATTICA

Il programma insegnato dal sistema educativo ufficiale ruota tutto intorno al realismo socialista. I giovani vietnamiti crescono conoscendo bene matematica, fisica e le materie scientifiche in generale. Sono spinti a considerare più i valori materiali che quelli culturali. L'arte è vista dalle istituzioni come uno strumento della propaganda e non come un mezzo per creare.

Non insegnano agli studenti ad avere un punto di vista critico e ad apprezzare il valore dell'arte e della cultura. Queste soft skills mancano completamente nell'intero sistema educativo. Per colmare questo gap è nata The Factory. Quello che stiamo facendo qui è ancora a un livello base. Bisogna essere molto creativi per trovare il modo di coinvolgere il pubblico e proporre l'arte. The Factory è come un ponte che vuole unire due diverse comunità di persone.

L'ONERE DI ESSERE I PRIMI

A Saigon, la mancanza di musei o strutture per l'arte contemporanea è un problema concreto. The Factory è stato il primo edificio a essere costruito proprio per esporre opere d'arte contemporanea. È uno spazio flessibile con pareti tecnologiche fatte di pannelli smontabili e adattabili a qualsiasi esigenza. Investiamo molto in ricerca e nuovi materiali. A ogni evento il layout viene completamente cambiato.

Il nostro spazio è anche a disposizione di curatori e associazioni. Supportiamo gallerie e collettivi di artisti e siamo sempre aperti a nuove proposte. Abbiamo collaborato con

l'università, l'accademia delle belle arti e altri spazi istituzionali. Questo è il lato più bello dello scenario artistico vietnamita: la collaborazione e l'affiatamento. Siamo una piccola comunità e ci supportiamo a vicenda, non c'è competizione.

LE SFIDE

Contratti con gli artisti, assicurazioni, licenze e tutte le procedure legate al commercio dell'arte sono aspetti piuttosto nuovi un po' per tutto il Paese. La prima vera sfida è proprio questa. In Vietnam non abbiamo linee guida in termini di prassi o di forme di collaborazione per l'arte contemporanea. Quindi, come prima istituzione in questo settore, dobbiamo ancora acquisire esperienza e superare difficoltà. La seconda sfida, che influisce molto sui

progetti espositivi e rallenta il nostro lavoro, è la censura del governo. Ogni mostra implica la richiesta di una licenza per esporre. È il Ministro della Cultura a dare il consenso per esporre le opere che ritiene di valore artistico, seguendo i propri principi estetici ma anche regolamenti e ideologie politiche. Noi, come istituzione culturale che supporta gli artisti, ci preoccupiamo di salvaguardare il concept della mostra e di combattere per la libera espressione, nel rispetto della legge. Cosa succede se un'opera viene ritenuta inadatta? Non può essere esposta, ma inserita a catalogo sì, perché la licenza per pubblicare e quella per esporre sono due cose diverse

Se consideriamo tutti i fattori insieme – mancanza di fondi per gli artisti, difficoltà a trovare finanziamenti per le strutture, mercato domestico dell'arte ancora non abbastanza forte, censura, necessità di sensibilizzare il pubblico e di far riconoscere il valore dell'arte contemporanea – il mercato dell'arte in Vietnam è una realtà piuttosto dura in cui lavorare, ma sicuramente stimolante.

factoryartscentre.com



A

LA VIA ARTISTICA DELLA SETA

Delicati dipinti su seta, tradizionalmente montati su carta, sono alcuni dei lavori più originali dell'arte moderna vietnamita del XX secolo. Oggi l'estetica tradizionale di questa forma d'arte si fonde con le riflessioni degli artisti sulla vita contemporanea. Le loro sperimentazioni giocano sulla sovrapposizione di più pannelli di seta o sulla tecnica per incorniciare i veli dipinti, a sottolineare la trasparenza della seta. Il valore dato allo spazio è un segnale dell'apertura al concettuale degli artisti contemporanei vietnamiti.

È interessante notare come siano le artiste, presenti in numero sempre più alto nello scenario vietnamita, a dominare in questo ambito. Nguyen Thi Châu Giang, sensibile ai temi della condizione femminile in Vietnam, diffonde la sua denuncia attraverso il filtro poetico e romantico della pittura su seta. Nel 2018 racconta i conflitti interiori, delle persone in generale e delle donne vietnamite in particolare, prendendo in prestito le caratteristiche contraddittorie del drago: simbolo di potere, vita, forza, bontà, fortuna e prosperità nella cultura orientale (drago blu), in quella occidentale figura tra le creature malvagie ed è capace di comparire e scomparire improvvisamente (drago rosso).

"Gli artisti vietnamiti contemporanei sono molto più attenti ad altre culture, come quella cinese, ma stanno ancora cercando di capire chi vogliono essere o diventare. Hanno bisogno di una maggiore ricerca artistica, di più strumenti a loro disposizione per stimolare il processo creativo e di progetti formativi aggiornati e specifici", afferma Pham Phuong Cúc, titolare e direttore artistico della CUC Gallery. Molti si dedicano alla pittura e all'arte figurativa, restando in questo storicamente legati alle generazioni degli Anni Cinquanta e Settanta, ma forme astratte di espressione si stanno sviluppando velocemente.

NOVITÀ E CAMBIAMENTI

Una nuova generazione di giovani artisti emergenti si sta facendo strada e produce opere sperimentali, performance e videoarte, spinta dal desiderio di mettersi alla prova con i diversi aspetti della società vietnamita odierna (la vita rurale, i rituali, l'eredità culturale, la veloce urbanizzazione, la migrazione...), inserendo occasionalmente storie personali. Attraverso l'esplorazione su Internet e i diversi social media, ha compreso meglio i contenuti della nuova cultura e delle opere d'arte giunte dai Paesi d'oltreoceano, arrivando a creare lavori originali e più interessanti che si intrecciano con la tradizione, attingendovi contenuti e tecniche artistiche. "Voglio credere che questi artisti emergenti siano più focalizzati sulla loro ricerca personale che sul cercare di essere dei 'follower' delle tendenze

HO CHI MINH CITY VIN GALLERY

Fondata nel 2012 dall'artista **Shyevin S'ng**, con sede a Saigon e a Penang in Malesia, è presente nelle fiere che si tengono in Asia, promuovendo progetti di ibridazione interculturale. È lo stesso direttore a parlarcene nelle righe seguenti.

COM'È CAMBIATA LA CITTÀ

Lavoro a Saigon da quindici anni e sono stata testimone della sua trasformazione, che si è accelerata drasticamente negli ultimi tre anni, portando un crescente benessere in città. Soddisfatti i bisogni primari, le persone iniziano a cercare qualcosa di diverso e a realizzare che la cultura è un processo interiore personale e non solo collettivo.

Da qui è partito lo stimolo per alcuni vietnamiti a collezionare l'arte moderna in molti modi diversi, come non era mai avvenuto prima; ma il mercato locale non riesce ad autoalimentarsi e, nelle vendite all'asta, la maggior parte delle transazioni riguarda ancora opere d'arte moderne e tradizionali piuttosto che d'arte contemporanea.



Nguyen Thi Chau Giang, Becoming Dragon, 2018

L'EVOLUZIONE DEL MERCATO

Per far crescere il mercato domestico dell'arte contemporanea e per supportare gli artisti locali avremmo bisogno di un numero maggiore di istituzioni private e di un aiuto più strutturato da parte del governo, che in questo momento mancano. Ma la situazione sta evolvendo e sono convinta che tutto questo si realizzerà nel giro di pochi anni grazie alla comunità locale.

Vorrei citare per il suo impegno una realtà molto nota e importante qui a Saigon, Sàn Art. È un'organizzazione non profit per la formazione degli artisti e dei professionisti che ruotano intorno al mondo dell'arte.

IL PROBLEMA DELLA CENSURA

Gli artisti vietnamiti contemporanei hanno iniziato a esprimere se stessi e creare opere più concettuali: rappresentano la loro vita quotidiana, i propri pensieri e sentimenti verso ciò che vedono o che non accettano in questo Paese. Per esprimersi liberamente qui in Vietnam, però, hanno bisogno di essere consigliati costantemente, dal curatore o dalla galleria che li segue, sui temi che possono essere considerati sensibili.

La sfida, forse più per il curatore che per l'artista, è nella realizzazione della mostra. In Vietnam è necessario, infatti, ricevere l'approvazione del governo. Non sono accettate ad esempio mostre che abbiano un taglio troppo politico o con riferimenti sessuali nelle opere. Personalmente, per artisti che rispetto e che mi colpiscono particolarmente, correrei il rischio o organizzerei una mostra all'estero.

vingallery.com

Gli artisti vietnamiti
contemporanei sono
molto più attenti ad
altre culture, come
quella cinese, ma
stanno ancora cercando
di capire chi vogliono
essere o diventare

artistiche contemporanee", commenta **Sandrine Llouquet**, curatrice e direttore artistico di Salon Saigon.

Oggi un importante cambiamento vede spostarsi il baricentro del mercato dell'arte vietnamita da Hanoi a Ho Chi Minh City. Qui oggi arrivano molti artisti da tutto il Paese e si stanno aprendo nuove strutture per fare e imparare l'arte. Il ruolo del curatore, prima assolutamente incompreso, è al centro di nuovi progetti formativi. E proprio da Ho Chi Minh City, l'antica Saigon, parte la nostra esplorazione nel mondo dell'arte contemporanea vietnamita con le interviste che potete leggere in queste pagine.



Mika Rottenberg

a cura di / curated by Lorenzo Balbi

MAMbo - Museo d'Arte Moderna di Bologna

31 gennaio - 19 maggio 2019 31 January - 19 May 2019

Via Don Minzoni 14 | Bologna info +39 051 6496611 | www.mambo-bologna.org







con il sostegno di / supported by





QUALE SARÀ IL FUTURO DELLE GALLERIE D'ARTE?

CRISTINA MASTURZO [esperta di mercato]

I

In attesa della pubblicazione dei nuovi report sul mercato dell'arte per l'anno appena concluso, rinfreschiamoci la memoria sui dati del 2017 e proviamo a rielaborarli per far luce su come si configura la questione della crisi delle gallerie di medie dimensioni, rispetto all'ascesa inarrestabile delle cosiddette megas e alla concorrenza delle case d'aste, disposte a superare codici e pratiche tradizionali in favore di campagne di marketing serrate e capaci di attirare i buyer più giovani, spregiudicati e danarosi.

La "questione" delle gallerie di medie dimensioni va a inserirsi in un più ampio scenario di assoluto e imprevedibile dinamismo, tra globalizzazione e finanziarizzazione, per sopravvivere al quale è quanto mai necessario che i galleristi siano pronti ad adattarsi a sfide costanti, a ostacoli che cambiano e si rinnovano, e ai quali si può sperare di far fronte solo attraverso strategie condivise che mettano al centro professionalità, collaborazione e senso di responsabilità.

LA VOCE DI UN GRANDE VECCHIO

"In quegli anni, non parlavamo di un mercato. Ci occupavamo di artisti e gallerie. Eravamo attori culturali. Ora viviamo in un mondo in cui il commercio è predominante. Il mondo è davvero cambiato in cinquant'anni". Così Daniel Templon, che nel 2016 ha festeggiato mezzo secolo dall'apertura della sua prima galleria parigina, ha ricordato al simposio di Talking Galleries a Barcellona, nel gennaio del 2018, l'atmosfera in cui ha mosso i

primi passi e ripercorso i momenti fondamentali della propria carriera, provando a evidenziare differenze con l'attualità utili ai colleghi. "Oggi", prosegue Templon, "l'arte è diventata molto costosa, troppo costosa".

La seduzione dei numeri a troppi zero, star delle cronache delle evening sale delle case d'asta o delle manovre dei dealer più smaliziati, ha finito con l'escludere dall'acquisto tutto quel ceto medio di professionisti che è stato, negli anni di Templon, il baluardo e la salvezza delle gallerie: una platea di appassionati e clienti con un potere di spesa non infinito, ma ricca di conoscenza e passione per il lavoro degli artisti e, non di meno, dei galleristi. Una riserva che sarebbe oggi di fondamentale importanza proprio per quella fascia media di gallerie le cui sorti sono, ormai da diversi anni, in un inquieto bilico. Il modello tradizionale di galleria appare infatti da tempo in affanno, nel mare in tempesta di un mercato trascinato da fiere, aste e vendite online, che sembra aver svelato un sistema delle gallerie "strutturalmente debole" (lo ha sottolineato András Szántó, consulente e contributing editor di The Art Newspaper).

Nel 2018 l'attesissimo *Art Basel and UBS Global Art Market Report*, realizzato da **Clare McAndrew** e presentato la scorsa primavera, ha incluso un focus dedicato proprio al tema della longevità delle gallerie, a conferma che il problema della loro sopravvivenza non solo esiste, ma va affrontato attraverso un approccio sistemico, numeri alla mano.



Andrea Casciu, GA_LER_A, 2019 © Andrea Casciu per Artribune Magazine



La questione non è da poco. Perché se è vero che la base del sistema dell'arte sono, ovviamente, gli artisti, il ruolo delle gallerie non è mai stato messo in discussione. Qualcosa però è cambiato in seguito prima alla bolla speculativa, poi alla crisi e poi... Il format delle gallerie – specie quelle di media stazza - è rimasto avviluppato in una spirale che ne sta mettendo a dura prova l'identità. E la sopravvivenza.

DAVIDE CONTRO GOLIA

Mentre i giganti globali delle mega-gallerie, con un piede a New York e uno a Hong Kong, continuano a macinare fatturati miliardari attraverso un'espansione aggressiva, la sostenibilità economica delle gallerie consolidate, ma con una sfera d'azione meno estesa, è da diversi anni in serio pericolo e le numerose chiusure di nomi prestigiosi getta una luce inquietante sul presente e sul futuro dell'arte contemporanea. Tanto da aver sollecitato gli operatori internazionali a condividere la propria expertise, a trovare periodicamente momenti di incontro e dibattito per fare il punto sulla situazione e ipotizzare soluzioni praticabili, in termini di mission, business model e audience engagement, con la speranza di frenare una tale emorragia di risorse, forze e sperimentazioni.

#47

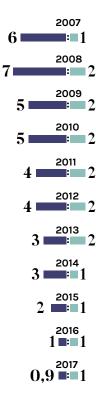
È il caso di Art Leaders Network, promosso da *The New York Times* e svoltosi a Berlino nell'aprile del 2018, nonché dell'appuntamento annuale di *Talking Galleries*, piattaforma aperta e *think tank* per galleristi e professionisti del sistema arte per condividere idee su trend e problematiche specifiche, in attività dal 2011 e che presto tornerà a Barcellona ad analizzare collettivamente i nuovi scenari del mercato dell'arte.

TOP & DOWN

Uno dei temi di maggiore urgenza è proprio la polarizzazione sempre più disarmante tra top e down del *marketplace*, nella ampia e stratificata complessità che caratterizza il comparto del mercato dell'arte. Un mercato che, pur basandosi come altri sullo scambio di beni, resta una fattispecie atipica, che presenta punti di tangenza con quello dei beni di lusso da un lato, ma, dall'altro, conserva in sé un costrutto di valore altamente simbolico, e una connotazione culturale, oltre che, spesso, politica.

