

GRANDI MOSTRE



contemporary art award
first edition

open call for artists
1 dec 2018/28 feb 2019

DucatoPrize

promoted by

COIL
ART MOTIVE

sponsored by

FONDAZIONE
DE PALLINZAR E VIGEVANI

BNBIZ
CORPORATE HOTEL

patronage of

Comune di
Castell'Arquato

ducatoprize
opening may 2019

palazzo del podestà
29014 castellarquato
piacenza (Italy)

apply@ducatoprize.com

apply now
ducatoprize.com

GIUSEPPE VENEZIANO
STORYTELLING

a cura di Ivan Quaroni

DAL 2 AL 24 FEBBRAIO

Palazzo Ducale, Piazza Aranci 35 | Massa

INAUGURAZIONE
2 FEBBRAIO | ORE 18.00

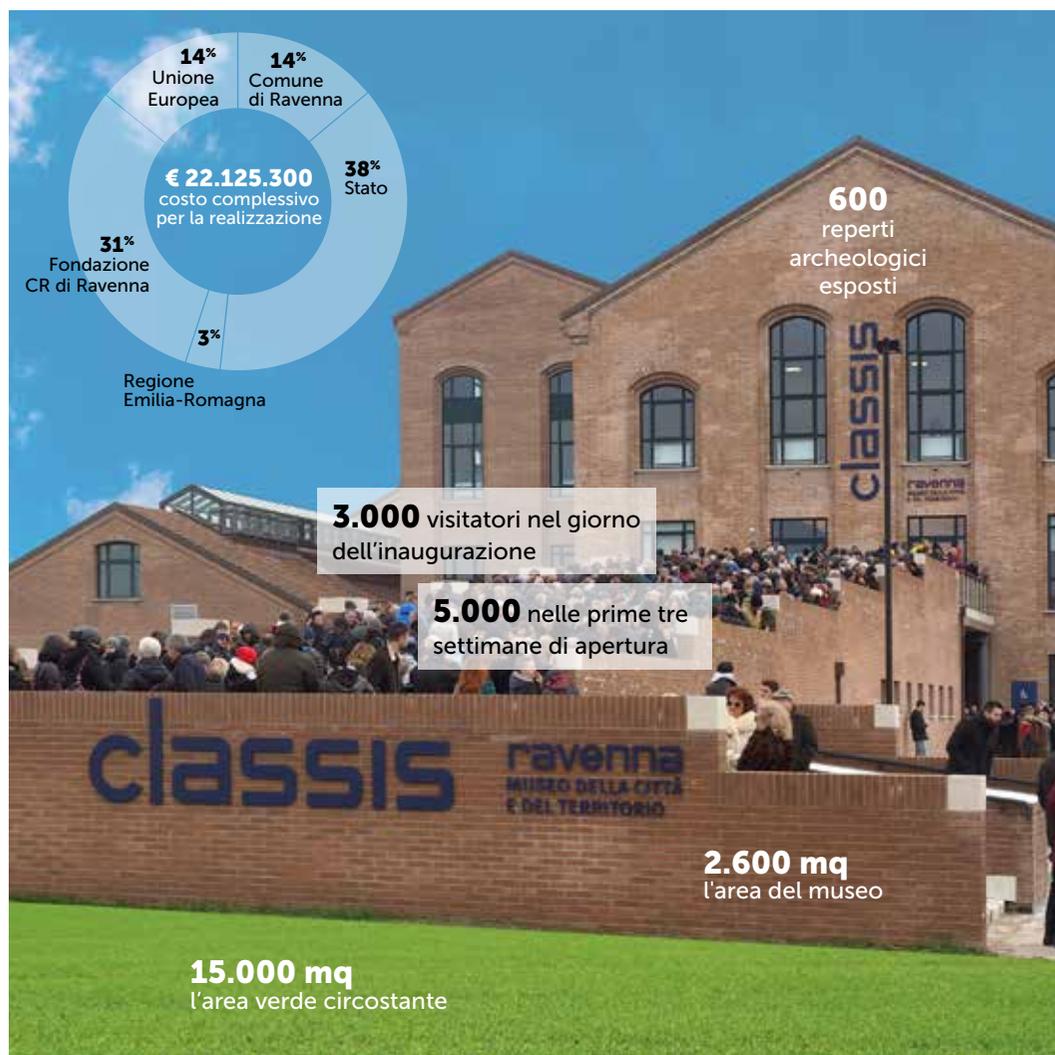


Col patrocinio del comune di Massa



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

La 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

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 rivivere il mito, unendo eleganza e sensualità.



di Alex Urso

Fino 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.

