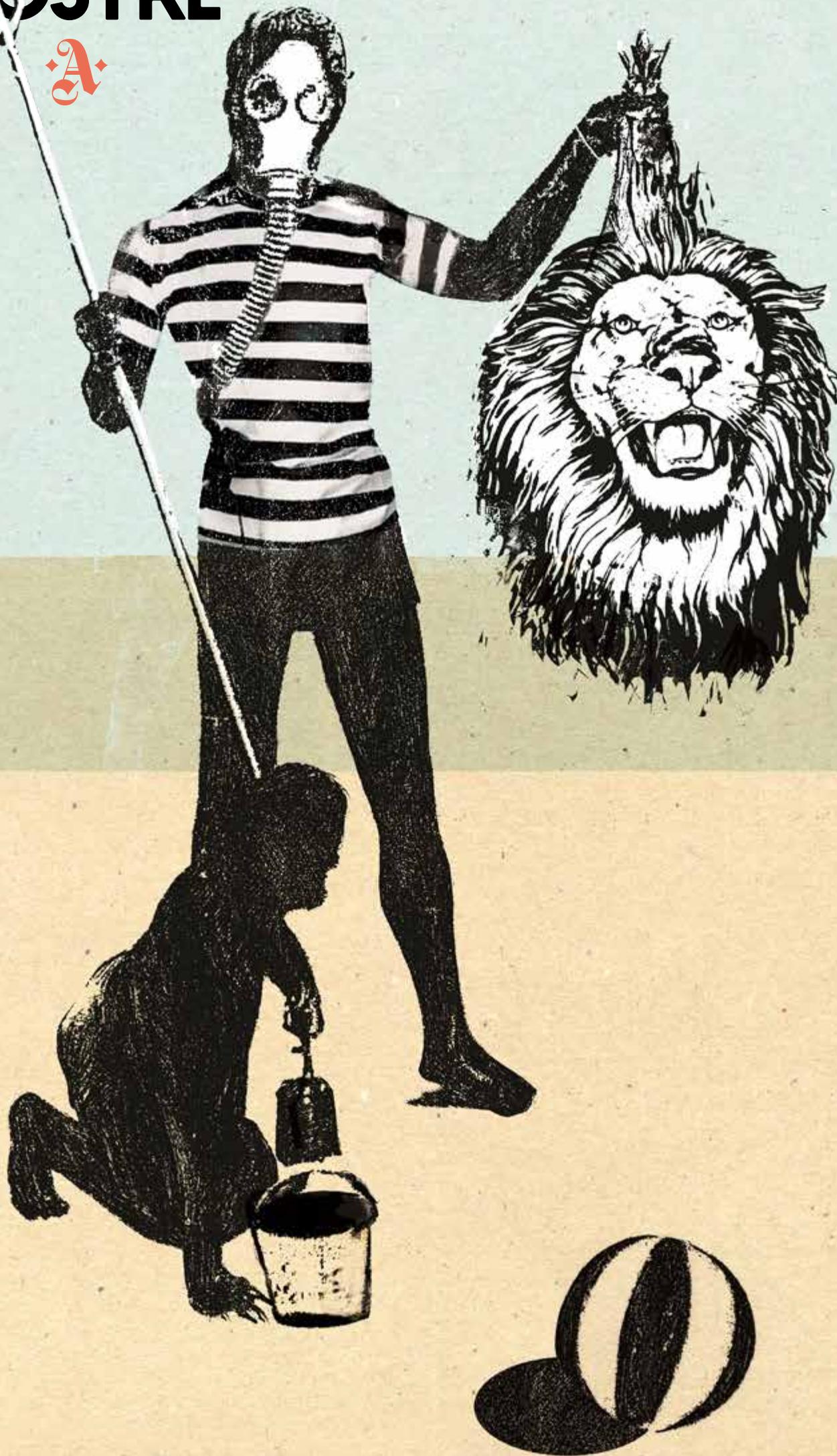


GRANDI MOSTRE

A



Contemporaneo

2019

Fondazione
Musei Civici di Venezia

—
Call center 848082000 dall'Italia
+39 041 42730892 only from abroad

—
www.visitmuve.it

Instagram  Facebook  visitmuve
Twitter  visitmuve_it / visitmuve_en

#MUVEcontemporaneo

Progetto in collaborazione con

LAVAZZA
TORINO, ITALIA, 1995

**MU
VE**



Fondazione
Musei
Civici
Venezia

CITTA' DI
VENEZIA



MUVE CONTEMPORANEO VENEZIA 2019

Tapio Wirkkala

Murano, Museo del Vetro
07.05 > 29.09.2019

—

**Matthias Schaller
Leiermann**

Murano, Museo del Vetro
07.05 > 29.09.2019

—

**Arshile Gorky
1904–1948**

Venezia, Ca' Pesaro
09.05 > 22.09.2019

—

Bizhan Bassiri

Meteorite Narvalo
Venezia, Ca' Pesaro
09.05 > 22.09.2019

—

Barry X Ball

Medardo Rosso Project
Venezia, Ca' Pesaro
09.05 > 22.09.2019

—

Chiara Dynys

Sabra Beauty Everywhere
dalla collezione VAF Stiftung
Venezia, Museo Correr
09.05 > 24.11.2019