Nel Report di Clare McAndrew si sottolinea come nel 2017 siano diminuite le chiusure delle gallerie, soprattutto rispetto al 2009 (in piena crisi economica), così come le attività del comparto mostrino un grado di longevità maggiore rispetto ad altre imprese, in un mercato che pure continua a crescere. Quello che

RAPPORTO FRA APERTURE: CHIUSURE DELLE GALLERIE



fonte: Art Basel and UBS Global Art Market Report 2018

costituisce un vulnus da non sottovalutare è però la tipologia di galleria che rischia di uscire con le ossa rotte in un contesto fuori scala e cannibalizzata nel confronto con i giganti. Vittime sacrificali di un mercato sempre più polarizzato sono infatti le realtà nella fascia mediana di un marketplace in cui hanno invece vento in poppa a un'estremità, quella apicale ai vertici dei fatturati, le mega-gallerie globali e multi-sede, e all'altra, diametralmente opposta, le giovanissime emergenti. Il sabotaggio delle gallerie di medie dimensioni porta però con sé il rischio di compromettere il futuro stesso del mercato, di cui esse costituiscono ossatura e ispirazione, sia in termini di proposte di artisti che di collezionisti per il futuro.

QUESTIONE DI CIFRE

Archiviata l'euforia e l'adrenalina di un mercato che tra 2004 e 2007 faceva gridare al miracolo, mentre covava in sé tutti i risvolti speculativi di cui ancora paghiamo le conseguenze, appare oggi evidente che la festa non poteva durare per sempre e che l'arte continua a essere un bene di natura specialissima – vivaddio – i cui scambi seguono traiettorie non perfettamente prevedibili.

Il 2017 ha visto vendite a livello globale per un valore complessivo di \$63.7 miliardi (+12% rispetto al 2016 per valore e + 8% per transazioni), con il +27% di valore per

GLI ATTORI IN CAMPO #1: MID SIZE GALLERY INTERVISTA A PAOLA CAPATA

di SANTA NASTRO

La nascita a Roma nel 2003, con un focus sul linguaggio video, poi lo spazio a Manhattan e dal 2017 una seconda sede a Lisbona. Monitor è l'esempio ideale di una mid-size gallery italiana. Dell'attuale situazione abbiamo parlato con **Paola Capata**.

Monitor è molto cambiata nel tempo. Come definiresti il percorso che ha compiuto la tua galleria? E quali strategie stai affrontando per fronteggiare le sfide del mercato?

La percezione all'esterno è che Monitor sia cambiata nel corso degli anni, ma per chi l'ha creata e la gestisce Monitor è semplicemente un viaggio attraverso il tempo, gli incontri, le situazioni che si sono succeduti nello scorso quindicennio. Sicuramente l'aver aperto le proprie porte con il linguaggio video (che in Italia si seguiva poco e a Roma ancor meno) ha contribuito a farne un piccolo punto di riferimento.

E ora?

L'attenzione per il linguaggio video c'è sempre (abbiamo artisti come Nathaniel Mellors e Laurent Montaron, mentre da

circa un anno si è aggiunta la rappresentanza di Pat O'Neil), ma negli anni si è deciso di puntare anche su un altro aspetto a nostro parere ancora poco investigato con metodo e costanza: la pittura figurativa. Con il passare del tempo, la galleria si è avvalsa della collaborazione di pittori straordinari: Ian Tweedy, Peter Linde Busk, Benedikt Hipp per citare gli internazionali; Nicola Samorì, Matteo Fato e Thomas Braida per gli italiani. Nel mese di febbraio è prevista proprio una collettiva tutta al femminile dove sono state chiamate a partecipare cinque giovani pittrici italiane. La mostra ${\it If is untouchable is}$ not beautiful mirerà a investigare il loro approccio al mezzo pittorico, i loro riferimenti, le loro suggestioni e chiaramente le loro diversità.

Nel tempo hai inaugurato diverse sedi in giro per il mondo: con quale criterio hai scelto di aprire o chiudere gli spazi?

Dal 2013 al 2015 Monitor ha concentrato molte energie negli Stati Uniti. Abbiamo realizzato una decina tra mostre ed eventi con uno spazio nel Lower East Side, che è stato nell'ultimo periodo studio del nostro artista Tomaso De Luca. L'intenzione era di comprendere più a fondo le dinamiche del mercato statunitense

e interagire con la scena newyorchese. Si è trattato sin dagli inizi di un progetto temporaneo, poiché la gestione di spazi così lontani non poteva avere un carattere permanente, ma ha comunque portato moltissimo alla galleria. Diverso è il caso di Lisbona.

Ce ne parli?

Monitor ha aperto una sede nel 2017 e propone una programmazione piuttosto serrata, dove alterna artisti locali (per lo più giovani emergenti) ai propri rappresentati. L'intenzione è di entrare sempre di più nella scena portoghese interagendo con gli attori principali ma anche apportando un contributo importante.

Che rapporto hai con le fiere?

Sono fondamentali e danno il ritmo all'anno lavorativo della galleria. Chiaramente è importante stabilire che interesse spinge a partecipare a una piuttosto che a un'altra manifestazione fieristica, altrimenti il rischio è una dispersione inutile di capitali e di energie. Quest'anno abbiamo deciso di focalizzarci su fiere italiane e ispaniche, mentre gli anni precedenti si è guardato molto agli Stati Uniti.

monitoronline.org

GLI ATTORI IN CAMPO #2: BIG SIZE GALLERY INTERVISTA A DAVIDE & LUIGI MAZZOLENI



Equilibrium. Installation view at Mazzoleni, Torino 2018. Photo Agostino Osio, Alto Piano srl. Courtesy Mazzoleni, Londra-Torino

Che tipo di atmosfera respirate in questi anni di dibattito sulla Brexit?

vani Alice Cattaneo e Shigeru Saito.

di rilievo, come quelle di Alberto Burri e Piero Manzoni, esposto opere dei più famosi maestri dell'arte italiana, quali Giacomo Balla, Lucio Fontana e Michelangelo Pistoletto, e presentato progetti in collaborazione con artisti internazionali, come la mostra Joseph Kosuth: Colours in Contextual Play. I nostri obiettivi sono portare attenzione internazionale all'arte moderna italiana e introdurre artisti contemporanei dall'Italia al mondo. Questo febbraio a Londra ospitiamo Equilibrium. Un'idea per la scultura italiana. La mostra, curata da Giorgio Verzotti, è stata proposta con successo nella nostra sede di Torino. Come suggerisce il titolo, il tema è la scultura e si potranno vedere opere di un gruppo molto vario di artisti, tra cui Fausto Melotti, Luciano Fabro, Nunzio, Elisabetta Di Maggio, Gianni Caravaggio fino ai più gio-

La persistente incertezza non è utile in nessun settore economico. Per il momento non ha colpito il mondo dell'arte e forse il settore a Londra resterà intatto. Avremmo ovviamente preferito che tutto questo non accadesse e, vista la situazione attuale, la speranza di un NO Brexit esiste ancora.

Che opinione avete del fenomeno delle *megas*? In che modo influiscono sul mercato?

Le "mega-gallerie" hanno la caratteristica di essere particolarmente ramificate sia dal punto di vista territoriale (sedi in diverse parti del mondo), sia per la volontà di raggiungere la maggior parte dei collezionisti che sono alla ricerca di opere d'arte di estrema qualità in ambito moderno e contemporaneo. Le gallerie stanno rivestendo un nuovo ruolo all'interno del mondo dell'arte: da un lato sono sempre più specializzate dal punto di vista commerciale (si veda la presenza in diverse fiere) e, contemporaneamente, stanno ampliando sempre di più l'offerta culturale (si pensi alla gestione degli *estate* degli artisti).

In cosa si distingue il lavoro di una galleria come la vostra da quello di un brand di quel tipo?

La nostra galleria è un'azienda familiare e crediamo in un rapporto personale con il collezionismo che si avvicina all'arte italiana. Trasformare Mazzoleni in una *megas* perderebbe quel rapporto intimo che si instaura tra il gallerista e il collezionista appassionato d'arte come noi.

Che rapporto avete con le fiere? Secondo voi sono "per tutti"?

Ci sono molte fiere e, nonostante la globalizzazione e la tecnologia, non c'è modo di sostituire le emozioni provate dalla visione dal vivo di un'opera d'arte. Oggi le principali fiere d'arte stanno sempre più diventando degli incubatori culturali, selezionando progetti curatoriali, capaci di coinvolgere un maggior numero di protagonisti del mondo dell'arte. Un luogo di incontro, di dibattito e di approfondimento per artisti, collezionisti, critici, curatori e galleristi. Riteniamo comunque che le fiere stiano diventando troppe e che rischino di togliere spazio al prezioso lavoro che una galleria può svolgere attraverso mostre museali.

Consigliereste oggi a un gruppo di giovani di aprire una galleria?

Mai smettere di inseguire i propri sogni e mai improvvisarsi!

mazzoleniart.com

di SANTA NASTRO

Storica galleria torinese, Mazzoleni è attiva nel capoluogo piemontese dal 1986 e ha inaugurato una seconda sede a Londra nel 2014. Negli ultimi anni è stata fra le realtà che più consapevolmente ha fronteggiato il mutare dello scenario sistemico e di mercato. Ne abbiamo parlato con **Davide** e **Luigi Mazzoleni**.

La vostra galleria nasce nel 1986. Da allora il sistema dell'arte è molto cambiato. Come riuscite a equilibrare una dimensione "tradizionale" legata al mestiere con le sfide che pone attualmente il mercato? Spesso le vostre mostre, di caratura museale, sono in vendita solo parzialmente: è questo il compromesso che avete trovato?

La galleria Mazzoleni di Torino, con oltre trent'anni di storia, rappresenta l'essenza della nostra collezione di famiglia e si confronta con il mercato italiano, mentre la galleria di Londra opera su scala internazionale. Crediamo sia importante che le nostre mostre propongano il lavoro degli artisti nel contesto del loro processo creativo. La presenza di un'opera non in vendita rappresenta questa volontà, unitamente al desiderio di presentare dei progetti altamente curatoriali. Inoltre, mette in luce la caratteristica principale su cui si fonda il mondo del collezionismo, ovvero il desiderio di possedere un'opera in particolare e non volersene privare. Raggiungere questo equilibrio è una bella sfida, considerata la pressione del mercato dell'arte; comunque, principi base della nostra galleria restano il rispetto per gli artisti con i quali lavoriamo e saper comunicare con chiarezza il loro percorso artistico.

In che modo è cambiato il rapporto fra artisti e mercato?

La crescita delle fiere e i progressi della tecnologia hanno certamente a che fare con i mutamenti del rapporto fra gli artisti di oggi e il mercato attuale. Internet ha cambiato la possibilità degli artisti di far conoscere la loro ricerca nel mondo e di connettersi con nuovi collezionisti, mentre le fiere hanno guadagnato importanza all'interno del calendario stagionale: gli artisti ambiscono a portare i loro lavori nelle fiere più importanti, quasi quanto desiderano partecipare a una mostra in un museo o in galleria.

Nel 2014 nasce lo spazio londinese. Da dove deriva l'esigenza di aprire una sede all'estero?

Londra ospita alcune delle più importanti istituzioni d'arte al mondo e le gallerie propongono lavori di altissima qualità, attirando una platea internazionale di collezionisti e curatori. Dall'apertura della galleria londinese, abbiamo presentato retrospettive



A

GLI ATTORI IN CAMPO #3: NON PROFIT SPACE PARLA MARIA CHIARA VALACCHI

Alla curatrice, critica, giornalista e fondatrice del milanese Spazio Cabinet, **Maria Chiara Valacchi**, abbiamo chiesto una valutazione della situazione attuale. Da una prospettiva che è, in maniera particolarmente stimolante, a cavallo fra interno ed esterno del sistema.

Nonostante la pudicizia di non anteporre, almeno pubblicamente, l'aspetto economico a quello intellettuale, mai come oggi le gallerie sono assomigliate a vere e proprie società a spiccato carattere commerciale. L'economia è certamente un tassello fondante per sostenere il sistema artistico, ma occorre non dimenticare l'imprescindibile missione intellettuale dello stesso. La concatenazione di crisi economiche che ha segnato il primo ventennio del XXI secolo non è stata certamente d'aiuto: molti individui sfiduciati nel futuro hanno evitato gli investimenti a breve e medio termine, preferendo capitalizzazioni su beni meno aleatori e superflui. In aggiunta, leggi fiscali lacunose e il mancato riconoscimento da parte dello stato dell'arte come valore fondante ed equiparata a un qualsiasi bene di consumo, ha completato un quadro certamente poco felice. Di pari passo, il processo di "disumanizzazione" del tempo, sempre più insufficiente a compiere efficacemente ricerca e sedimentazioni delle scelte, ha spostato la maggior parte del collezionismo – ulteriormente confuso da un'eccessiva iperstimolazione - da un originario fine filantropico a una mera gratificazione compulsiva.

Di fatto, oggi le fiere sono lo specchio di questo trend: grandi supermarket dell'arte, spesso anabolizzati da smisurate ambizioni curatoriali (più per volontà di compiacimento che di studio), dove il lavoro degli artisti si acquista come un prodotto: più per il nome che per la visione a lunga gittata. L'evidente disaffezione da parte del pubblico e il costante svuotamento dei progetti presentati negli spazi privati rendono i galleristi sorta di schiavi di un sistema che li induce a continue partecipazioni forzate a rassegne a pagamento, allo scopo di mostrare al cosiddetto "mondo dell'arte" la propria esistenza. Una tendenza che ha spinto le piccole e medie entità del settore ad allinearsi ai sempre più esigenti ed



esclusivi parametri di valutazione dei *board*, tralasciando la formazione di un proprio linguaggio personale nel quale i collezionisti avrebbero potuto riconoscersi e per il quale schierarsi.

Logica conseguenza a tali processi: l'ampliamento del divario economico tra le giovani realtà, vessate dai costi dei booth sempre più alti e da ritorni economici palesemente insufficienti, e le grandi gallerie established, che grazie al loro potere contrattuale possono agilmente pilotare apprezzamenti, mode e andamenti del mercato. Un ruolo analogo viene svolto dalle aste: spesso teatro di operazioni mirate al recupero o all'inserimento surrettizio nel sistema di artisti sconosciuti, attuato gestendo l'oggetto d'arte alla stregua di un titolo di borsa. Il ruolo del gallerista è così oggi fortemente in crisi non solo per questioni economiche tangenti, ma anche perché ha perso la propria storica missione di divulgatore di linguaggio culturale artistico a favore di modelli autoreferenziali, trasformandosi tristemente nel banale re-seller di un prodotto validato da altri.

Matyas Chocola Christian Jankowski. Installation view at Spazio Cabinet, Milano 2019. Courtesy Spazio Cabinet, Milano

spaziocabinet.com

le aste e +4% per le gallerie, che continuano però a rappresentare il 53% delle vendite (\$ 33.7 miliardi), mentre le case d'asta il 47% (\$ 28.5 miliardi).

Coerentemente con più ampi trend economici che vedono crescere robustamente la ricchezza *high-end*, i più significativi incrementi per le aste si registrano nel segmento più alto del mercato, con +125% rispetto al 2016 di valore generato da opere nella fascia di prezzo oltre i \$ 10 milioni. Sono invece in flessione dal 2007 al 2017 i segmenti entro il milione.

Le gallerie nei più alti segmenti di mercato, con vendite oltre i \$ 50 milioni, mostrano la crescita più robusta, +10% sul 2016. Le condizioni diventano meno rosee man mano che si scende ai livelli inferiori dello spettro d'analisi, dove le gallerie con un *turnover* inferiore a \$ 500mila mostrano una flessione del 4% nelle vendite, soffrendo maggiormente la pressione di conservare una sostenibilità economica in un business volatile per definizione.