CREPAX & VALENTINA

Guido Crepax nasce a Milano **1933**

1942

25 dicembre nasce Valentina Rosselli

Crepax comincia la sua attività di illustratore

1953

Nasce il primo figlio di Guido Crepax, Antonio

1961

1965

Prima pubblicazione di Valentina sulle pagine di *Linus*

1969/70

Pubblicazione de *Il bambino di Valentina*

1973

Valentina approda al cinema con *Baba Yaga*, girato nel 1973 da Corrado Farina. Valentina è interpretata da Isabelle De Funès

1989

Esce la serie televisiva *Valentina*: 13 episodi prodotti tra il 1989 e il 1990 da Mediaset con Demetra Hampton nel ruolo di Valentina (regia di Gianfranco Giagni e Giandomenico Curi)

1995

Ultima pubblicazione di Crepax dedicata a Valentina

2003

Morte di Guido Crepax

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'eroticismo 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

È 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 ocre, di luce meridiana, si avverte quasi il riverbero del *lògos* e del *dáimon*, di quella Magna Grecia in cui maturò l'idea di una *kalokagathia*, 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 dei 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, confluente 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 bronzo 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.

INFO

fino al 31 marzo

PALERMO CAPITALE DEL REGNO. I BORBONE E L'ARCHEOLOGIA A PALERMO, NAPOLI E POMPEI

a cura di Francesca Spatafora

Catalogo Skira

MUSEO ARCHEOLOGICO REGIONALE ANTONINO SALINAS

Piazza Olivella – Palermo

091 6116805/7

regione.sicilia.it/bbcca/salinas





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 cosmografi 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”.

Francesca Baboni

REGGIO EMILIA JEAN DUBUFFET

fino al 3 marzo
**JEAN DUBUFFET
L'ARTE IN GIOCO**
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 Fogaroli** o nell'*O-maggio 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.

Arianna Testino

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 x 480 cm. Courtesy
Galleria Alfonso Artiaco,
Napoli

LA BELLEZZA SALVERÀ IL MONDO?

Si sente spesso dire che la bellezza salverà il mondo. Nella stagione attuale, pervasa di luoghi comuni che anabbiano 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 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-

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

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 colti (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 Felicità 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.

Antonio Natali

GRANDI MOSTRE E SOCIAL NETWORK

Dal punto di vista "organizzativo" e di "comunicazione" le grandi 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

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

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

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

La 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.

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

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

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

Negli 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, stabilendo – a suon di forzature –

L'importante è giustificare l'improbabile, ponendolo sotto l'egida del dialogo

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

La 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 equilibrio, 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*.