Brigitte Niedermair

Me and Fashion

Venezia, Museo di Palazzo Mocenigo
09.05 > 24.11.2019

—

Flavio Favelli

Il bello inverso

Venezia, Ca' Rezzonico
09.05 > 15.09.2019

—

Carnet de Voyage

Il profumo illustrato

Venezia, Museo di Palazzo Mocenigo
09.05 > 13.10.2019

—

I Fortuny

Una storia di famiglia

Venezia, Palazzo Fortuny
11.05 > 24.11.2019

—

Yun Hyong- Keun

Una retrospettiva

Venezia, Palazzo Fortuny
11.05 > 24.11.2019

—

Mare blu

Forte Marghera
14.06 > 13.10.2019

Promossa da



parco valle dei templi agrigento



COSTRUIRE PER GLI DEI

IL CANTIERE NEL MONDO CLASSICO

fino al 30 novembre 2019

Valle dei Templi
e Museo Pietro Griffo

Agrigento

Fotografia © Francesco Ferla per MondoMostre e Ricostruzione Alessandro Carfino



Organizzazione



All



E TU SARAI ME



LEONARDO DA VINCI

MILANO
**LEO
NAR
DO**
500

DAL 26 MAGGIO

YOU ARE LEO



**IN ESCLUSIVA MONDIALE, ATTRAVERSO GLI OCCHI E LA VOCE
DI LEONARDO DA VINCI, IL PRIMO STREET TOUR TRA REALE
E VIRTUALE NEL CUORE DELLA SUA MILANO.**



START HERE

WWW.YOUARELEO.COM

UN' ESPERIENZA IMMERSIVA PRODOTTA DA:  ADARTEM

VENEZIA E BURRI

La Fondazione Giorgio Cini celebra il ritorno a Venezia di Alberto Burri. E lo fa con una mostra di ampio respiro.

di Arianna Testino

Caposaldo della stagione informale e rivoluzionario interprete della materia pittorica, **Alberto Burri** (Città di Castello, 1915 - Nizza, 1995) ha lasciato un profondo segno del suo passaggio nel solco del Novecento, diventando un modello per le generazioni successive. La mostra veneziana, a cura di Bruno Corà, in collaborazione con Tornabuoni Art e Paola Sapone MCIA, ne ricostruisce il percorso attraverso una cinquantina di opere, in prestito dalla Fondazione Burri e da numerosi musei e collezioni italiani ed esteri

INTERVISTA A BRUNO CORÀ



Quali sono le linee guida della mostra e quali i suoi intenti?

Ho voluto dare a questa mostra il titolo *Burri: la pittura, irriducibile presenza*, ricavandolo da una dichiarazione espressa da lui stesso in occasione della sua partecipazione alla mostra *The New Decade - 22 European Painters and Sculptors* presso il MoMA di New York nel 1956, poiché la sua affermazione chiarisce uno dei nodi fondamentali della sua arte; essa si qualifica quale linguaggio che abbandona la rappresentazione per "presentare" il vero e reale della materia.

In base a quali criteri avete selezionato le opere?

Insieme con Chiara Sarteanesi, collega della Fondazione Burri, abbiamo selezionato le opere con l'obiettivo di fornire il percorso completo della sua pittura astratta a partire dall'immediato dopoguerra, 1948-49, fino alla fine della sua attività avvenuta nel 1994, un anno prima della sua scomparsa. Entro tale percorso abbiamo compiuto ulteriori scelte in base alla pregnanza storica, linguistica e di forza estetica. A partire dai *Catrami* e le *Muffe* (1949), attraverso i *Sacchi* (1949-50), i *Gobbi* (1950), le *Combustioni* (1953), i *Legni* (1955), i *Ferri* (1958), le *Plastiche* (1956-63), i *Cretti* (1973), i *Cellotex* (1974) e le serie di *Neri e Oro* conclusiva dell'intensa attività dell'artista.

L'arte di Burri torna a Venezia dopo la storica monografica del 1983 alla Giudecca. Che significato ha questo ritorno e quali aspetti della poetica di Burri mette in luce?

Quando Burri espose l'importante ciclo di pittura del *Sestante* (1983), composto da sedici dipinti policromi acrilici su cellotex e una grande scultura in ferro dipinta di rosso, correavano gli Anni Ottanta e la sua era una risposta indiretta al dilagante *revival* della pittura di citazione, neoespressionista, iper-, trans- e in generale a tutto il postmoderno di cui era critico, facendo ricorso al suo repertorio di "tempere" giovanili elaborate a dimensioni di scala urbana nei cantieri della Giudecca. Questa mostra è una retrospettiva storica che vuole far riflettere sulla straordinaria lezione rivoluzionaria della sua pittura.

La pittura ha giocato un ruolo chiave nello sviluppo del linguaggio visivo di Burri. È in questo rivoluzionario approccio alla materia che risiede l'attualità di un artista come lui?