Vittime sacrificali di un mercato sempre più polarizzato sono le realtà nella fascia mediana

ASTE E FIERE

Le vendite online fanno sentire sempre più la propria presenza e influenza (+72% negli ultimi 5 anni, +10% annuale, con un volume di affari di \$ 5.4 miliardi nel 2017, l'8% del valore delle vendite globali), diventando strumento fondamentale per raggiungere nuovi clienti e area strategica di crescita imprescindibile per gallerie e case d'asta. Sono tuttavia le fiere a rivestire il ruolo pivotale per il commercio internazionale e, con vendite aggregate per oltre \$ 15 miliardi (+17% sul 2016), costituiscono quasi il 46% delle transazioni delle gallerie (+5% rispetto al 2016), ma con un aumento di costi intorno al 15%, intorno ai \$ 4.6 miliardi.

In termini di preminenza geografica, i mercati più grandi continuano a essere Stati Uniti, Cina e Regno Unito, che coprono l'83% del valore creato (USA 42%, Cina 21%, UK 20%). L'Italia conta per l'1% nello share globale (il 2% restringendo il campo all'osservazione del mercato a livello europeo, in cui è incluso anche il Regno

GLI ATTORI IN CAMPO #4: LA FIERA INTERVISTA AD ALESSANDRO RABOTTINI

di SANTA NASTRO

Alla guida di miart dal 2017, **Alessandro Rabottini** ha regalato nuova linfa all'appuntamento fieristico milanese. Lo abbiamo invitato a riflettere sullo stato di salute delle gallerie e sul ruolo giocato dalle fiere nello sviluppo dell'arte contemporanea.

Come è cambiato il modo di "fare fiera" oggi rispetto al mondo pre-crisi?

Quello che ho imparato in questi anni di direzione artistica è la fondamentale importanza che bisogna dare allo sviluppo di contenuti sempre più precisi. Non è più sufficiente vendere metri quadrati alle gallerie senza creare per loro un contesto di attenzione e senza stabilire un dialogo profondo e duraturo sui contenuti. Questo ci mette nelle condizioni di poter offrire al nostro pubblico un'esperienza articolata, fatta di proposte che abbracciano un arco temporale estremamente ampio, con il desiderio che ciascuno stand abbia una sua peculiare individualità.

Cosa intendi?

L'arte ha bisogno di attenzione, e per ottenerla bisogna creare un contesto in cui i rumori di fondo siano ridotti al minimo. Inoltre, credo una fiera debba intrattenere un rapporto progettuale con la città che la ospita. Questo vuol dire lavorare insieme ai molti attori che fanno la vita culturale di una città affinché la settimana della fiera sia viva sia dentro che fuori i padiglioni fieristici, e Milano in questi anni ha confermato il suo statuto di destinazione culturale internazionale anche in occasione della Milano Art Week, frutto del lavoro che miart con Fiera Milano e il Comune hanno fatto mettendo in rete le istituzioni. pubbliche, le fondazioni private, gli spazi non profit e i progetti concepiti per quella particolare occasione.

Molte gallerie stanno vivendo un momento difficile e di perplessità rispetto alla partecipazione alle fiere.

Non credo sia soltanto una questione economica, benché ci siano sostanziali differenze tra fiere molto costose e fiere più economiche. Il fatto è che la partecipazione a una fiera richiede molto impegno nei mesi precedenti, durante l'evento e nei mesi successivi.

Spiegaci meglio.

Bisogna avere un buon progetto e una buona selezione di opere, capire come entrare in sintonia con il pubblico locale, fare promozione, mettere a budget trasporti e movimentazione dello staff, e sottrarre l'intero staff o parte di esso alla presenza in galleria per una settimana. Tutto questo incide sulla quotidianità del lavoro di galleria in modo significativo e, con la proliferazione delle fiere su scala mondiale, la frequenza sempre maggiore di questa incidenza ha radicalmente trasformato il modo in cui il modello tradizionale di galleria ha fino ad ora operato.

E quindi?

Quindi è comprensibile che la maggior parte delle gallerie valuti con attenzione a quali fiere sia meglio partecipare, ma la funzione della fiera di aprire nuove relazioni con i collezionisti e di consolidare relazioni esistenti non mi sembra sia in discussione, tutt'altro.

Com'è cambiata la proposta all'interno degli stand? Hai visto delle inversioni di tendenza?

Mi sembra che, in generale, l'attitudine che prevale sia quella di trattare il booth come un biglietto da visita in grado di comunicare al pubblico qual è la direzione della galleria, la sua specificità, il suo prestigio. È come se fosse diventato un format, un medium a disposizione delle gallerie per comunicare, ad esempio, la rappresentanza di un nuovo artista o l'acquisizione dell'estate di un artista storicizzato, o per mostrare un aspetto della propria programmazione.

Perché succede questo?

Credo dipenda dal fatto che le gallerie sono sempre meno frequentate – e questo è un aspetto negativo su cui bisogna lavorare – e che per molte di loro la fiera rappresenta un momento fondamentale di incontro con i collezionisti, la stampa e le istituzioni.

Come evolverà il format delle fiere?

Stiamo vivendo un momento storico in cui tutte le strutture che abbiamo conosciuto fino ad ora stanno cambiando radicalmente, dall'editoria fino all'idea di museo, solo per restare nell'ambito dell'arte. Paradossalmente la fiera è un formato che è rimasto molto fedele a se stesso, vale a dire una suddivisione per stand e un arco di tempo estremamente limitato. Nella sua apparente semplicità, è un formato complesso, fatto di equilibri molto delicati, e con un ingranaggio che ha bisogno di un anno di lavoro per poter funzionare.

Che tipo di riflessioni state facendo a miart?

Credo che l'innovazione sia necessaria - e il lavoro di Fiera Milano va in questa direzione – ma deve essere un'innovazione a favore delle gallerie e del pubblico, perché in fin dei conti il nostro lavoro è favorire relazioni sempre più solide tra i due termini di questa equazione. Bisognerà lavorare sempre di più in futuro affinché lo scambio tra le gallerie e il pubblico dei collezionisti, degli amanti dell'arte e delle istituzioni sia uno scambio a lungo termine, che si estenda oltre i confini temporali e spaziali della fiera, così come bisognerà fare in modo che la fiera sia percepita come un attore nella vita culturale della città e della nazione che la ospita in modo profondo e strutturale.

miart.it



Unito). La crescita nelle vendite continua in Italia e le nostre gallerie sono presenti alle più importanti 165 fiere con un tasso di rappresentatività dell'8%.

DISTRIBUZIONE DELLA RICCHEZZA E IMPATTO ECONOMICO

Se guardiamo poi a concentrazione della ricchezza e provenienza degli individui con patrimoni milionari e loro incisività nel settore, il 35% dei cosiddetti High Net Worth Individuals (HNWI) negli USA compra arte, a prezzi entro i \$5.000 (79%) e i \$50.000 (93%). Solo l'1% ha comprato opere oltre il milione nel 2017. Il canale di acquisto privilegiato è quello della galleria (66%). Solo il 32% di questi collezionisti ritiene importante il ritorno economico dell'investimento in arte. La percentuale sale al 47% per quelli con patrimoni oltre i \$5 milioni. L'86% non ha mai venduto un'opera acquisita.

Come presenza sul territorio degli ultra-ricchi, il nostro Paese si ferma al 4% (analizzando solo i patrimoni oltre i \$ 50 milioni, la percentuale diventa del 2%) e tra i *Top 200 Collectors* solo 3 risultano essere in Italia nel 2017 (nel 1990 erano 5).

Nel mercato di arte e antichità, nel 2017 si contano circa 310.685 attività (296.540 gallerie, 14.145 case d'asta), 3 milioni le persone impiegate, cifra stabile rispetto al 2016. Il commercio di oggetti d'arte investe inoltre \$ 19.6 miliardi in servizi esterni (per le gallerie: spese per \$ 4.6 miliardi per le fiere e \$ 2.8 miliardi per pubblicità e marketing), generando ulteriori 363.655 impieghi di indotto.

LA LONGEVITÀ DELLE GALLERIE

Le chiusure di gallerie, che hanno raggiunto il picco massimo nel 2009, e poi di nuovo tra 2011 e 2013, sono state minori tra 2016 e 2017, mentre staremo a vedere, con i prossimi report, cosa è accaduto nel 2018.

Certamente un turnover degli operatori è sempre fisiologico, in ogni mercato. E finora, nella decade 2007-2017, il numero di aperture di gallerie nel mondo è stato sempre superiore a quello delle chiusure. In base ai dati forniti da Artfacts. net e analizzati nell'Art Basel/UBS Report, destano però qualche preoccupazione le proporzioni nel tempo del turnover, passate dall'1% di chiusure per quasi il 6% di aperture del 2007, alla proporzione percentuale di 1:2 nel 2016, fino al 2017, in cui per l'1% di gallerie chiuse la percentuale di quelle aperte è 0,9: cioè le chiusure hanno sopravanzato le aperture. E infatti il numero delle nuove gallerie è ai minimi

GLI ATTORI IN CAMPO #5: MID SIZE GALLERY PARLA RAFFAELLA DE CHIRICO

Un'attenzione particolare per la fotografia e uno sguardo rivolto – dalla casa madre di Torino – alla scena messicana, con la costante presenza a Zona Maco, nelle sue versioni di fiera tradizionale e di rassegna dedicata proprio alla fotografia. Con la sua galleria, **Raffaella De Chirico** ha partecipato a numerose altre fiere sin dalla sua fondazione nel 2011. Però ora la scelta è di fare una pausa di riflessione. Che non significa chiudere la galleria ma...

Da circa dieci anni il mondo, compreso chiaramente quello dell'arte, si trova ad affrontare una crisi economica globale che ha coinvolto più o meno tutti. Contemporaneamente, forse anche per carenza di mezzi economici, il mondo ha iniziato a "splendere" in modo virtuale attraverso i social network, a costo quasi zero, in un delirio crescente di ricerca di visibilità per se stessi e per servizi e prodotti offerti. I "collezionisti" o aspiranti tali, poi, possono sentirsi parte di un sistema che fa "figo" attraverso una telefonata, un'email, un pomeriggio libero da passare in una casa d'aste o in galleria. Si iscrivono ai forum, si fanno un abbonamento ad Artnet et voilà - ecco 58 milioni di mercanti d'arte.

Le case d'asta hanno compreso che sono molti quelli che vogliono disfarsi di lavori acquistati in passato e hanno costruito aste in cui inserire un segmento medio-basso in cui chi vende è contento perché realizza liquidità e chi compra può fare buoni affari. E poi si è capito che le numerose operazioni di "repêchage" di artisti straordinari e con un buon CV "abbandonati" dal mercato fa guadagnare soldi.

Noi galleristi abbiamo subìto tutto questo, ma siamo anche in parte responsabili di

questo tracollo. Pur di vendere, abbiamo assecondato la follia di domande continue tipo: "Salirà?", "Scenderà?", anziché porre la nostra ricerca e soprattutto competenza ed esperienza al centro della compravendita. Nei momenti più bui abbiamo pensato che forse Instagram e Facebook fossero la soluzione, la vetrina adatta, pensando che un hashtag sostituisse anni di studio. Abbiamo mandato quadri in asta a quattro soldi facendo registrare record negativi ad artisti trattati da noi (dei geni!), ci siamo fatti trattare come degli scolaretti imberbi dai direttori delle fiere, facendoci umiliare a suon di migliaia di euro e facendoci dire cosa fare per essere "in" (migliaia di euro pagati da noi: il teatro di Beckett è meno assurdo). Abbiamo tenuto la gente in stage per mesi, non pagandola, promettendo esperienza e visibilità.

Questo sistema è totalmente al collasso. Abbiamo consegnato la vittoria ai nerd del mondo

Personalmente sto recentemente cercando di fare fronte alla crisi economica non più combattendola come una guerra personale, ma comunicando con chi parla il mio linguaggio. Spesso i miei colleghi galleristi. Facendo rete. Scambiandoci i collezionisti, se occorre. Tra persone per bene si può fare. Riprendendo il tempo di cercare e comunicare il mio programma a ogni singolo, potenziale contatto. E non via Instagram, ma attraverso la mia esperienza di tanti anni e i miei risultati. Facendo insieme delle strategie. Le gallerie non vengono più frequentate? Perfetto, è un'occasione di cambiamento, non un'ulteriore motivazione per lamentarmi. Riduco l'orario e mi riprendo la libertà di lavorare come più mi piace e come effettivamente occorre al

storici, circa -87% in meno nel 2017 rispetto al 2007.

L'INFERNO DELLE MID-SIZE

Allo stesso tempo, una delle maggiori preoccupazioni espresse dai dealer è il gap tra le performance delle mega-gallerie e quelle delle gallerie mid-size, che rappresentano artisti meno conosciuti, presentano programmi più sperimentali e offrono opere con range di prezzi più contenuti, risentendo più di tutte delle pressioni esercitate dalle recenti riconfigurazioni del mercato e delle sue infrastrutture. Mentre infatti il valore generato dal comparto continua a crescere, ma va a concentrarsi al vertice dello spettro del marketplace e nelle mani di pochissimi operatori, e paradossalmente anche le gallerie più piccole o giovani riescono a fronteggiare meglio gli ostacoli attraverso modelli di business ibridi e progetti innovativi che attirano nuovi e giovani collezionisti, l'area di maggiore difficoltà è quella al centro tra questi due poli, quel mercato "di mezzo" di galleristi maturi,

Le gallerie nei più alti segmenti di mercato, con vendite oltre i \$ 50 milioni, mostrano la crescita più robusta. Le condizioni diventano meno rosee man mano che si scende. Ho fatto fiere in mezzo mondo? Perfetto, ho almeno dieci case di collezionisti sparse per il globo in cui poter unire le forze e creare degli eventi. I nostri interlocutori sono spesso persone che a loro volta, per i loro lavori, sono stati dei visionari. Sia gli artisti che i collezionisti e - perché no? - a volte anche i critici d'arte, quando si tolgono una immotivata puzza sotto il naso (immotivata perché è troppo facile essere militanti quando non si mette mano al portafogli). Cerchiamo un dialogo con esseri umani illuminati, ce ne sono tantissimi. Anziché comportarci da disperati e cedere alle speranze di qualcuno che ci chiede se l'artista salirà, manco stessimo parlando di un ascensore. Oppure proviamo almeno a farlo ragionare.

dechiricogalleriadarte.com



Uno dei post sull'account Instagram di Jerry Saltz durante Art Basel Miami Beach

in attività da più di dieci anni e che, da Londra a New York, si trovano di recente costretti a chiudere i battenti (più di venti chiusure eccellenti solo nel 2017), dopo essersi visti soffiare dalle mega-gallerie non solo i migliori clienti, ma anche gli artisti. E, per quanto questa storia possa non sembrare nuova e il declino delle gallerie commerciali di modello classico non sia il trend dell'anno, la pervasività del fenomeno comincia a pesare in modo sostanziale, esacerbata da criticità specifiche del settore, che ne mettono a rischio il modello e la sussistenza.

FATTORI DI RISCHIO E CRITICITÀ SPECIFICHE

Una tra le più significative criticità può essere individuata nella difficoltà di accesso al credito, a causa di cash flow sempre più volatili, su cui incidono anche tempi di effettivi pagamenti sempre più dilazionati nel tempo, con conseguente sbarramento all'ingresso per chi vorrebbe iniziare, così come ostacolo alla crescita di chi è già in attività ma vorrebbe,

come è naturale, poter espandere il proprio business (e che spiega anche perché la maggior parte delle attività possa essere avviata solo con la disponibilità di risorse proprie e di auto-finanziamento, o perché le gallerie debbano basarsi solo su contratti di *consignment* e non sulla proprietà di un "magazzino").

Inoltre le performance e la longevità del business dell'arte appaiono quanto mai connessi alle capacità imprenditoriali e relazionali dei fondatori, andando a identificarsi con chi quell'attività l'ha creata e a concentrare così in un'unica persona tutte le componenti di attrattività.