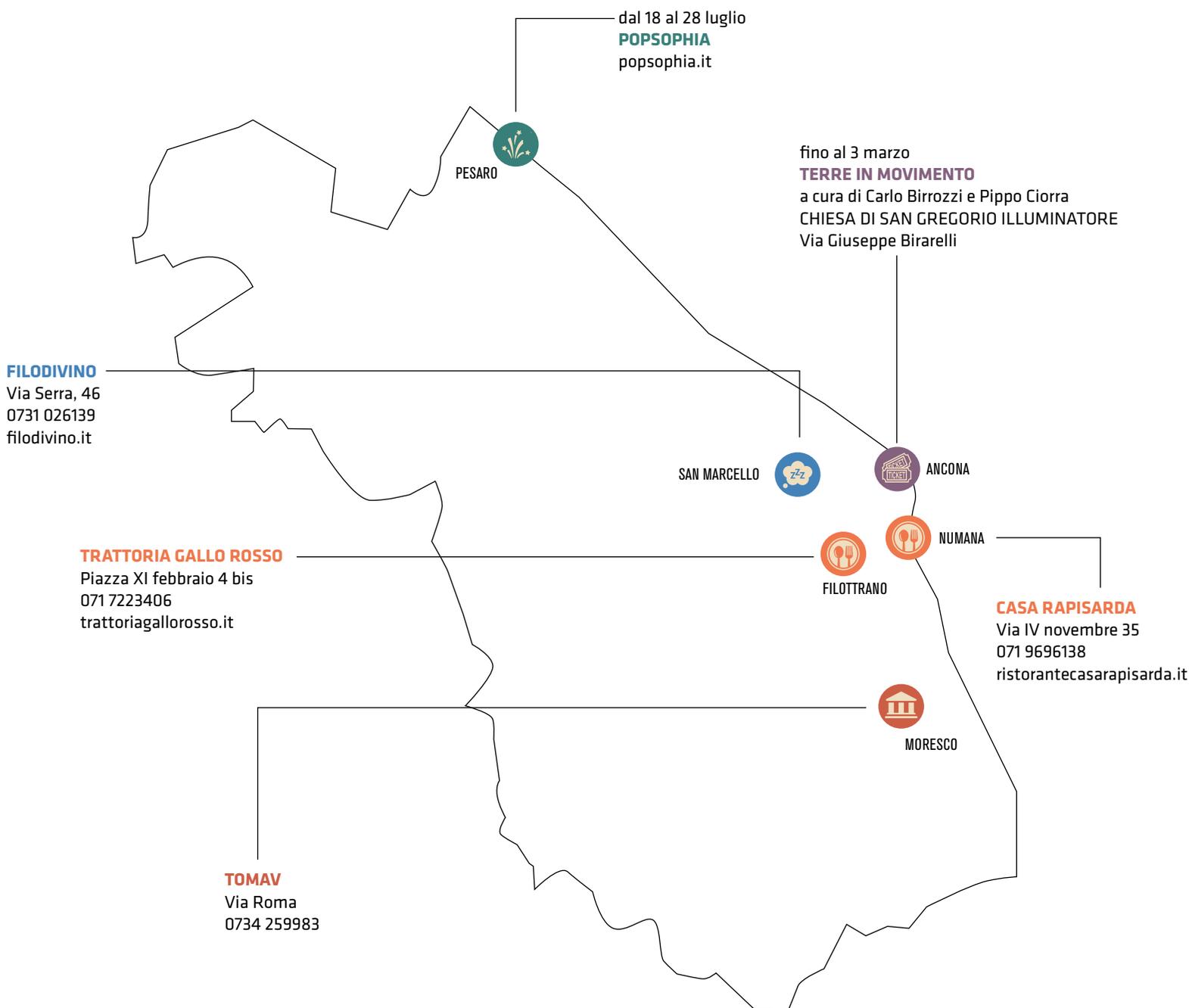
A testimonianza di quanto questo artista suggerisse la naturalezza della coesistenza fra opposti immaginari. Nello stesso anno Mapplethorpe compone inoltre il *Portfolio Y*, raccolta di soggetti floreali e arborei che, nella combinazione delle immagini, richiamano in realtà organi sessuali, mettendo 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.

IL FESTIVAL



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 Lightyear, 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 perdere.

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

È possibile sintetizzare in una mostra i dettami di una religione che affonda le radici in 2.500 anni di storia? E, in caso di risposta affermativa, come veicolare i contenuti a un pubblico non necessariamente esperto della materia? *Prossima fermata Nirvana – Approcci al Buddhismo* getta le basi di un racconto espositivo che, senza pretese di esaustività, affronta le vette di un culto antico e denso di sfumature attraverso una serie di approcci, come sottolineato dal titolo, volti a restituire alcune efficaci linee guida per orientarsi nella (ri)scoperta del Buddhismo. Il tutto usando in guisa di bussola la storia dell'arte e un centinaio di manufatti provenienti da Oriente (Cina, Giappone, India) e custoditi nella poderosa raccolta del museo zurighese – meta imprescindibile per gli amanti delle culture extraeuropee – o in altre collezioni internazionali.

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

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

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.

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

PAROLA AL CURATORE JOHANNES BELTZ

Qual è il valore di una mostra sul Buddismo 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 iscrive 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 Buddismo, 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 Buddismo*, 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 microimpermeazioni 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 costitutivi. Al suo interno è stata inserita un'opera del pittore locale **Nicola Ancona**, che riproduce la tela secentesca originaria, perduta all'epoca dello smontaggio.

Valentina Silvestrini

LECCE 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

ARTE E PAESAGGIO



LONDRA I GIARDINI DI KING'S CROSS

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.

Claudia Zanfi

King's Cross Gardens,
Londra, photo 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 rabbrivire 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.

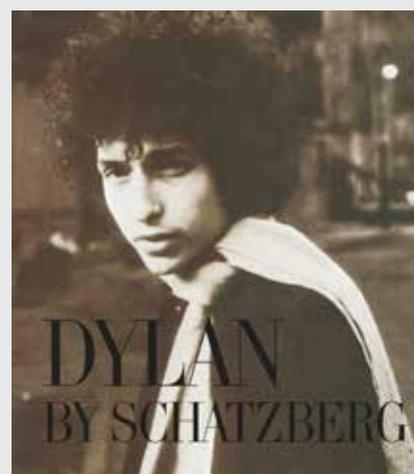
Lorenzo Madaro

GALLIPOLI MUSEO CIVICO EMANUELE BARBA

Via Antonietta
de Pace 108
0833 264224

Museo Civico Emanuele
Barba, Gallipoli

IL LIBRO



DYLAN / SCHATZBERG

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

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 **Jerry 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