Ho paragonato la rivoluzione di Burri a quella di Giotto non in senso irriguardoso, ma poiché Burri ha "presentato" la materia vera al posto di una mimesi di essa, come Giotto ha dipinto il cielo azzurro della natura al posto del cielo simbolico e teocratico in oro della tradizione. Lo shock introdotto da Burri è stato quello di ottenere dignità formale, apertura spaziale ed equilibrio compositivo nella pittura impiegando materie obsolete o extra-pittoriche da cui nessuno avrebbe potuto pensare di ricavare nuova forza e bellezza.

Quale dialogo avete innescato fra le opere di Burri e gli ambienti della Fondazione Giorgio Cini?

La mostra segue una traccia cronologica e così abbiamo disegnato negli ambienti della Fondazione Cini un progetto allestitivo dovuto all'architetto Tiziano Sarteanesi, che ha sempre

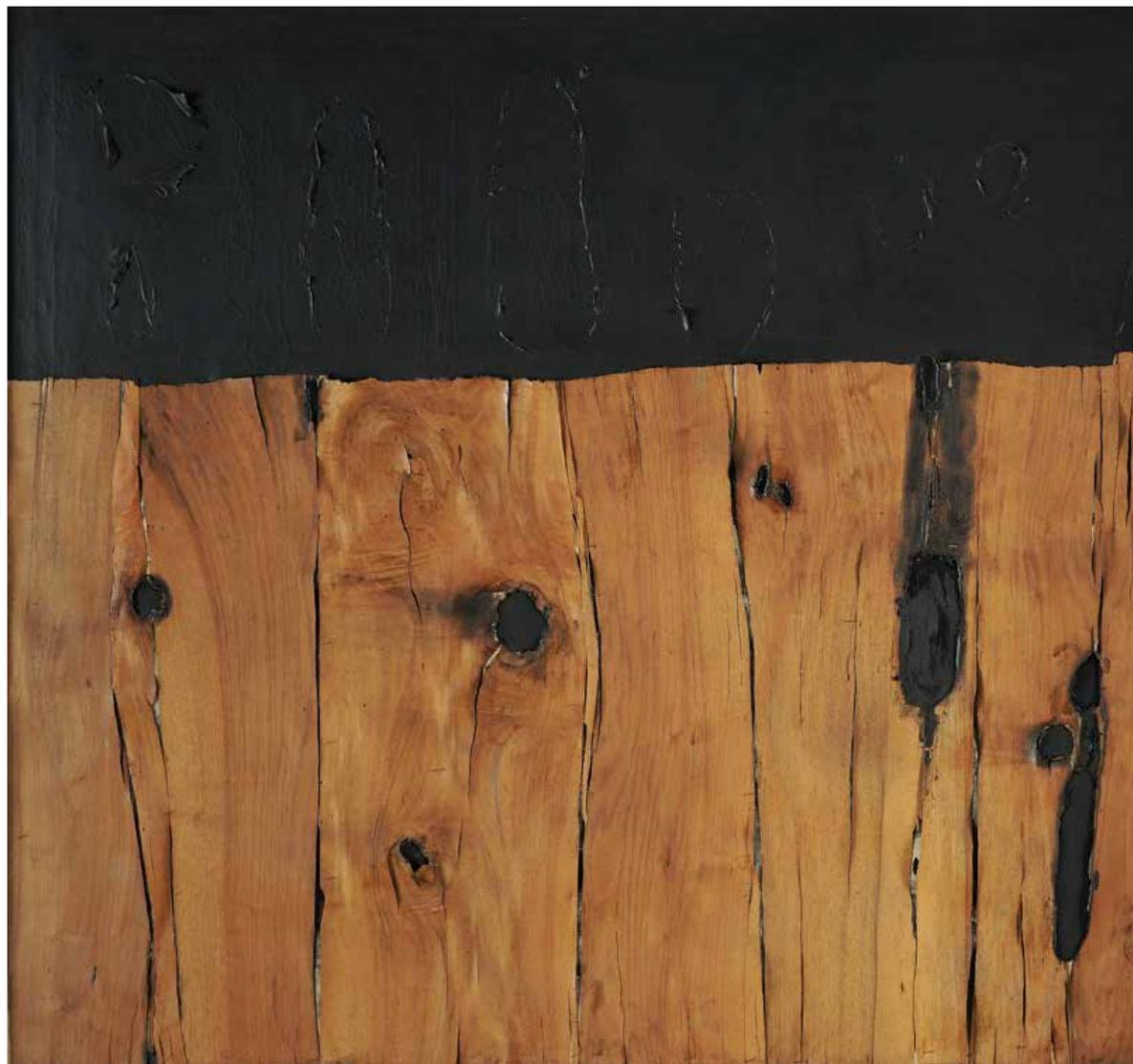
lavorato con Burri, facendo attenzione alle esigenze della sua pittura in rapporto ai luoghi.

Non mancano accorgimenti tra l'opera vera e propria e alcuni interventi documentativi che si innestano nel percorso, come il richiamo a opere giocoforza assenti come il *Grande Cretto Gibellina*, che tuttavia è presente attraverso la multimedialità.

In quanto presidente della Fondazione Burri, quali strategie e metodi risultano vincenti per avvicinare le nuove generazioni all'opera dell'artista?