Se a questo aggiungiamo i sempre più alti costi fissi e di gestione, in contesti metropolitani sempre più onerosi a tutte le latitudini, e a fronte di volumi di affari quanto mai variabili, con trattative sempre più difficili da concludere e un afflusso fisico di visitatori di qualità in costante diminuzione, drenati dai calendari sempre più fitti e dai *vip program* delle fiere – i cui costi sono raramente recuperati nel breve periodo da altrettante vendite – e



i canali di vendita online che sembrano evidenziare una sempre minore incisività del presidio fisico della galleria tradizionale (che fa orientare molti operatori verso modelli ibridi di business, dalle vendite private al moltiplicarsi delle consulenze), ecco che il quadro che si prospetta merita una riflessione.

ARTISTI OPPORTUNISTI

Nemmeno si dovrebbe sottovalutare l'impatto della disinvolta migrazione degli artisti verso le gallerie top di fascia non appena raggiunto un discreto successo commerciale, che interrompe il rapporto di crescita proporzionale condivisa da galleria e artista e impedisce alla prima di raccogliere i frutti degli investimenti sostenuti per scoprire, promuovere e consolidare la carriera del secondo.

Anche questo refrain forse non è il più nuovo, e va detto che una certa resilienza tiene ancora in piedi tutto. Il problema può non essere tanto la chiusura di alcune realtà, che falliscono in alcuni casi per mancanza di competitività, quanto piuttosto la tipologia di attività in sofferenza, e cioè le piccole e medie gallerie, in prima linea per gli artisti in via di consolidamento e riserva di anticorpi alle deformazioni del mercato, ossatura critica del sistema e snodo strategico delle sue infrastrutture.

Il mercato in fondo funziona un po' come un organismo: per restare in buona salute, è necessario che tutte le sue parti, tutti i suoi segmenti, siano sani. Se le chiusure in sé potrebbero non essere necessariamente un fattore di preoccupazione, lo diventano se riguardano anche solo la fascia medio-piccola o medio-grande del settore e soprattutto se non sono compensate da nuove aperture che apportino pari coefficiente di innovazione e sperimentazione, nuova linfa alle articolazioni del corpo-mercato, con nuovi artisti e nuovi collezionisti al seguito.

STRATEGIE E SOLUZIONI

Come salvaguardare allora l'interezza del mercato dell'arte, con tutte le sue componenti e attività, caratterizzate da un alto tasso di conoscenza (non ovunque, è chiaro, ma tendenzialmente sì), con fatturati in crescita e un impatto di rilievo in termini di indotto, che alimenta competenze e conoscenze specializzate e industrie collegate di alto valore, dal turismo alla più generale economia dei servizi, per non parlare delle esternalità positive in termini di benefici culturali e sociali?

I cicli economici si ripetono, si dice, e le difficoltà attuali sono le stesse già affrontate ad esempio negli Anni Novanta. Certo, forse, rispetto ad allora, oggi gli scenari evolvono con maggiore velocità e sembra esserci meno tempo per mettere in piedi collaborazioni tra operatori e per stabilire dialoghi fecondi con i collezionisti.

FRA DOSTOEVSKIJ E AGENZIA DELLE ENTRATE PARLA IL COMMERCIALISTA FRANCO BROCCARDI

Per Dostoevskij "fare un nuovo passo, dire una nuova parola, è ciò che la gente teme di più", eppure ciò è inevitabile e necessario. Niente è mai come prima, tutto cambia e il mondo dell'arte non è esente. Cambiano i meccanismi del mercato e basta parlare di blockchain per averne solo un indicatore; cambiano gli attori perché la finanziarizzazione ha modificato il modo di pensare l'arte; cambia l'arte stessa se si pensa, ad esempio, a come cambiano i media e alla corsa verso il nuovo sapere, scienza e tecnologia. L'attività delle gallerie è sempre stata quella del commercio, certamente, ma soprattutto di essere talent scout, osservatori di nuove visioni, promotori dell'arte e dei suoi nuovi valori, premiando coloro che possedevano intuizione e passione. Ma oggi tutto questo è ancora vero? A quali condizioni il futuro del mercato passerà ancora dalle gallerie? E infine: come può la politica agevolare queste ultime nello svolgere il proprio ruolo in un sistema globale?

La condizione per la sopravvivenza è il rinnovamento. Questo vale sia per la struttura delle gallerie, sia per l'investimento che le istituzioni devono operare in un settore che in Italia è già in ritardo. Servono norme certe e non penalizzanti, moderne, che vadano a semplificare un mondo divenuto sempre più complesso e competitivo.

Da un lato la presenza "fisica" delle gallerie rimane imprescindibile. Queste devono però farsi luoghi di proposizione e inclusivi, farsi impresa, istituzioni culturali. Promuovere valori artistici con un linguaggio che non può avere le caratteristiche sofisticate di una clientela d'élite ma stabilire un rapporto personale con nuove generazioni di collezionisti/clienti. D'altro canto, il mercato vive anche dell'ubiquità della Rete. Negli ultimi dieci anni la quasi totalità delle case d'asta ha aperto un sito e buona parte accetta offerte online. Nel 2005 erano solo il 3%. Le trattative concluse tramite siti sono cresciute in maniera esponenziale e anche le gallerie dovranno fare i conti con questa realtà che di virtuale, a ben vedere, ha solo l'infrastruttura e che può garantire un'impressionante presenza.

Oggi chi opera nel mercato dell'arte gioca in un campo globale; chi lo fa fisicamente partecipando a fiere, chi, strutturalmente, aprendo una propria sede all'estero e chi, come detto sopra, approfitta della visibilità della net economy. Solo così si può pensare a una reale crescita, ma con l'azione combinata di questi diversi fattori, mettendo in atto una strategia ben precisa.

In Italia assistiamo alla crisi delle piccole

e medie gallerie, che faticano ad assimilare i nuovi paradigmi. Se da un lato stiamo procedendo verso una concentrazione del mercato, una polarizzazione obbligata dai crescenti costi di gestione (si pensi alla necessaria presenza alle fiere così come, solo per fare un esempio, ai costi per l'assolvimento a obblighi normativi come privacy e sicurezza) dall'altro la necessaria presenza online obbliga gli operatori a ripensare radicalmente il marketing mix delle proprie imprese.

Tutto questo nel contesto italiano sconta una penalizzazione dovuta a una legislazione che non permette alle gallerie di essere concorrenziali rispetto a chi opera al di fuori dei confini nazionali. Chiarezza normativa, semplicità nell'applicazione, abbassamento dell'interpretabilità delle norme garantirebbero uno sviluppo del settore, l'emersione di transazioni che, ad oggi, rimangono in un sottobosco ammantato di convenienza ma che non fa il bene del mercato. Un mercato in cui tra regime del margine, diritto di seguito e altri ammennicoli - il prezzo finale non è mai certo e le conseguenze dell'acquisto lo sono ancora meno. In cui Agenzia delle Entrate e SIAE non hanno certamente aiutato a venire a capo delle complessità del sistema.

Il contesto nazionale nel suo complesso risulta scoraggiante per chi voglia operare in questo settore e non attrae investimenti dall'estero. Mentre sarebbe auspicabile una defiscalizzazione della materia, è ancor più necessario un programma di semplificazioni che favorisca e snellisca le transazioni, trasformando l'attuale sistema in uno semplice da conoscere e applicare. Questo significa muovere le leve fiscali per favorire gli scambi e farli emergere dalle acque melmose in cui troppo spesso navigano. Operare sull'aliquota IVA sulle importazioni anche per soggetti non residenti così come, sul modello dell'Art Bonus, riconoscere un credito d'imposta a chi investa in opere di artisti viventi esibite al pubblico darebbero una decisa sferzata al sistema quanto detassare i ricavi derivanti da cessione di opere d'arte se reinvestiti in altre opere o regolamentare la tassazione delle plusvalenze derivanti dalla cessione di opere o applicare una esenzione sui ricavi derivanti dalla cessione di opere a musei, biblioteche e archivi pubblici. Ma anche agire, ad esempio, per la creazione di settori bancari specializzati nel finanziamento degli operatori così come dell'art lending, incentivando l'imprenditoria e l'educazione culturale. Da Dostoevskij a Yoda una cosa però non

Da Dostoevskij a Yoda una cosa però non è cambiata: "Fare o non fare, non c'è provare". E sarebbe anche ora.

LE GALLERIE IN 5 CONCETTI SECONDO ACHILLE BONITO OLIVA

Prima le gallerie erano dei luoghi di riferimento, complice la loro **stanzialità**. Ora, con l'evoluzione della tecnologia e di Internet, le gallerie possono anche viaggiare attraverso l'informatica. La territorialità della galleria ha perso di valore. Una galleria oggi deve cercare un punto fermo da cui ogni volta partire.

L'arte vuole **abitare** in un posto. Si tratta non di creare un'offerta tout court, con una informazione non descrittiva, ma l'opera deve creare anche una sua collocazione culturale attraverso l'offerta del gallerista e dell'artista.

Assistiamo a una sorta di smaterializzazione del prodotto e questo comporta il superamento del valore della stanzialità delle gallerie.

Per dirla alla Bauman, l'arte si è fatta **liquid**, scivola e arriva dappertutto.

Se la galleria prima era anche garante di qualità, per la storia che aveva alle spalle, ora è l'informazione ad aver preso il sopravvento, un'informazione che prescinde anche dal luogo di partenza dell'offerta.

La galleria deve contenere l'**informazione**, renderla selettiva. Produrre delle offerte capaci di rappresentare l'artista, oltre all'opera in sé

Le gallerie hanno perso il potere di **irradiazione** dell'estetica.

Diverse le risposte approntate dagli operatori, che saranno però concordi nel riconoscere che la più importante finalità di azione resta espandere e rendere più stabile la base di persone interessate a comprare arte a diversi livelli di prezzo. Questo diventa però praticabile solo a patto di riconoscere la necessità e la responsabilità di rendere l'arte più accessibile a nuovi pubblici e a nuovi clienti. La grande sfida dei prossimi anni sarà riuscire ad allargare la domanda e trovare quindi nuovi acquirenti. A partire da un basilare cambiamento di paradigma, che può passare attraverso una meno invasiva gerarchizzazione, responsabile della continua misura di indici di performance, delle sempre più pressanti classifiche di fiere e gallerie, un meccanismo paralizzante, giudicante e auto-giudicante, che quantifica prestazioni e calcola aspetti che meriterebbero forse, e finalmente, altri e più rispettosi approcci.

I modi in cui si possono raggiungere obiettivi del genere sono molteplici e nessuno, se non gli operatori stessi, può individuare i più efficaci.

NON SOLO FLAGSHIP STORE

Alain Servais, collezionista e commentatore in materia di mercato dell'arte, considerava recentemente come probabilmente nei prossimi 5-10 anni una parte del mercato dell'arte diventerà sovrapponile al mercato dei beni di lusso, e le mega-gallerie finiranno con l'assumere la fisionomia dei flagship store, in un più vasto gap nella distribuzione della ricchezza su scala globale. E in altri 20 anni questo ciclo economico muterà ancora, modificando ulteriormente lo scenario. In ogni caso la filiera sarà sempre divisa in gallerie mega, mid ed emergenti. Quello su cui si farebbe bene a riflettere è piuttosto chi resterà in piedi a trovare, difendere e promuovere gli artisti che vorremo vedere nei musei tra 10-20 anni e, soprattutto, cosa si deve mettere in atto adesso per consentire la sopravvivenza di quell'arte oggi in via di consolidamento, nelle, e grazie alle, mid-size galleries.

Per una galleria di medie dimensioni, piuttosto che verificare la propria performance paragonandosi a *competitor* su più grande scala, sarebbe più saggio, oltre che produttivo, segmentare attentamente il mercato e posizionarsi in un segmento appropriato, senza pretendere di muoversi come le mega-gallerie. Soprattutto considerando che la stragrande maggioranza delle transazioni interessa opere sotto i 50.000 dollari. Perché allora non lavorare su prezzi più incoraggianti, così che le mid-size galleries possano raggiungere mid-size buyers e coinvolgere anche nuovi clienti, con trasparenza e informazione, non guardando più solo al potenziale di chi già compra?

PAROLE D'ORDINE: COLLABORAZIONE

Alcune soluzioni praticate di recente si sono concentrate nella ricerca di collaborazioni orizzontali e verticali con altre gallerie, di pari e diverso livello, in termini di condivisione di attività e location, per dividere costi fissi e/o espandere il pubblico di riferimento. Da Condo (dal termine condominium), lanciato a Londra nel 2016 da un'intuizione di Vanessa Carlos (della galleria Carlos/Ishikawa), con gallerie in diverse città che invitano



Chi resterà in piedi a trovare, difendere e promuovere gli artisti che vorremo vedere nei musei tra 10-20 anni?

nei propri spazi espositivi gallerie ospiti; a Okey Dokey (in Germania, dal 2017) o Minnesota Street Project (a San Francisco dal 2016), fino a Cromwell Place, a Londra nel prossimo futuro, che lavora su un formato di condivisione di spazi espositivi, uffici, depositi da parte di più gallerie, advisor e curatori, e passando anche per format espositivi come Qui, dove ci incontriamo, "un progetto di scambio e condivisione", inaugurato a metà gennaio 2019 da Tiziana Di Caro, Norma Mangione, Federica Schiavo e Chiara Zoppelli, con tre mostre coordinate in cui ogni galleria ospita ed è ospitata dalle altre due.

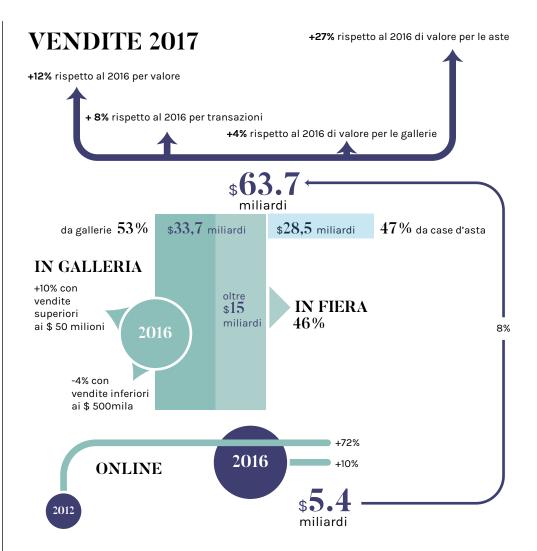
Oltre poi a cooperazioni di tipo orizzontale come quelle appena citate, sarebbe importante riuscire a realizzarne anche di verticali, dal top al down della filiera, con un'assunzione di responsabilità da parte di chi è riuscito ad arrivare ai vertici nei confronti di chi viene penalizzato da condizioni contingenti.

In una più ampia visione, la collaborazione dovrebbe essere anche la premessa per costituire una più forte massa critica rispetto alla disattenzione dei soggetti pubblici, in termini di sottostima delle esternalità positive prodotte dalle gallerie e dal loro lavoro culturale, che dovrebbero essere il primo passo per una considerazione più attenta in relazione a politiche fiscali e legislative.

PAROLE D'ORDINE: PROFESSIONALITÀ

Accanto a pratiche collaborative, si rende necessario tornare a focalizzarsi su professionalizzazione e professionalità degli operatori, su un'etica rigorosa del lavoro, sul riconoscimento di una rete di responsabilità che lega e unisce gallerie, artisti, collezionisti, fiere, pubblico.

Se, come abbiamo visto, le fiere sono più forti di sempre – tanto che l'eventualità che una galleria salti un giro dischiude immediatamente segnali di bufera all'orizzonte, supposizioni di dissesti economici in corso, di psicodrammi e serrate imminenti – sarebbe auspicabile, tenendo a mente l'ipotesi di una catena virtuosa di responsabilità correlate, che esse



SEGMENTAZIONE GEOGRAFICA

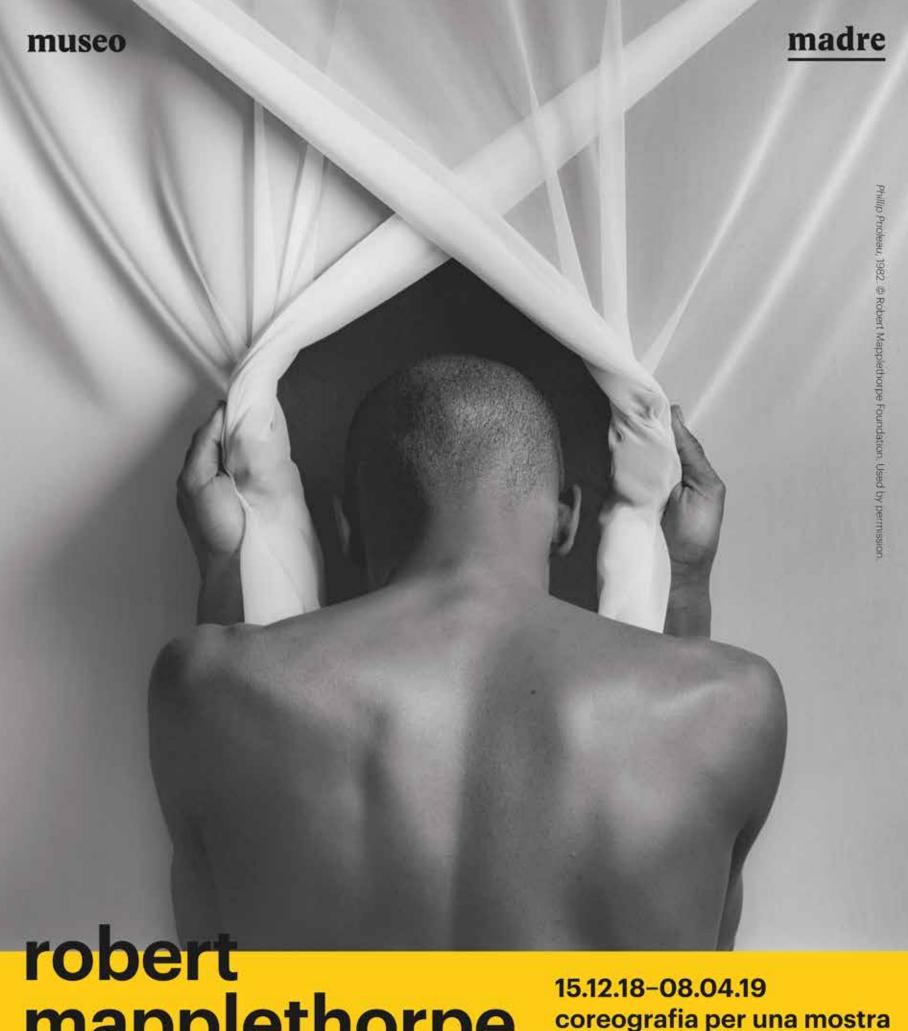


fonte: Art Basel and UBS Global Art Market Report 2018

iniziassero a fare la propria parte. In questa direzione, nel 2016 Peter Bläuer, il fondatore di Liste, riconosceva l'impellenza per le fiere di costare di meno e, più di recente, **David Zwirner** ha promosso la previsione di condizioni economiche più favorevoli per le gallerie piccole e medie per la partecipazione alle fiere maggiori (e Art Basel ha accolto l'indicazione, con politiche di sconto sugli stand nell'edizione 2019, accolte con favore anche da Thaddaeus Ropac, Sprüth Magers e Hauser & Wirth). Questo anche in considerazione del fatto che sono proprio le mid talvolta a scongiurare il rischio per le fiere di sembrare enormi mall, fornendo alla fiera uno strumento di validazione irrinunciabile attraverso una selezione accorta e di respiro curatoriale delle opere in booth. Un passo avanti si farebbe allora se tutte le fiere riconoscessero la necessità di operare un cambiamento e agissero di conseguenza, premiando chi propone loro progetti di rigore e si assume un rischio di investimento da cui difficilmente avrà un ritorno immediato.

PAROLA D'ORDINE: TRASPARENZA

Accanto a professionalizzazione, etica e responsabilità, il percorso potrebbe essere orientato anche da una tensione più forte e condivisa verso una maggiore trasparenza e circolazione di dati (per correggere l'enorme asimmetria informativa che caratterizza il settore delle gallerie); verso il graduale ridimensionamento di pratiche escludenti ed elitarie; verso un'apertura a una platea più ampia e trasversale, che potrebbe essere la risorsa più preziosa, sebbene silenziosa e sottostimata; verso un modello di galleria che, pur restando un'attività commerciale quale essa è, si offra (o torni a offrirsi?) come luogo di inclusione, di dibattito, in cui incontrare gli artisti, gli storici e teorici dell'arte, i curatori, in cui il sapere e la passione per il sapere possa trasformarsi, da strumento di esclusione, in nuova e antica consuetudine collettiva, così che le gallerie possano agire davvero come presidi di senso e di prossimità, ai clienti e ai collezionisti, al pubblico, ai pubblici, alla comunità.



mapplethorpe

In collaborazione con Robert Mapplethorpe Foundation, New York









NON SOLO SASSI UNA GUIDA ALLA PERIFERIA DI MATERA

VALENTINA SILVESTRINI [caporedattrice architettura] LUCA CENTOLA [fotografo]

È successo di tutto negli ultimi mesi ma finalmente l'anno di Matera Capitale Europea della Cultura è iniziato. Ovunque leggerete delle mostre e degli eventi in programma. Ma chi vi racconterà la periferia della città lucana, quella progettata da grandi architetti e urbanisti negli Anni Cinquanta?

Presenza imprescindibile nella lista dei più antichi agglomerati abitati del mondo, sconvolgente e sublime testimonianza di architettura spontanea approdata nella contemporaneità senza aver perso la peculiare impronta primitiva, Matera venne "scoperta" dal resto dell'Italia in modo quasi violento.

La città nella quale in molti sceglieranno di convergere nel 2019, anno della sua definitiva riscossa come Capitale Europea della Cultura, è la stessa che suscitò un'ondata di indignazione quando la cronaca della quotidiana convivenza tra uomini e animali, all'interno delle medesime cavità, e le immagini delle condizioni di degrado delle famiglie residenti raggiunsero diffusione nazionale.

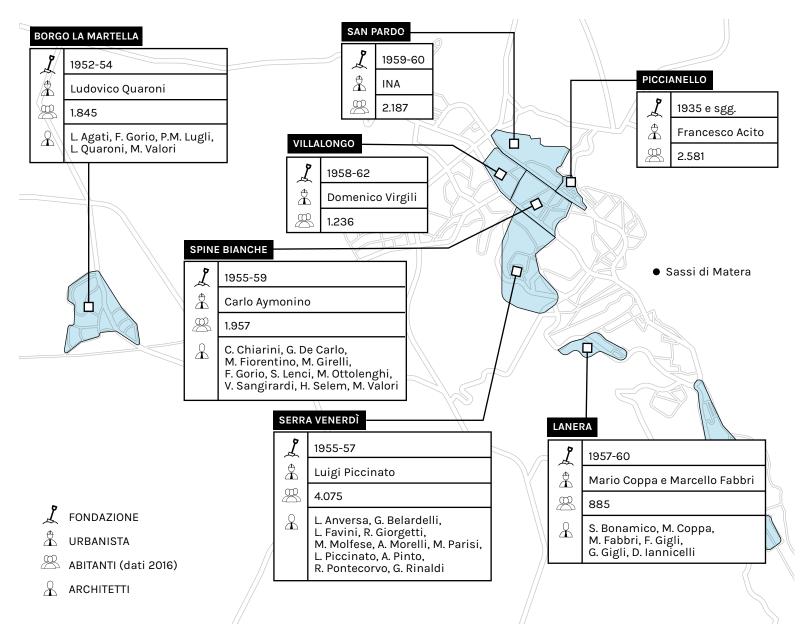
SFOLLARE I SASSI

Da allora sono trascorsi oltre sei decenni, un periodo breve se confrontato con la lunga storia materana, ma sufficiente per produrre un "ribaltamento" del modo di concepire questo luogo.

Accanto al risanamento e alla riqualificazione del Sasso Caveoso e del Sasso Barisano - oggi scenario d'elezione per solitarie esplorazioni, tra vicoli, salite, grotte e cortili - è sorta un'altra Matera, ancora sconosciuta ai più.

In seguito all'approvazione della Legge n. 619 del 17 maggio 1952 - "Risanamento dei rioni dei Sassi nell'abitato del comune di







Matera" – e ai successivi provvedimenti, lo Stato italiano dispose infatti lo sfollamento dei Sassi e la costruzione di nuovi complessi abitativi. Il risultato fu la trasformazione della "vergogna d'Italia" in un "laboratorio sperimentale e trans-disciplinare", attorno al quale si riunirono alcune delle più brillanti professionalità attive all'epoca nei campi dell'urbanistica, dell'architettura, dell'economia, della sociologia.

L'allora presidente dell'INU – Istituto Nazionale di Urbanistica, Adriano Olivetti, insieme al sociologo Frederick Friedmann e con l'UNRRA-CASAS promosse l'istituzione di una commissione incaricata di studiare le specificità locali. Non si doveva solo fornire alla popolazione soluzioni abitative moderne, ma scongiurare l'annullamento di un modello di socialità formatosi nell'arco di decenni all'interno dei discussi Sassi.

UN PIANO PER MATERA

Si può riconoscere nel Piano Regolatore Generale di **Luigi Piccinato** del 1956, tra i primi adottati a livello nazionale, il punto d'avvio di un percorso – complesso e in parte incompiuto – che, seppur guidato dall'esigenza di rispondere alle questioni più urgenti, tendeva verso una visione espansiva della città. Il principio delle cosiddette "unità di vicinato" e le decisioni assunte in sede politica portarono alla formalizzazione sia dei cinque

Borghi Rurali materani, destinati alle famiglie contadine sfollate, da intendersi come modello alternativo rispetto all'edilizia rurale "sparsa", ovvero basata su singole proprietà, sia dei nuovi quartieri residenziali: Rione Lanera, Rione Spine Bianche, Rione Serra Venerdì.

Questi ultimi, localizzati nel Piano nella zona meridionale della città, erano invece destinati a circa 1.500 nuclei. Notevole fu la partecipazione degli architetti italiani alla nascita della "nuova Matera". Gli esiti di quella stagione formano una geografia degna di essere scoperta tanto quanto i Sassi, oggetto a loro volta di un piano di recupero e rivitalizzazione divenuto necessario in seguito ai crolli e al crescente degrado, in conseguenza dell'abbandono.

UN LABORATORIO DI SPERIMENTAZIONE ARCHITETTONICA E URBANISTICA

Situato a circa quattro chilometri dal centro cittadino, lungo la S.S. 99 in direzione Altamura, Borgo Venusio porta la firma dello stesso Piccinato; fu costruito, all'inizio degli Anni Cinquanta, dallo UNRRA-CASAS su incarico del Centro Studi per l'abitazione del CNR. Formato da sessantasei fabbricati, ai quali negli anni si sono aggiunti nuovi complessi residenziali, un grande centro commerciale e strutture alberghiere che ne hanno



#47

modificato l'impronta originaria, venne concepito dal punto di vista planimetrico come un "agglomerato aperto", potenziale ampliabile secondo la logica dei "sottoborghi". Piccinato ricorse ad alcuni elementi desunti dal linguaggio popolare e rurale, tra cui la sostanziale semplicità delle tipologie residenziali, la simmetria delle aperture, la copertura a capriata.

Insieme a Luisa Anversa Ferretti, fu ancora Piccinato a occuparsi di Serra Venerdì, nel quale i fabbricati previsti erano invece sessantadue. Posto in posizione collinare, si caratterizza per la presenza di ampie porzioni di verde e deve il proprio nome dalla pineta compresa al suo interno. Il piano prevedeva la realizzazione di 828 alloggi, per un totale di 4.320 vani e 37 negozi. Anche in questo caso, il tentativo fu riprodurre, adattandoli, alcuni caratteri dell'architettura tradizionale lucana, tra cui il "loggiato profondo agli ultimi piani, nelle finestre e nelle logge, tutte a filo e di piccole dimensioni", come precisò il progettista.

UN MODELLO DI VICINATO

Anche gli altri due quartieri residenziali del Piano – Lanera e Spine Bianche – possono essere inquadrati all'interno delle tendenze rintracciabili in Italia nell'immediato dopoguerra. Distinte interpretazioni del concetto di "vicinato", variamente rimodulato, guidarono sia la mano dei professionisti, artefici del primo, sia quella del gruppo guidato da **Carlo Aymonino**, al quale si deve Spine Bianche. Annoverato tra le opere della corrente razionalista italiana, dispone di sedici fabbricati, tra cui un discusso edificio in linea opera di **Giancarlo De Carlo**.

Valutazioni di tipo socio-economico ispirarono la nascita del maggiore e del più significativo tra i Borghi Rurali, La Martella, la cui progettazione architettonica e pianificazione urbanistica venne affidata a Ludovico Quaroni e Federico Gorio, già membri della sopracitata Commissione per lo studio della città e dell'agro di Matera. Sorto su impulso di Adriano Olivetti, avrebbe dovuto favorire "l'evoluzione" del contadino dei Sassi in "imprenditore agricolo autonomo, dotato di casa, stalla, orto e terreni di coltivare". Collocato in aperta campagna, nella zona delle Matinelle, a circa sette chilometri dalla città, dispone di un centro dotato di tre piazze - quella degli artigiani, quella civica e quella della chiesa progettata dello stesso Quaroni; sintetizza il tentativo di conservare, attualizzandola, la formula dell'unità di vicinato. Quest'ultima viene ricreata in un tessuto nel quale abitazioni e stalle si affiancano; a precederle sono i cortili, a definirle perimetralmente gli orti, con il forno elevato a elemento dalla valenza di aggregatore sociale. Tra i materiali costituitivi figurano anche il tufo e l'argilla, scelti allo scopo di evocare la cornice storica dei Sassi.

OLTRE I SASSI. LE INSTALLAZIONI LUMINOSE DI GIOVANNA BELLINI

di ZARA AUDIELLO

Nell'ambito di *Lumen/Socialight* con la paternità di **Agostino Riitano**, installazioni spaziali e luminose compongono a Matera *AziMat-Map Pointer*, progetto ideato e coordinato da **Giovanna Bellini**, light designer già avvezza a interventi di illuminazione urbana. Va ricordato nel 2016 il progetto di illuminazione delle Pescherie di **Giulio Romano** per Mantova Capitale italiana della cultura. A detta della designer, a differenza della città dei Gonzaga, dove c'è stato un preciso intervento di rigenerazione urbana su una determinata zona abbandonata, dunque riqualificata e restituita alla città attraverso la luce, a Matera assistiamo a un'azione che ha una valenza oggettuale. Ossia le installazioni, in questo caso, sono l'oggetto che entra in relazione sia con lo spazio che con la cittadinanza.