Oltre a sottolineare con le opere originali la storia di Burri e della sua pittura, abbiamo avviato una sezione aperta alle esperienze che con Burri o dopo di lui riteniamo abbiano avuto o stiano avendo luogo. Non solo confronti con i suoi contemporanei, ma anche rapporti con la fotografia, il video, le azioni, la musica, la scena teatrale. In tal senso, una mostra di fotografi come Amendola, Basilico, Colombo, Mulas, Loy, Linke, Powell, Gendel e altri è stata inaugurata da poche settimane.

IN BASSO: **Alberto Burri**, *Legno Sp*, 1958, Fondazione Palazzo Albizzini Collezione Burri
A DESTRA: Alberto Burri e Aurelio Amendola, Nizza 1994 © Aurelio Amendola



INTERVISTA AL FOTOGRAFO AURELIO AMENDOLA di Angela Madesani in collaborazione con Camilla Coppola

Quello fra Alberto Burri e Aurelio Amendola è stato un rapporto di fotografia ma anche di amicizia. La storia inizia a metà Anni Settanta, quando Pericle Fazzini presenta Amendola a Burri nel suo studio a Passeggiata di Ripetta. Gli abbiamo chiesto di raccontarci come è andata.

Ero emozionato. Ho chiesto a Burri se potevo fotografarlo mentre lavorava. Lui, asciutto ma gentile, mi rispose di andarlo a trovare nel suo studio umbro, ma mi raccomandò di andarci senza macchine fotografiche. Ci sono andato e gli ho portato un libro che avevo fatto su Giovanni Pisano e Marino Marini. Un lavoro che Burri non mancò di apprezzare. Allora mi ha invitato, insieme a Nemo Sarteanesi, suo carissimo amico, a Morra, dove aveva una grande casa di caccia. Sono arrivato con le mie Hasselblad e le luci. La mattina dopo mi disse che avrebbe lavorato a una *Combustione* e io avrei potuto fotografarlo. Ho creato delle sequenze con una certa difficoltà. Non era come oggi con il digitale, allora c'erano i rullini con dodici pose. Bisognava lavorare con attenzione. Quando finalmente, tempo dopo, gliele ho portate, mi ha detto che erano le foto più belle che gli erano state fatte mentre lavorava.

Un'amicizia durata sino alla morte dell'artista.

Ha voluto che fossi io a fotografare la sua mostra al Guggenheim di New York e molte altre sue esposizioni. Non ho avuto con nessun altro artista un rapporto del genere. Ancora oggi mi sento orgoglioso di quello che abbiamo costruito e sono consapevole di non aver mai tradito la sua amicizia e i suoi importanti insegnamenti.



fino al 28 luglio

BURRI LA PITTURA, IRRIDUCIBILE PRESENZA

a cura di Bruno Corà

FONDAZIONE GIORGIO CINI

Isola di San Giorgio Maggiore - Venezia

041 2710280

cini.it

INTERVISTA A LUCA MASSIMO BARBERO Direttore dell'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini

Il legame di Burri con la città di Venezia è innegabile, complici anche le sue partecipazioni alla Biennale. Quanto hanno influito queste vicende sulla carriera di Burri e sul suo riconoscimento da parte della critica italiana?

Le partecipazioni alla Biennale si sono spalmate in un arco cronologico ampio: dal 1952 alla mostra celebrativa del centenario della Biennale nel 1995. Di conseguenza le reazioni alla presenza di Burri sono state estremamente differenti: da caso di straordinaria sperimentazione e avanguardia artistica negli Anni Cinquanta a maestro consacrato a metà degli Anni Novanta. Direi che Burri non ha sofferto della mancanza di riconoscimento, anzi ha sempre potuto contare su una critica "alta": già nel 1950 la prestigiosa rivista francese *Cahiers d'art* di Christian Zervos pubblica la foto di un *Catrame* del 1949. Nel 1963 Cesare Brandi dedica una monografia ad Alberto Burri; nel 1975 è la volta di quella di Vittorio Rubiu per i tipi di Einaudi, nel 1980 Marisa Volpi firma le pagine su Burri all'interno della pionieristica collana di Storia dell'Arte curata sempre da Argan.

La stagione dell'Informale trova in Burri uno dei suoi esponenti più in vista. Che cosa lo differenziò dai colleghi dell'epoca? E quale eredità ha lasciato alle generazioni successive?

Credo che la sua grande singolarità rispetto ad altri esponenti dell'arte informale sia la sua relazione, pressoché fisica ed empirica, con la materia; la radicalità del rapporto coi materiali che ne fa subito un artista d'interesse e un punto di riferimento nel panorama internazionale. Burri ha messo a disposizione delle generazioni successive una più vasta varietà di strumenti con cui "fare arte", ha aperto la strada fin dal 1948-49 alla materia brutale, ai catrami e alle muffe, formazioni fungine considerate repellenti, vere efflorescenze di una crescita batterica.

Il tema della materia è un nodo che buona parte degli artisti si trova a dover sciogliere. Che valore ha, oggi, riportare l'attenzione sull'approccio di Burri alla materia? Quale contributo fornisce al dibattito attuale, in un momento in cui la pittura sembra riguadagnare terreno?