Il principale strumento di indagine e di studio da cui nasce l'idea progettuale è stato, soprattutto per necessità, la mappatura del territorio. "Il perdersi durante gli attraversamenti, nelle aree decentrate di Serra Venerdì, Spine Bianche, Villa Longo, Piccianello, mi ha costretto a ritornare in quei luoghi virtualmente. Era necessaria una più accurata percezione visiva e spaziale del tessuto urbano, capace di individuare eventuali direttrici di collegamento tra quei quartieri e il cuore pulsante dei Sassi, ideale punto di arrivo mentale di ogni visitatore a Matera". Così Bellini scrive nell'incipit del suo prospetto. Dunque, la geolocalizzazione diventa la chiave di lettura delle aree meno centrali della città, e per partenogenesi la forma simbolo del MARKER diviene l'oggetto narrativo dell'installazio-

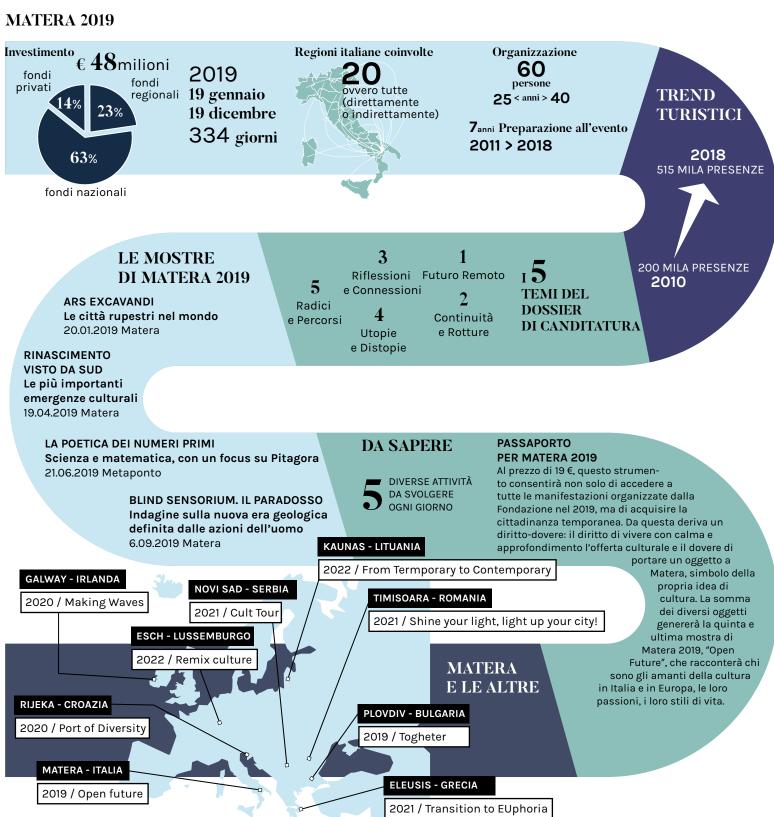


ne, con l'obiettivo di decentrare quel centro che sempre coincide con i Sassi. La mappatura come pratica estetica. che si struttura attraverso il linguaggio delle antiche luminarie locali, allestite durante la festa della Bruna del 2 luglio. La luce, protagonista assoluta, traccia i confini, definisce

gli spazi addomesticati e quelli primitivi, e li unisce in percorsi che vanno a delineare un ambiente specifico come quello materano, proprio di panorami impervi e mozzafiato. Giovanna Bellini sradica l'urbanistica dalla sua concezione statica e la trasforma in visione, avvalendosi di escursioni concettuali e della valenza poetica dell'oggetto luminoso. Oltre ai quindici puntatori luminosi, che vanno a segnalare i cinque itinerari tematici di Matera 2019 e gli ingressi della città, le interazioni tra spazio pubblico, privato e immaginario sono sostenute da ulteriori linee astratte di luminarie. L'estetica ricalca ancora una volta la grafica universale della geolocalizzazione, questa volta relazionandosi alle distanze percorribili a piedi, una linea tratteggiata di luminosi cerchi celesti: le Bag Lights. Più di 3mila, posizionate sui prospetti dei palazzi nel sasso Caveoso fra terrazze, finestre e portici, con la collaborazione dagli studenti del Liceo Artistico Carlo Levi o portate dagli stessi cittadini, ottengono la mappatura visiva di molte aree materane. AziMat-Map Pointer e le Bag Lights sono stati concepiti come progetti di design partecipato e sostenibile. Fondamentale è stato l'apporto dei cittadini, più di 6mila coinvolti nei laboratori di costruzione dell'Open Design School voluta dalla Fondazione Matera 2019. Le strutture presenti sul territorio - molte scuole, associazioni, imprese e anche l'ospedale Madonna delle Grazie - hanno inoltre esplicitato attraverso questo progetto potenzialità di nuovi spazi identitari.

#47







MATERA ALBERGA. L'ARTE NEGLI HOTEL

di DESIRÉE MAIDA

Alfredo Pirri, Dario Carmentano, Filippo Riniolo, Giuseppe Stampone, Georgina Starr e Salvatore Arancio sono gli artisti coinvolti in *Matera Alberga*, progetto promosso da Arteprima e il CAM – Consorzio Albergatori Materani, che vede sei alberghi della città lucana ospitare istallazioni e opere site specific d'arte contemporanea riproducenti i vecchi Vicinati dei Sassi, con l'obiettivo di rendere l'arte uno stimolo per una rinnovata accoglienza, l'incontro e la convivenza.

Il progetto, ideato da Francesco Cascino di Arteprima e curato insieme a Christian Caliandro, rientra nell'ambito di Matera 2019 e si sviluppa all'interno di sei alberghi della città, che per l'occasione si trasformano in luoghi di esperienza creativa, spazi di produzione culturale e scambio fra abitanti e viaggiatori, condivisione sociale e culturale. Ogni artista realizza un'opera in ciascuno degli alberghi che hanno aderito all'iniziativa. "Abbiamo chiesto agli artisti di produrre un'opera o un'operazione relazionale", spiega Francesco Cascino, "un'installazione o un dispositivo specifico per ogni hotel, legati alla storia e alle caratteristiche del luogo originario, dell'hotel e del progetto di rigenerazione, che contenga inoltre rimandi a riflessioni identitarie sull'intero territorio materano e, in particolare, su alcuni temi: l'albergo come luogo di accoglienza ed esperienza del nomadismo culturale; il target di chi viaggia per arte è quello di luoghi dove tutto si rinnova continuamente attraverso l'arte stessa e dove questa arte possa essere fruita attivamente e non solo ammirata o, men che meno, celebrata".

Il 22 dicembre è stata inaugurata la prima opera realizzata da Alfredo Pirri negli spazi dell'Hotel Corte San Pietro. Il 18 gennaio è stata la volta delle opere di Filippo Riniolo nella Locanda San Martino e di Dario Carmentano presso Dimore dell'Idris. Il percorso di Matera Alberga continua a partire dal 23 febbraio: l'Hotel del Campo invita

infatti a visitare l'opera di Giuseppe Stampone, mentre dal 16 marzo, presso Sextantio Le Grotte della Civita, si incontra l'intervento di Georgina Starr; infine, dal 20 aprile, presso Casa Diva, è possibile interagire con l'arte di Salvatore Arancio.



"Matera Alberga", spiega il direttore generale della Fondazione Matera-Basilicata 2019 **Paolo Verri**, "s'inserisce perfettamente nella discussione sul turismo e sul concetto di abitante temporaneo. Anzi, questo progetto rivendica il fatto che i luoghi dove si alberga sono i luoghi dell'incontro, dello scambio, del dialogo. A Matera gli alberghi diventano il luogo dove tutti vogliono e possono andare, senza differenze fra chi vive e chi abita. E le opere d'arte diventano l'originale e intelligente pretesto perché tutto questo avvenga".

Alfredo Pirri durante la realizzazione di IDRA – Istituto Di Ricerca Anima, 2018. Photo Michelangelo Camardo

arteprima.org

ARCHITETTURA E VERGOGNA

"Non c'è concordia nell'assegnare la paternità dell'espressione Matera vergogna d'Italia", racconta ad Artribune l'artista e architetto Fabio Ciaravella, direttore artistico di AoS - Architecture of Shame, che con gli architetti Cristina Amenta e Mimì Coviello è project leader del capitolo Architettura della Vergogna di Matera 2019. Pur nell'incertezza delle radici storiche, la relazione tra architettura e vergogna negli anni si è affermata come un pilastro nella narrazione della città lucana, a tal punto da aver fornito un indirizzo all'attività di ricerca avviata da AoS. "Quante architetture, quartieri, città che provocano in noi un senso di vergogna, domani potrebbero essere riconosciuti Patrimonio dell'Umanità? Quanti luoghi viviamo oggi nella più completa normalità, rappresentano una contraddizione tale dei nostri valori, da poter generare un sentimento di vergogna?".

Sono questi i due assi portanti di un'azione che prende le mosse dalla metamorfosi materana - da "Vergogna d'Italia" a Patrimonio dell'Umanità UNESCO, fino a Capitale Europea della Cultura – con l'ambizione di acquisire una portata europea. "Osservando il dibattito in corso

sull'identità europea, emerge come al centro sia stata posta la ricerca dei valori positivi che condividiamo. La nostra proposta pone enfasi sulla condivisione delle comuni vergogne, almeno di quelle che riconoscibili come tali a livello architettonico", prosegue Ciaravella. "Al resto dell'Europa chiediamo: di che cosa ci vergogniamo nelle nostre città, nei nostri territori? Ci vergogniamo della stessa porzione di patrimonio? Perché non mettiamo in condivisione questo sentimento?".

Nel palinsesto di Matera 2019, la ricerca di AoS acquisirà la forma di un progetto unitario, articolato in otto capitoli - quattro principali e legati al contesto locale; quattro secondari e di respiro più ampio - esteso da luglio a novembre. "Complessivamente intesi, confluiranno in una mostra nel seminterrato dell'Archivio di Stato, che sarà inaugurata il 23 luglio", precisa il direttore artistico, indicando che la data coincide con la visita di De Gasperi a Matera, presumibile genesi "della mitologia della relazione tra architettura e vergogna". Quello stesso giorno prenderà il via Happy Birthday Shame, un programma della durata di un'intera settimana, per celebrare il "compleanno e il ribaltamento della vergogna". Previsti vari interventi nello spazio pubblico, legati ai quattro capitoli principali, affiancati da workshop, una mostra presso l'Archivio di Stato, dialoghi e feste a tema quotidiane; quindi, ogni 23 del mese – fino al 23 novembre – si terranno incontri legati ai quattro capitoli "collaterali".

La ricerca di AoS punta già al dopo Matera 2019. In parallelo agli eventi materani, infatti, una piattaforma online consentirà di visualizzare "la geografia delle possibili relazioni tra architettura e vergogna" su una scala non solo nazionale, raccogliendo "i luoghi o le architetture legate al sentimento della vergogna, le persone incontrate, i progetti virtuosi, le esperienze coinvolte e restituisce un'immagine dell'identità europea attraverso il confronto emotivo e sociale sulla vergogna". L'obiettivo di lungo raggio, come anticipa Ciaravella, è "creare a Matera una biennale di ricerca, strutturata secondo una forma bipartita: il primo anno e mezzo sarebbe dedicato all'attività di ricerca; nel semestre di apertura si metterebbero in atto le iniziative direttamente in città. Tutto, naturalmente, sul tema della vergogna e con lo sguardo proteso verso la dimensione europea".



GEORGE

POSSAGNO, GYPSOTHECA E MUSEO ANTONIO CANOVA FINO AL 28 APRILE 2019

















ARTE Artribune exibart la tribunas

foto: Fabio Zonta



































Maicol & Mirco

ALEX URSO [artista e curatore

Artribune continua a bussare agli studi dei migliori fumettisti italiani. E anche questa volta si fa sul serio: parola e pennarello a *Maicol & Mirco*, la coppia nascosta dietro la figura di **Michael Rocchetti** (San Benedetto del Tronto, 1978). Ci siamo fatti raccontare il suo nuovo libro, uscito per Bao Publishing, con tanto di fumetto inedito.

Cosa significa per te essere fumettista?

Poter raccontare tutto. Come voglio.

ARGH È il tuo nuovo libro: cosa c'è dentro?

Quasi duecento strip de *Gli Scarabocchi di Maicol & Mirco*. Editi per la prima volta. Dentro c'è qualcosa di più e qualcosa di meno dell'intero universo.

Cosa lo differenzia dagli altri volumi?

Immaginando i miei libri come pietre miliari, *ARGH* è una lapide. Un marmo bianco dipinto di rosso. La prima delle decine di lapidi che segnaleranno il punto preciso dove andrò a morire.

Hai uno stile specifico e che ti rappresenta da anni: tratto nero, sfondo rosso e battuta tagliente. Senti mai il rischio di restare intrappolato nel tuo stesso linguaggio?

I miei fumetti sono profondi. Li ho riempiti di significati proprio per non caderci dentro. Sono trappole neutralizzate.

Nelle tue storie sembri dissacrare tutti eccetto il lettore. Cosa ti avvicina a chi legge?

Gli stessi punti interrogativi.

I tuoi disegni sono esempi brillanti di sintesi, perché riesci a concentrare la fatica del concetto dentro battute secche e disegni minimali, preservando comunque la complessità del messaggio.

Cerco solo di raccontare il più possibile con il meno possibile.

Hai da poco cominciato la tua attività di docente presso l'Accademia di Belle Arti de L'Aquila. Lo avresti mai detto?

Insegnare è solo un modo per imparare in pubblico.

ARGH È il primo volume della tua Opera Omnia. Da cosa è nata questa esigenza di archivio, e cosa ci sarà dopo?

Gli Scarabocchi di Maicol & Mirco è un enorme fumetto travestito da migliaia di singole strip. Rileggerlo su carta vi darà una nuova percezione dell'opera. Gli scarabocchi, sono sicuro, mi accompagnerà per sempre. Quindi non ci sarà nulla dopo, solo libri nel mentre. Come il nuovo libro di Palla Rossa e Palla Blu in uscita ad aprile 2019.

Hai paura del futuro?

No, il futuro è solo il presente travestito da speranza.

Chi è Maicol fuori dai fumetti?

Te lo racconto in un prossimo libro.

maicolemirco.blogspot.com



#47



#47



Petrit Halilaj. Shkrepëtima. Exhibition view at Fondazione Merz, Torino 2018. Photo Renato Ghiazza

PETRIT HALILAJ

TORINO



fino al 17 febbraio FONDAZIONE MERZ fondazionemerz.org

Lo strumento è posto al centro della personale che la Fondazione Merz dedica a Petrit Halilaj (Kostërrc, 1986), vincitore della seconda edizione del Mario Merz Prize. Dopo una retrospettiva in HangarBicocca, Halilaj approda a Torino con un progetto intitolato Shkrepëtima ("lampo" in albanese) volto alla riconquista di un luogo perduto: la Casa della Cultura di Runik in Kosovo. Articolato in tre tappe (la performance dentro le rovine della Casa, poi la mostra al Zentrum Paul Klee di Berna) il progetto si conclude a Torino e vede Halilaj utilizzare la propria ars ædificatoria per riportare in vita un luogo d'incontro tra le culture serba e kosovara. Il progetto valorizza quel che resta di archivi e memorie dispersi durante i dieci anni di guerra nell'ex Jugoslavia. La ricerca eseguita in prima persona da Halilaj utilizza anche le rovine dell'edificio, i cui resti servono per edificare un monumento, e un ammonimento, in forma di mostra.

Sui rendiconti e le fatture dell'epoca, redatti in serbo, l'artista ha disegnato lo storyboard della performance. Con un approccio quasi psico-magico, Halilaj raccoglie le discipline artistiche, convoca gli abitanti di Runik, crea con loro musica e danze, inventa un rito di risveglio e ricostruzione. Il tutto è registrato in un mediometraggio che registra l'abbandono e il rito del

risveglio di una Casa voluta per tenere insieme due etnie in forma di popolo e che oggi il Ministro della Cultura ha posto sotto la protezione dei Beni Culturali.