Anche Burri è pittura - attenzione! - solo che i suoi strumenti sono differenti e, tornando alle prime Biennali, non è un caso che egli fosse accolto nelle sezioni della pittura. Non è pittura figurativa, certo, ma è un attentissimo calcolo di masse, volumi, di peso cromatico e di reazioni dei materiali. Burri insegna semplicemente a non aver paura - anche di gettarsi fisicamente su un'opera -, a portare avanti la propria ricerca con rigore e a prestare attenzione alla presentazione dell'opera, all'*accrochage*.



Scuola Politica
 Gibel — Lab 1° Antropocene 2019
 2/7 Settembre
 — Palermo, Mediterraneo
 Villa Catalfamo

per info e iscrizioni:
scuolapoliticagibel.it



© Francesco Simet

www.visitfeltre.info



carlo rizzarda
 galleria d'arte moderna



ARTISTI NEL VENTENNIO

IL NOVECENTO

- ANSELMO BUCCI
- LEONARDO DUDREVILLE
- ACHILLE FUNI
- GIAN EMILIO MALERBA
- PIERO MARUSSIG
- UBALDO OPPI
- MARIO SIRONI
- ALBERTO SALIETTI
- ALBERTO MARTINI
- MASSIMO CAMPIGLI
- CARLO CARRÀ
- GIORGIO DE CHIRICO
- ARTURO MARTINI
- ADOLFO WILDT

FELTRE
 Galleria d'Arte Moderna Carlo Rizzarda
 3 MAGGIO - 14 LUGLIO 2019

A. Wildt,
 Maschera di Benito Mussolini, 1934 ca.

IL CORPO DELLA VOCE

CATHY BERBERIAN

CARMELO BENE

DEMETRIO STRATOS

9 APRILE / APRIL
30 GIUGNO / JUNE 2019

ESPLORARE LA VOCE
TRA SCIENZA TEATRO E CANTO
EXPLORING THE VOICE
IN SCIENCE, THE THEATRE AND SONG



ROMA, VIA NAZIONALE 194 WWW.PALAZZOESPOSIZIONI.IT #ILCORPODELLAVOCE    

ARTE SENZA FRONTIERE

Il nome di **Giovan Battista Tubi** non dirà molto alla maggioranza dei lettori. Così come quello di **Domenico Martinelli** o di **Bartolomeo Berecci**. Eppure si tratta di grandi artisti italiani, che svolsero buona parte delle loro carriere oltralpe, esportando la nostra cultura figurativa e architettonica e incrociandola con le tradizioni locali. Il romano Tubi, divenuto **Jean-Baptiste Tuby**, fu uno degli scultori preferiti del Re Sole, per il quale realizzò numerose statue destinate al parco di Versailles. L'architetto lucchese Domenico Martinelli, formatosi a Roma, operò a lungo tra Sei e Settecento nell'Europa centrale (Austria, Boemia, Moravia), progettando splendidi palazzi che molto hanno influito sullo sviluppo dell'architettura in quelle terre (come è stato evidenziato nel ricco convegno a lui dedicato, che si è svolto a Lucca nel settembre scorso). Berecci fu uno dei protagonisti dell'architettura rinascimentale in Polonia, e in particolare a Cracovia.

Di questi e di molti altri emigrati illustri si è sempre parlato poco, nel nostro Paese, e ora se ne parla ancora meno, in questo periodo in cui il tema delle migrazioni è di scottante attualità e in cui a molti piace sorvolare sul nostro passato di terra di emigranti (anche assai prima che il fenomeno assumesse, nel XIX e nella prima metà del XX secolo, dimensioni di massa). Di questi tempi, Tubi e compagni rischiano di passare per traditori; pensiamo solo alle infelici parole del vicepremier Di Maio sulla tragedia di Marcinelle, che – così le hanno sintetizzate i media – “*insegna che non bisogna emigrare*”. Il “traffico” in direzione opposta, dall'estero verso la Penisola, è sempre stato altrettanto intenso: si è trattato di artisti che venivano a completare la loro formazione o che hanno vissuto in Italia per alcuni anni (**Rubens**) o per la gran parte delle loro esistenze (**Poussin, Claude Lorrain, Thorvaldsen**), dando contributi fondamentali all'evoluzione dell'arte italiana. E se non venivano gli artisti, giungevano le opere: siamo sempre pronti a lamentarci per le innumerevoli opere realizzate in Italia e finite (con la forza o grazie al denaro) all'estero, mentre ci interessiamo molto meno alle tante presenze straniere che arricchiscono il nostro variopinto patrimonio artistico. Opere che ancora si trovano sul suolo italiano (e non solo nei centri maggiori: uno dei principali tesori della chiesa madre di Polizzi Generosa, nel palermitano, è un grande trittico fiammingo di fine Quattrocento, riferito al cosiddetto “Maestro dei fogliami ricamati”); o che sono espatriate (come l'**Aristotele** di **Rembrandt** commissionato dal messinese Antonio Ruffo, oggi al Metropolitan). A tacere di quelle che, per rocambolesche vicende, sul suolo italico non sono giunte mai (pensiamo al meraviglioso **Giudizio Universale** di **Memling** commissionato da un banchiere fiorentino, che fu sequestrato dai corsari durante il viaggio verso l'Italia e finì a Danzica).