Operando come uno storico, un politico, un attivista e un architetto, Halilaj *rivitalizza* luoghi della memoria, personale e comunitaria. La mostra stimola una riflessione sul senso dell'impegno in arte e ci ricorda gli orrori prodotti dal fallimento della politica. Halilaj è un buon esempio del potere catartico e ricostruttivo dell'immaginazione che l'arte sa come portare al potere e che in una società come quella albanese pare giocare un ruolo politico di primo piano.

L'installazione che apre la mostra è di quelle che si ricordano: un letto giace dentro un nido, sovrastato da una imponente "cascata" realizzata con le travi rimaste dell'edificio distrutto della Casa della Cultura. Lirici e intensi i disegni che Halilaj fa vivere sulle pagine ingiallite: accolgono la storia di un ragazzo uccello che sembra un Pinocchio, dentro un ambiente costituito da un intreccio di strutture lignee che, come già era successo per i casseri della casa di famiglia esposti a Berlino, rendono presente l'ossatura minimalista di edifici che sono i nostri nidi: luoghi di protezione, nei quali crescere e dai quali ripartire spiccando il volo.

NICOLA DAVIDE ANGERAME



Hito Steyerl. The City of Broken Windows. Installation view at Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli 2018. Photo Marco Enrico Giacomelli

HITO STEYERL

RIVOL



fino al 30 giugno CASTELLO DI RIVOLI castellodirivoli.org

La Manica Lunga del Castello di Rivoli si trasforma de facto nell'opera di **Hito Steyerl** (Monaco, 1966), l'artista tedesca protagonista di The City of Broken Windows, elaborata (e non curata) da Carolyn Christov-Bakargiev e Marianna Vecellio: non una mostra ma un progetto installativo, che costituisce la seconda presenza dell'artista in Italia, dopo la sua partecipazione al Padiglione tedesco durante la Biennale di Venezia nel 2015. Figura complessa, ricercatrice e teorica dell'influenza delle nuove tecnologie sul mondo dell'arte e più in generale sulla nostra vita quotidiana, dopo la sua straordinaria e inquietante opera Hell Yeah We Fuck Die (2016), presentata allo Skultur Projekte di Münster nel 2017, Hito Steyerl presenta a Rivoli un'opera che lascia molto spazio alla capacità riflessiva dello spettatore, invitato a entrare in una rarefatta narrazione in due tempi.

All'ingresso della Manica Lunga il video su schermo piatto *Broken Windows* ci introduce all'interno di una fabbrica di una società informatica che misura la capacità dei computer di percepire il suono di finestre che vengono infrante a martellate da alcuni tecnici preposti alla sicurezza, posizionato davanti a una tela monocroma grigia di dimensioni monumentali dipinta dall'artista **Chris Toepfer**, protagonista del secondo video, *Unbroken Windows*, posizionato al lato opposto della Manica Lunga.

Siamo in un sobborgo periferico di Chicago, dove alcuni artisti vengono ingaggiati per dipingere finte finestre sulle facciate delle case abbandonate del quartiere in funzione anti-degrado. "Ci sono comunque due superfici", spiega Christov-Bakargiev, "una è relativa all'atto del dipingere una finestra illusoria su una finestra sprangata e rotta, che impedisce la trasparenza dello schermo, e poi c'è la superficie del vetro trasparente che si rompe per insegnare all'intelligenza artificiale a riconoscerlo. Ci sono riferimenti a un mondo di grigiore, conflitti, violenza e spoliazione, ma è tutto implicito in questa apparente semplicità fatta di pittura, fiori e vetri".

Alle pareti di questo ambiente vuoto, inframmezzato da grandi finestre, l'artista fa scorrere una serie di frasi relative alla rottura delle finestre come atto simbolico. come una sorta di interrogativo sul rapporto tra reale e virtuale, intelligenza umana e artificiale, desiderio e controllo, abbinato a una serie di suoni indistinti ma penetranti. Nonostante sia diverso dalla complessità tecnologica che abbiamo riscontrato nelle precedenti opere dell'artista, The City of Broken Windows possiede una sua inquietante fascinazione, espressa però in termini eccessivamente minimali per uno spazio impegnativo come la Manica Lunga.

LUDOVICO PRATESI



Mario Mer. Igloos. Exhibition view at Pirelli HangarBicocca, Milano 2018. Photo Renato Ghiazza © Mario Merz

MARIO MERZ



fino al 24 febbraio HANGARBICOCCA hangarbicocca.org

Per Mario Merz (Milano, 1925-2003) l'igloo è metafora dell'habitat ideale, del rapporto uomo-natura, che rimanda a una dimensione arcaica, di nomadi e cacciatori, e al contempo moderna, se si pone l'accento sui flussi migratori. Una visione orizzontale, democratica, di equilibrio precario. La mostra ne riunisce trentuno esemplari. All'orizzonte si staglia una "città irreale", un villaggio con sentieri costellati di igloo diversi tra loro per forme e materiali. Si alternano medium naturali e industriali, e le molteplici ibridazioni - con l'ausilio di mastice e morsetti - trasformano la superficie emisferica della struttura metallica di base in un processo di astrazione che supera i confini fra interno ed esterno, ridefinendo l'idea di spazio, la relazione tra pittura e scultura, individuo e società, arte e vita.

"Nell'igloo lo spazio esterno e lo spazio interno sono equivalenti", asseriva Merz, a cui era caro il concetto di attraversamento, tradotto nella compenetrazione virtuosa di elementi, come un tubo al neon, un imbuto, una tela o una lancia, per introdurre nuovi significati e potenza espressiva. Secondo l'artista, "l'igloo è dato dai contrasti: chiaro-scuro, dentro-fuori, materiale leggero e pesante. Sono le contraddizioni che l'uomo ha sulla terra, nella vita". Dicotomia che si riflette nei messaggi ricorrenti nella sua poetica, ispirati ora dal clima culturale dell'epoca,

come accade per lo slogan di contestazione contro il consumismo apparso alla Sorbonne in pieno '68, ora dalla letteratura – si pensi ai versi di Ezra Pound (è il caso di If the hoar frost grip thy tent / Thou wilt give thanks when night is spent, del 1978) -, evidenziando la parola scritta, la citazione, con neon di colore blu o rosso.

Le coordinate della parabola artistica proposta – lungo l'arco temporale 1968-2003 – in altri lavori sono tracciate con una sequenza di numeri al neon, quella codificata dal matematico Fibonacci e introdotta nella produzione di Merz già dai primi Anni Settanta. In rassegna, dunque, un gruppo di installazioni prodigioso, a partire dalla variante del primo nucleo, *Igloo di* Giap (1968), con la riflessione "buddistica della guerra e della vita delle armi" sintetizzata nella frase del generale vietnamita Võ Nguyên Giáp – "Se il nemico si concentra perde terreno, se si disperde perde forza" –, per arrivare a Senza titolo (doppio igloo di Porto), del 1998, con cui si chiude l'allestimento, un coup de théâtre mitizzato dalla visione regale di un cervo impagliato sulla sommità dell'opera. Un altro tema, quello degli animali con il loro simbolismo primordiale, ricorrente nelle riflessioni di Merz, che convergono in una concezione circolare del tempo, sospeso nell'igloo in un eterno presente.

DOMENICO CARELLI

FRANCESCO VEZZOLI

TORINO



fino al 12 gennaio FRANCO NOERO franconoero.com

Forse Francesco Vezzoli (Brescia, 1971) non pretendeva, con questo suo divertissement, di coinvolgere e tradurre in aristocratica lapide la storia dell'estetica del pastiche cara alla decorazione barocca. Probabilmente non si è accorto che vi risiede la giusta geniale ingenuità nell'adattamento affrancato degli elementi vetusti - realmente antichi: la testa di marmo che emerge dalle vesti di cemento lacerate del milite di C-CUT risale al periodo tardo repubblicano - e nel completamento delle voragini di infondatezza della storia moderna, che gira su se stessa come in una farsa, spaesandosi nell'inquietante teatrino dell'attualità. Per tale esplicita ma lungimirante leggerezza, per tale assemblaggio di movimenti di pacifica oscurità, insomma, si apprezza l'atto eccezionale di Homo Ab Homine Natus: un parto "sovrumano" che scomoda il recondito e lo rielabora nella direzione di efficacia e al contempo nell'ambiguità della sorte, interiorizzando la massima oraziana dell'" arte emendare fortunam".

FEDERICA MARIA GIALLOMBARDO

La personale di Andrea Francolino

ANDREA FRANCOLINO

MILANO



fino al 19 gennaio SPAZIO APERTO SAN FEDELE centrosanfedele.net



(Bari, 1979) richiama il Viaggio al centro della Terra di Jules Verne, dove nella discesa ci accoglie una crepa nel muro, così carnosa e profonda che sembra già di stare nella profondità terrestre, dopo un mistico rito di iniziazione nell'oro. "Nella crepa vedo l'universo": così lo statement. L'attrazione magnetica verso il basso conduce ai sette pannelli Inversi dai bilanciamenti sofisticati, sia per percentuali di materia (polvere di cemento e terra) sia perché nei rimandi disegnano l'infinito. Eppure pare un orizzonte primordiale: "E luce sia". Poi le rotture minerali di CASO x caos x infinite variabili imitano gli ingrandimenti delle forze atomiche che sostanziano la materia. Invece sono moltiplicazioni di fratture casuali e non, disposte come lo spartito che forse Dio fischiettava mentre faceva il creato. Infine l'ascesa verso la sagrestia, dove si palesa la metafora dell'uomo: dall'artificio abiotico alla terra biotica.

NEVE MAZZOLENI

AVISH KHEBREHZADEH MILANO



fino al 2 febbraio m77gallery.com

La mostra si apre con una grande opera murale: incastonate in una ragnatela di rami bluastri e rischiarate da luci ultraviolette, le pitture di Avish Khebrehzadeh (Teheran, 1969), denunciano l'ipocrisia di una libertà romantica attraverso la resa ispida e granulosa delle figure umane. Nella stanza limitrofa una successione di "gong" scandisce una corsa di cavalli sbrigliati che, proiettata sul muro, trasforma l'ideale selvaggio di libertà in conformismo. Al piano superiore disegni, pitture e installazioni raccontano la violenza della rivoluzione guidata da Khomeini, che instaura una Repubblica repressiva finanziata dagli Stati Uniti in cambio della prelazione sulle materie prime. Carri armati su carta si interfacciano a dipinti rosso sangue in cui i tratti dei volti coincidono con le lacerazioni della tela, mentre sul pavimento è proiettato un mandala di immagini cosmiche che narra la fuga di Avish dal regime sciita.

ARIANNA CAVIGIOLI





Florence Peake, You, me, us from Voicings performance, 2016. Courtesy Z2O – Sara Zanin Gallery. Photo Sebastiano Luciano

BLACK HOLE

BERGAMO



fino al 6 gennaio GAMEC gamec.it

Mantenendosi in equilibrio sul terreno dell'arte, ma lambendo i limiti della scienza, l'itinerario sviluppato alla GAMeC si dipana nel solco di altrettante direttrici: Informe, Uomo-Materia e Invisibile. La materia in quanto tale, indenne alle sollecitazioni formali, detona nel magnifico Cretto di Burri che, all'interno della prima sala, risucchia letteralmente lo sguardo in una inconsueta fenditura capace di squarciare, dall'alto al basso, il nero pece della composizione. Lo stesso nero che avvolge buona parte del percorso, dentro e fuori le opere – il richiamo alla "materia oscura" risuona in ogni stanza rimbalzando tra i Concetti spaziali di **Fontana**, le *Combustioni* di Burri e un inaspettato, e potentissimo, Manzoni, che con il Senza titolo del 1957 mette in gioco energie e soluzioni visive ben lontane dal candido Achrome dell'anno successivo. Eppure anche il candore abbacinante di un Achrome o l'oro rossiccio della felce che campeggia al centro di Geheimnis der Farne di **Kiefer** rendono ancora più forte il processo di immersione nella materia, grazie a elementi naturali, "grezzi", una sorta di grado zero della forma.

La figura umana svolge un ruolo chiave, vestendo la materia di fisicità. I corpi pieni tratteggiati da Rodin e Medardo Rosso danno il via a una combinazione di linee e colori, di volti e sembianze appena riconoscibili trasformati in massa viva da Giacometti e da Leoncillo, con i suoi bagliori smaltati su terracotta, da Hans Josephsohn, William Tucker e Simone Fattal, ma anche dagli esiti pittorici di Karel Appel e Asger Jorn.

Il passaggio verso l'Invisibile ancora una volta, logico e fluido: dopo il cuore e la pelle della materia, il traguardo è la sua parte più nascosta, non visibile a occhio nudo e in connessione con la sfera dell'atomo. Su questi binari si muovono le ricerche dell'Arte Nucleare - con alcune prove di **Joe Colombo** da gustarsi per interi minuti – e con le geniali Texturologie di **Dubuffet**, uno sguardo ravvicinato sull'infinitamente piccolo che diventa infinitamente grande, proprio come accade all'ipnotico Autoritratto di **De Dominicis**, la cui estetica di riverberi concentrici echeggia quelli di un buco nero.

I buchi neri, dunque, inizio e fine di un percorso che termina facendo immergere lo sguardo nell'installazione site specific di Evelina Domnitch e Dmitry Gelfand: l'opera ambientale sintetizza in maniera visiva l'interazione di due buchi neri, nella dimensione in cui la materia dell'universo collassa su se stessa e si rigenera. Il tutto attraverso un acquario di due metri, un portale che induce la formazione di una coppia di vortici sulla superficie liquida e una luce laser. Conglomerati di buio in una distesa iridescente.

ARIANNA TESTINO



Mimmo Rotella, Le cachet, 1960. Collezione privata. Photo courtesy Fondazione Marconi © 2018 Mimmo Rotella by SIAE

MIMMO ROTELLA

ROMA



fino al 10 febbraio LA GALLERIA NAZIONALE lagallerianazionale.com

Una mostra allestita come la piazza di una città, incorniciata da giganteschi manifesti stradali. Questa è l'idea portante dell'antologica di **Mimmo Rotella** (Catanzaro, 1918 – Milano 2003), *Manifesto*, che celebra il centenario della nascita dell'artista con 170 opere. Divisa in sei billboard, la mostra si legge come un ciclo di immagini riunite per tipologie.

Si parte con gli Assemblages, avviati da Rotella nel 1953 insieme ai Décollages (1954-63), ed è subito capolavoro: da Naturalistico (1953) – il primo intervento di questo genere – a Collage 12 (1954), da Roma capovolta (1956) a Sul muro (1958), fino a opere più note come Viva America (1963) e Marilyn Monroe (1963), esposta alla Biennale di Venezia nel 1964. Un percorso che parte da una dimensione quasi astratta per procedere a un affioramento della struttura iconica dell'opera, concepita in una chiave che l'avvicina alla Pop Art inglese. Con una differenza, sottolineata da Tobia Bezzola: Rotella non esercita alcuna critica al messaggio pubblicitario, ma ne rispetta il dettato, anzi lo amplifica.

La tappa successiva sono i Retro d'affiches (1953-61), la cui componente informale è vicina alla pittura di Burri, il quale (come, ma prima, di Rotella) si affidava "agli umori della materia". Le opere più riuscite sono quelle radicali, dove la materia rivela la propria trama, senza la presenza di elementi figurativi riconoscibili. La sezione

seguente riunisce i *Riporti fotogra-fici* (1963-80) e gli *Artypos* (1966-74), dove Rotella passa dal manifesto ready-made a sperimentazioni realizzate attraverso proiezioni oppure utilizzando manifesti scartati dalle tipografie: i temi scelti vanno dalle immagini di cronaca a temi politici fino a poster pubblicitari.

Decisamente sorprendenti i *Blanks* (1980-82): manifesti coperti da veline di carta colorata, che l'artista realizza dopo essersi trasferito da Parigi a Milano. "È la rappresentazione della fine di un'immagine", spiega Rotella, che soffre perché avverte l'indifferenza del pubblico, abituato al lavoro precedente, davanti ai *Blanks*. Si tratta invece di una produzione molto innovativa, e uno dei tanti meriti di questa mostra è averne sottolineato la rilevanza.

Si prosegue con altre due sezioni: la prima riunisce gli Acrilici (1984) e le Sovrapitture (1988-95), influenzate dal "ritorno alla pittura" degli Anni Ottanta, dove Rotella adotta come supporto il pannello metallico per una serie di opere caratterizzate da interventi pittorici, peraltro non particolarmente felici, su manifesti cinematografici. La conclusione è affidata ai Décollages (1992-2004) e alle Nuove Icone (2003), che costituiscono l'ultima produzione, caratterizzata da una ripresa, in chiave nostalgica, di temi e linguaggi degli Anni Sessanta.

LUDOVICO PRATESI



Jon Rafman Shadowbanned. Punctured Sky 2018. Courtesy the artist. Photo courtesy Fondazione MAXXI Roma 2018

LOW FORM

ROMA



fino al 24 febbraio MAXXI maxxi.art

L'arte digitale ha iniziato a entrare nei musei attraverso artisti di area post-concettuale, che utilizzavano saltuariamente dispositivi tecnologici o video con effetti digitali. Oggi i linguaggi artistici e tecnologici si confrontano non in modo fragoroso, come poteva accadere vent'anni fa, bensì in maniera sommessa, quasi un inevitabile "fall out" dell'uso globale e quotidiano di tutte le forme della comunicazione digitale.

Nella mostra curata da Bartolomeo Pietromarchi, Emilio Vavarella rappresenta la perdita d'identità online hackerando i fembot di un sito d'incontri e facendone intrecciare le conversazioni con risultati paradossali. Jon Rafman rappresenta l'altra faccia del linguaggio digitale: il narrativo ridiventa una forma importante nella comunicazione digitale. Figurine umanoidi marciano fino a un muro per poi cadere di fronte all'ostacolo, i movimenti sembrano non avere senso né raggiungere un fine. Un ironico pessimismo motiva la coreografia delle figure, che rinviano ai diabolici pupazzi di plastica dei Chapman Brothers.

Carola Bonfili lavora sul Castello di Kafka e affronta l'enigmatica rappresentazione del viaggio letterario nelle forme della realtà virtuale, alternando riprese di "veri" paesaggi ad altri progressivamente più digitali e inquietanti. Potrebbe essere un

passo verso il "post-cinema", nel frattempo però i visori per realtà virtuale segnalano una ripresa d'interesse per questa tecnologia, con una logica del ritorno tipica dei nuovi media, che hanno bruciato in pochi anni centinaia di idee e dispositivi e che oggi tendono a tornarvi per una verifica.

Da una parte si è creata una linea iconoclasta che si esprime spesso in rapporto con il suono, dal vj-ing all'installazione "alta cultura" di Ryoji Ikeda. Dall'altra, l'attrazione per la figurazione che si lega all'animazione spettacolare e al videogame, visti fin dall'inizio come strumenti strategici per portare concetti alti in linguaggi di massa. E il segnale che arriva da molti di questi lavori è una narrazione della distopia che ha sostituito in parte la trionfante utopia modernista dei primi anni dei new media. Malgrado una vena di umorismo grottesco, si tratta di una distopia che si esprime con forme surreali e storie nonsense. Ma siamo lontani dalle atmosfere di Blade Runner: la nuova distopia è colorata e glamour e ancora a "bassa definizione".

LORENZO TAIUTI

MARTIN **PARR** BOLOGNA



fino all'8 febbraio SPAZIO DAMIANI damianieditore.com

Le spiagge, per il noto fotografo britannico Martin Parr (Epsom, 1952), sono da sempre il principale territorio di esplorazione in cui vengono "catturate" quelle immagini iconiche che oggi si potrebbero definire "alla Parr". L'obiettivo che prima scova e poi indugia su dettagli remoti e particolari inconfondibili che costruiscono un campionario di oggetti (si legga: giochi, vestiti, monili ecc.) di cui siamo circondati. Non a caso è lui stesso a ricordare la passione dei suoi genitori per la pratica del birdwatching. In Beach Therapy, però, l'ultimo progetto editoriale al centro della mostra, lo sguardo si allontana, la prospettiva (non quella di Panofsky) si fa più ampia, il campo si allarga seguendo, ancora una volta, il mezzo fotografico, nel caso specifico attraverso l'uso del teleobiettivo. Risultato? Le piccole figure umane sembrano costrette nell'inquadratura come in una voliera o composte in uno spazio come in gabbia.

CLAUDIO MUSSO



fino al 15 febbraio ERICA RAVENNA ericaravenna.it

GINO MAROTTA ROMA

Se sia da imputarsi al pallido riverbero dei giorni di gloria ovvero all'ostinata nostalgia di un genius loci che non vuole demordere, non sappiamo: fatto sta che in via Margutta ancora oggi si parla d'arte. La mostra di cui scriviamo è un omaggio a Gino Marotta (Campobasso, 1935 - Roma, 2012), che fu tenuto – artisticamente – a battesimo da Emilio Villa a Milano nel 1957, già da allora mostrando una creatività euristica incline alla sperimentazione tecnica contaminata da un'attenzione fabbrile alla ricerca materica. Il cui peculiare segno stilistico è la sagoma in metacrilato o perspex ne vediamo alcune esposte, un materiale plastico diafano con cui l'artista ha immaginato e realizzato un'iconosfera mimetica e liminale, morfologicamente ispirata – vorremmo dire sottratta – in prevalenza al mondo della natura: una sorta di limbo immaginale dove il ritmo pulsante della vita patisce la forza "mineralizzante" del pensiero demiurgico.

LUIGI CAPANO

GAËL DAVRINCHE BARI

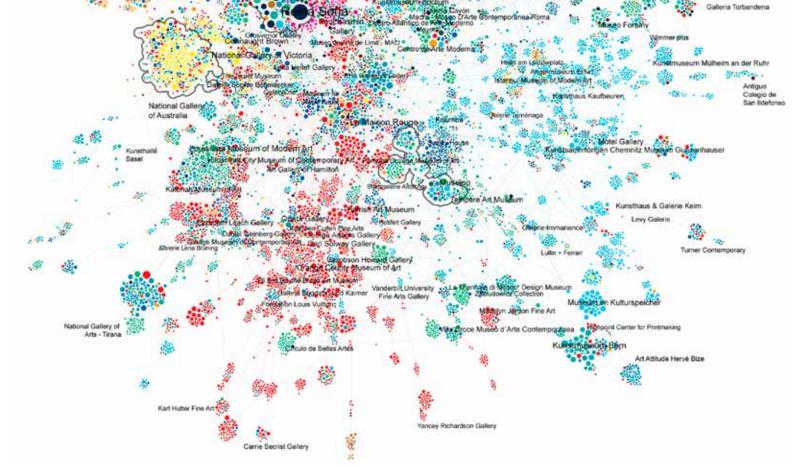


fino al 10 febbraio DOPPELGÄNGER doppelgaenger.it

Dipinti monocromi come pantoni, che si impongono in una composizione dal respiro installativo, farebbero pensare a una predilezione di Gaël Davrinche (Saint-Mandé, 1971) per l'astrazione. Ma è la complessità del suo approccio – che mette insieme sia memorie e riletture della pittura del passato, sia aperture alla figurazione – la chiave di lettura. Affascinato dalla tradizione della pittura francese en plein air, l'artista ne coglie stimoli visivi, emozioni compositive che declina attraverso una pennellata gestuale o, viceversa, descrittiva e carica di materia cromatica. Fiori e piante si disfano nel colore, cedendo al medium la loro piena riconoscibilità. Tra visionarie Nebulae, vicine alle ninfee di Monet, e tra bouquet floreali di agevole piacevolezza, spicca una figura umana disfatta, in un trasognato e distaccato attraversamento dell'immersivo paesaggio che la avvolge.

MARILENA DI TURSI





hi pensa astrattamente?". Così si chiedeva Hegel due secoli fa. E intendeva proprio chi pensa staccandosi dalla vita concreta della cultura, nella quale siamo immersi, ergendosi come il "genietto di turno", l'enfant prodige che adesso arriva e ci fornisce lui la spiegazione, il brillante maître à penser, che diventa subito subito un pensatore prêt-à-porter, da indossare in anticipo sugli altri per la stagione entrante, chissàmai che finalmente mi notino.

Ma, ahimè, amici carissimi - non è esattamente così che funziona. Chi comincia ad avere un po' di anni sulle spalle lo sa bene, e difficilmente si fa impressionare dal fioccare di mostre, interventi, partecipazioni a kermesse blasonate e compagnia cantante. Perché proprio quelle kermesse, per andare avanti, hanno bisogno di sempre nuova linfa, ma le cose che perdurano davvero ovviamente giacciono su un altro piano. Il tempo, in cultura, si misura su grandezze ampie, e la selezione che esso impone, è capace di cancellare completamente anche il più smagliante dei successi - basta guardarsi indietro per rendersene conto.

Ma chi pensa astrattamente, bello fiero e ringalluzzito delle sue piuttosto patetiche trovate, non si pone nemmeno il problema. Uno di questi enfant prodige è Albert-László Barabasi, già autore dell'indimenticabile Bursts (trad. it. Lampi, Einaudi 2011) – in cui ha lanciato la fenomenale idea dei "big data". Peccato che, nella foga di spiegare come i dati quantitativi governino le nostre vite (il sottotitolo è proprio *The Hidden Pattern* Behind Everything We Do) si sia dimenticato di spiegare la cosa più ovvia: da dove sorge allora l'idea innovativa che regge il suo stesso libro? Dai big data, cioè dalla "trama segreta dietro ciò che facciamo", oppure da un "lampo" – quello sì, di genio certamente! - scoccato nella sua nobile mente? Perché, delle due l'una: se è vera la prima risposta, allora l'amico Albert-László è un poveretto e chiunque prima o poi avrebbe colto l'importanza dei big data (e certo: se sono big devono produrre una qualche spiegazione di se stessi, Albert-László o non Albert-László, o no?); ma se invece è vera la seconda, allora la teoria dei big data non sta proprio in piedi (per spiegare i big data, infatti, serve un fatto qualitativo che sta fuori di essi, e che non si spiega con la "trama segreta" che starebbe dietro tutto ciò che facciamo).

Insomma, queste teorie, per quanto belle, anzi, bellissime, cascano come fette di culatello sotto la lama dell'autoriflessività; per verificarne il valore basta infatti un semplice test: queste teorie funzionano se applicate a se stesse?

Ma ora Albert-László ci vuole davvero stupire regalandoci la formula... nientemeno che del successo in arte! Ohh... E come farà? Ma semplice: big data alla mano, curricula di 500mila artisti e sviluppo delle loro carriere per arrivare a produrre il bel grafico apparso nell'articolo Quantifying reputation and success in art (Science, 8 novembre 2018). Che colpo: basta guardarlo per capire tutto: che ci sono luoghi più importanti dove far l'artista e luoghi meno, e che, se sei fuori da quei luoghi, il successo non lo avrai mai. Caspita, che intuito. E allora, uno si chiederebbe, ma, e l'Italia dov'è? Ah-ah, sì che c'è - rappresentata, fra gli altri, da... Villa Croce, Museo di Arte Contemporanea di Genova. Ma siamo proprio sicuri che sia un luogo così centralmente importante? Non me ne vogliano gli amici genovesi, eh, ma da quanto ne so, ultimamente a stento si potrebbe definirlo un luogo di prima grandezza, non certo a livello nazionale almeno, non parliamo a livello internazionale; e non ci vuole un esperto di arte mondiale per confermarlo, bastava un minimo di informazione giornalistica.

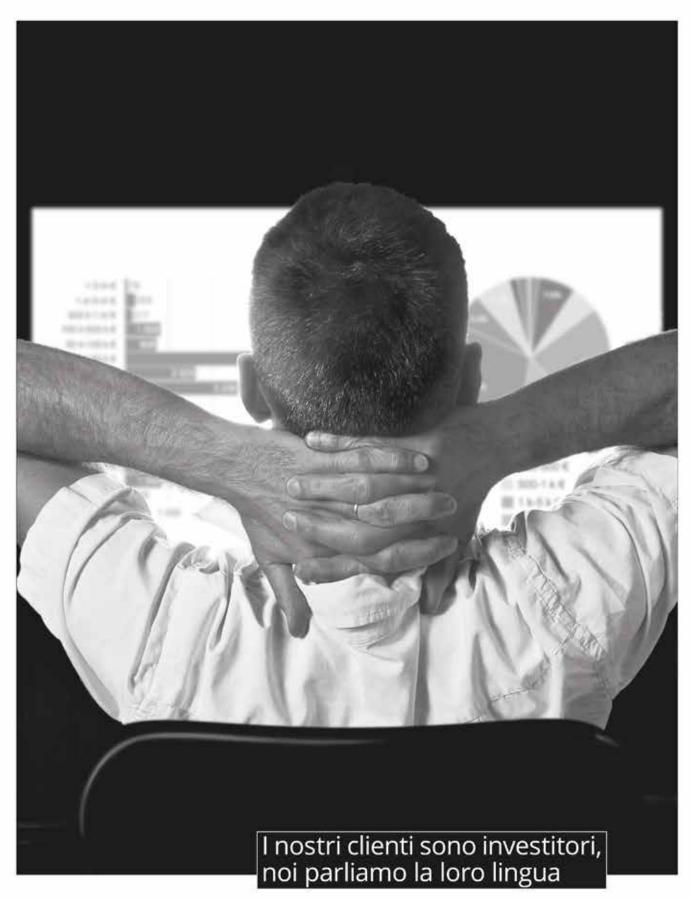
Già, ma dài, direte, questa sarà una svista periferica... Eh sì, cari i miei aspiranti al successo - ma il problema non è la svista (che di per sé però dimostra la totale incompetenza in merito di Albert-László & friends – tra cui la sociologa italiana **Roberta Sinatra**) è che per misurare l'influenza di un artista, o di una tendenza culturale, non basta un "termometro" quantitativo – anzi, non basta nessun genere di termometro. Ma non perché un certo strumento (sociologico, matematico, analitico) non funzioni o non sia adeguato, ma per il semplice fatto che lo strumento e la cosa da misurare sono entrambi parte dello stesso scenario: persino il grafico di Albert-László non ha qualcosa di artistico? E allora? Che facciamo - applichiamo la formula del successo-in-arte anche ad Albert-László stesso? Vuoi vedere che il misuratore diventa il misurato... e magari fa qualcosa di "concreto"? Forse per lui la formula del successo magari funziona.

P.S. Ah, quasi dimenticavo: se siete artisti e volete diventare famosi anche voi, ecco la formula:

$$m_{\tau} = \frac{1}{\tau} \sum_{k=1}^{n_{\tau}} \pi_{i_{\tau-k+1}}$$

BIG DATA & SMALL BRAINS

testo di MARCO SENALDI [filosofo]



Per investire bene in borsa, bisogna percepire le tendenze. Per investire nell'arte, è lo stesso. Grazie ai nostri dati e grafici interattivi sui Suoi artisti*, controlli i Suoi investimenti nell'arte!

*tenuto conto della disponibilità dei dati



LEADER MONDIALE DELL'INFORMAZIONE SUL MERCATO DELL'ARTE

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



Partecipa al concorso nazionale Marco Fabio Sartori

INCIL

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.