Insomma, si vuole confermare, con queste annotazioni, quanto è già noto e anzi direi ovvio: che l'arte, linguaggio universale, frutto di incontri, incroci, viaggi, migrazioni, mal sopporta le frontiere e le etichette identitarie. Ribadire la natura meticcica del patrimonio culturale “italiano” (e di quello di ogni altro Paese del mondo) sembra tuttavia necessario, in questi nostri tempi di arrebbante sovranismo, in cui è forte la tentazione di sfruttare per basse esigenze politiche le tracce del nostro passato, semplificando e distorcendo, così come già fecero, con esiti nefasti, i nazionalismi della prima metà del Novecento.

Fabrizio Federici

Ribadire la natura meticcica del patrimonio culturale 'italiano' è necessario

I NUMERI DELLE MOSTRE ITALIANE

Con lo sguardo rivolto ai due anni appena trascorsi è possibile individuare alcune evidenze in merito ai trend di consumatori delle *blockbuster exhibition* in Italia rispetto allo scenario internazionale.

Quanto emerge dall'analisi dei dati permette di affermare che una strategia di posizionamento internazionale sarebbe più che auspicabile per il nostro Paese. Se da un lato, infatti, la stampa generalista non fa altro che osannare il ruolo che le cosiddette città d'arte giocano nello scenario turistico internazionale, dall'altro le nostre mostre e i nostri musei hanno macinato record più dovuti al “caso specifico” che a una visione strategica chiara.

Se per i musei, infatti, gli ingressi sono notevolmente aumentati in corrispondenza di ingressi gratuiti, le mostre hanno avuto una spinta grazie ad alcune iniziative estemporanee che difficilmente potranno essere replicate.

Limitando l'analisi alle sole top ten dei dati relativi alle mostre internazionali negli ultimi due anni, raccolti e resi pubblici da *Il Giornale dell'Arte*, i flussi di visitatori delle *big exhibition* nostrane conducono alla formulazione di alcune osservazioni di cui è necessario tenere conto.

Italia record di visitatori nel biennio: sembra strano, vero? Considerando esclusivamente le top ten del 2017 e del 2016, l'Italia è il Paese che ha mostrato livelli di visitatori più elevati sia per i visitatori totali (3.746.160) sia per visitatori al giorno (23.478). Prima che il buonumore si diffonda, tuttavia, è opportuno precisare che questi dati sono falsati dalla presenza della *big exhibition* *The Floating Piers*, l'installazione evento di **Christo** sul Lago d'Iseo che ha riscosso un successo raramente raggiunto in precedenza.

Tolta la dimensione record, i numeri delle strutture italiane mostrano livelli non altrettanto entusiastici. Le potenzialità sono ovviamente notevoli. Nello scenario domestico, le Gallerie degli Uffizi la fanno da padrone conquistando sia il primo che il secondo posto per le mostre più visitate, mentre il bronzo va alla Biennale di Venezia. Nel confronto internazionale, senza considerare l'evento di Christo, l'Italia è quarta per numero di visitatori totali (2.546.160 contro i 3.659.974 del Regno Unito, cui spetta il primato) e settima per visitatori medi al giorno (6.304 contro i 22.809 francesi).

Quello che è importante sottolineare è che non si tratta semplicemente di numeri. Queste considerazioni evidenziano che l'Italia può ambire a essere un punto di riferimento per le mostre a livello internazionale ed europeo. Continuando a guardare i dati, infatti, emerge come i visitatori dei grandi attrattori nostrani tendono a essere inclini alle cosiddette attività di *up-selling*: vengono a visitare un museo e poi hanno maggiore inclinazione a pagare anche per la visita di una mostra. Ciò non implica, tuttavia, che tali mostre debbano essere completamente contenute all'interno di quegli spazi: i grandi attrattori dovrebbero svolgere una funzione di *hub*, rimandando i visitatori anche ad altre strutture cittadine.

Iniziare a ragionare in ottica sistemica implica anche che si superi quella sorta di competizione che c'è tra le varie strutture museali.

L'Italia può essere un punto di riferimento per le mostre a livello internazionale ed europeo

Stefano Monti

ELOGIO DELLA PROVINCIA

Da anni coltivo la convinzione che la provincia sia la parte più sana dell'Italia (generalizzo, ma la sostanza è questa). Anzi, per dirla tutta, nella provincia ripongo le poche speranze d'uscire dalla palude di conformismo e cattiveria in cui ci siamo impantanati. Me ne sono viepiù persuaso battendola nella circostanza della campagna elettorale per le ultime politiche, quando proprio nei territori fuori delle città ho potuto quasi quotidianamente sperimentare la sopravvivenza di quelle doti che nel secondo Novecento hanno garantito, fra la nostra gente, relazioni umane degne di questo nome. La provincia con le sue Case del popolo e le sue parrocchie: istituti che ideologicamente si fronteggiavano, ma che erano animati – entrambi – da sentimenti affini di disponibilità e solidarietà. Due sono le virtù che nella provincia italiana dimostrano, nonostante i venti contrari, capacità di resistenza, e che fanno confidare in un futuro meno fosco e crudo per l'intero Paese: la generosità e l'umiltà. Ovvio che generalizzo; col rischio d'astrazione che ne consegue. Ognuno comunque può verificare di persona l'infondatezza o per converso la veridicità di quest'opinione. Per parte mia, ho sempre operato per restituire alla provincia il valore che le compete, cercando di risarcirla del disinteresse d'uno Stato che, a dispetto delle promesse e dei proclami sul "museo diffuso", privilegia invece quei luoghi che gli portano più danaro. A principiari dai musei; non quelli "diffusi" (s'intende), ma quelli celebratissimi. E intanto le terre dei contorni, pure ricche di nobiltà e di storia, digradano e si guastano; e, insieme all'economia (cui fin troppo si tiene), rischia di declinare l'orgoglio civico di chi ci vive, specie quello delle generazioni giovani.

Nella certezza del pregio delle terre della provincia e consapevole della necessità d'una loro valorizzazione (interpretata, però, segnatamente come rivalutazione culturale) m'impegnai da direttore degli Uffici nell'impresa di farvi temporaneamente tornare quelle opere della Galleria (specie della riserva) che da lì erano nei secoli venute al museo fiorentino. Ne sortì nei nativi una maggiore coscienza di sé e nei forestieri una più diffusa nozione di luoghi belli e ignorati dal turismo. La provincia è trascurata dai governi centrali, ma non è inerte. Può essere, anzi,

più vigile e memore delle città. Ne dà prova Pontassieve, che da Firenze dista pochi chilometri e che giusto di questi tempi allestisce nelle stesse stanze del suo Municipio un'esposizione di dipinti e sculture che furono della raccolta di Carlo Ludovico Ragghianti. Sono opere d'alto tenore poetico e di paternità illustri: da **Giorgio Morandi** a **Carlo**

Due sono le virtù della provincia italiana: la generosità e l'umiltà

Levi, da **Alberto Viani** a **Emilio Greco**, da **Filippo De Pisis** a **Carlo Mattioli**. Opere esibite con l'intento d'attestare le relazioni di stima e d'affetto che legarono artefici di spicco a un uomo tutto volto a coniugare etica, estetica e politica. Sempre. Con coraggio e senza risparmio: prima, opponendosi al regime fascista (di cui, ancora adolescente, patì la violenza e dopo, da adulto, il carcere), poi partecipando con un ruolo di preminenza alla Resistenza armata, infine prodigandosi per un'istruzione democratica della cultura figurativa. Un uomo – Ragghianti – che tanto s'adoperò per arricchire Firenze di creazioni contemporanee e per educare all'arte del Novecento una città riluttante al nuovo, com'è appunto Firenze. Che infatti ha di lui serbata poca o punta memoria. A rinverdirla prova ora un luogo che di Firenze è alle porte, una terra della provincia. Lo fa senza presunzione; con quella generosità e quell'umiltà che della provincia sono sovente qualità peculiari.

Antonio Natali

IL PESO DELLE POLITICHE CULTURALI

Gli artisti invitati da **Ralph Rugoff**, direttore della 58. Biennale di Arte Visive di Venezia, a partecipare alla sua mostra sono settantanove, di cui due italiani. Apriti cielo. Non c'è pretesto migliore per il mondo del contemporaneo (e per quello della cultura) per dare sfogo alla consueta pratica dei *cahiers de doléances*, uno dei pochi momenti di reale solidarietà empatica tra i vari attori del sistema. E subito a lamentarci che siamo il Paese organizzatore, che politicamente non è corretto, che non mancano in Italia artisti significativi, ma che anzi sono spesso più bravi degli altri, perché, data la nostra situazione francescana, *sanno fare tutto*. Le reti sociali erano piene di osservazioni di questo tipo, in parte condivisibili: la scelta di Rugoff, per chi ha ancora dubbi in merito, testimonia proprio quel che non vorremmo sapere: nel mondo internazionale del contemporaneo non contiamo quasi un piffero, a parte le briciole e i casi isolati.

Le ragioni sono presto dette: l'Italia non ha una politica culturale riferita a ciò che è prodotto nel presente – discorso analogo si potrebbe fare per la letteratura, la musica o altri settori – e non ha capito che gli Stati non competono solo nella produzione di automobili, elettrodomestici,

nella tecnologia o nell'agro-alimentare, ma anche nel settore culturale, arte visive incluse. La concorrenza esiste, cioè, anche in quel campo che, per tradizione, siamo erroneamente abituati a considerare distante da qualsiasi modalità competitiva, mentre i Paesi più avanzati, e anche quelli emergenti, hanno da parecchi anni sviluppato strategie per promuoversi nell'arena globale (invece noi,

L'Italia non ha una politica culturale riferita a ciò che è prodotto nel presente

in buona sostanza, non abbiamo nemmeno un ministero della cultura, ma esclusivamente quello dei beni e delle attività culturali...).

Così, benché non manchino artisti, scrittori, musicisti di valore, il risultato è la nostra marginalità dovuta a un sistema Paese e a una classe dirigente del tutto incapaci di analisi e politiche attive. Inutile dire che la situazione politico-sociale contingente non farà che peggiorare il tutto, se ancora è possibile. Come pretendere, quindi, che Rugoff, o qualche altro curatore, abbia modo di conoscere ed eventualmente apprezzare il lavoro di qualche artista del nostro Paese, se nei luoghi più importanti egli può agilmente entrare in contatto con tedeschi, svizzeri, francesi, olandesi, sloveni o lituani aiutati dal proprio Stato?

Non che il nostro mondo dell'arte, va detto, sia privo di colpe. Per le gallerie è evidentemente meno oneroso lavorare con un artista supportato dalla propria nazione, e che quindi presumibilmente avrà più facilmente mostre pubbliche, borse di studio, cataloghi. I curatori tendono a occuparsi di un artista estero per necessità e, forse, per calcolo: promuovere un artista proveniente da un sistema forte è spesso una buona occasione per promuovere se stessi dal punto di vista delle relazioni, e in generale, nei paesi al di fuori dell'Italia, se si è bravi è più facile fare il salto. Molti collezionisti, invece, sono frequentemente esterofili fino al midollo, spesso perché avere a che fare con gallerie o artisti di altri Paesi sembra dare prestigio alle proprie scelte, al proprio gusto o al proprio stile di vita: quante volte abbiamo sentito dire, a sproposito, artista *internazionale* per dire semplicemente che proviene da un'altra nazione?

Succede quindi che il sistema americano aiuti gli artisti americani, quello francese i francesi, l'inglese gli inglesi, mentre gli italiani aiutano tutti gli altri.

E poi consentiteci una domanda banale. Secondo voi c'è stato qualcuno (nel settore pubblico) che ha individuato degli artisti significativi nel nostro Paese da far conoscere a Rugoff e al suo staff, e si è adoperato per organizzare degli *studio visit* facendosi semplicemente carico del costo dei viaggi, come normalmente capita in tante altre nazioni?

Siamo onesti. Col nostro sistema culturale e col nostro mondo dell'arte, due artisti al Padiglione Internazionale sono quasi un miracolo.

Daniele Capra

ArtVerona

Organized by
veronafiere
Trade shows & events since 1898

WWW.ARTVERONA.IT
@ARTVERONA
#ARTVERONA15

ARTVERONA 15

11-13.10.2019

#BACKTOITALY

Fondazione
Pistoia
Musei
Palazzo
Buontalenti

ITALIA MODERNA 1945-1975

DALLA RICOSTRUZIONE
ALLA CONTESTAZIONE

Opere dalle collezioni Intesa Sanpaolo
a cura di Marco Meneguzzo

PARTE PRIMA

Le macerie e la speranza

**18 APRILE /
25 AGOSTO 2019**

Palazzo Buontalenti

via de' Rossi 7, Pistoia

Tutti i giorni dalle ore 10 alle 18

Chiuso il mercoledì

www.fondazionepistoiamusei.it



INTESA  SANPAOLO

in collaborazione con



vettore ufficiale



media partner



Fausto Melotti, Coppia, 1970 ca. Collezione Intesa Sanpaolo © Fausto Melotti, by SIAE 2019

NEL MONDO DI STANLEY KUBRICK

A Londra, un tuffo nella poetica di Stanley Kubrick. Tra oggetti di scena, proiezioni e opere di design.

di Elena Arzani

Nel 1999 la luce si spense su alcuni degli artisti più geniali del XX secolo, tra cui **Stanley Kubrick**, regista che ha stravolto i canoni in uso, riscrivendo la storia della cinematografia. A distanza di vent'anni dalla morte del pionieristico artista americano, il Design Museum di Londra ne celebra la vita e le opere con una grande mostra che raccoglie ben oltre 500 oggetti, tra cui proiezioni e interviste, mettendo in primo piano lo spirito innovativo e il fascino di Kubrick per tutti gli aspetti del design. E descrivendo il livello di dettaglio approfondito, a tratti leggendariamente ossessivo, che ha caratterizzato la ricerca estetica dei suoi film.

Camminando lungo il celebre corridoio di *The Shining* si accede a un susseguirsi di sale che ricostruiscono, con una trama narrativa inedita e con dovizia di particolari, i complessi mondi di Kubrick.

La mostra, dal carattere internazionale e itinerante, è stata presentata per la prima volta nel 2004 a Francoforte e include opere dei designer **Hardy Amies**, **Saul Bass**, **Milena Canoner** e **Ken Adam**, immagini di **Diane Arbus**, **Allen Jones** e **Don McCullin**, disegni di **Elliot Noyes** e **Pascall Morgue** insieme ad altri contributi di celebri registi, arricchendosi di un catalogo con testi di **Martin Scorsese**, **Christiane Kubrick** e una prefazione di **Jan Harlan**.

AFFINARE LO SGUARDO

Kubrick è stato uno dei migliori registi a far immaginare tantissimo mostrando pochissimo, modificando profondamente la grammatica cinematografica della sua epoca. Si avverte una sensazione di straniamento nei confronti delle vicende narrate nei suoi film, all'interno delle quali i personaggi hanno un carattere fortemente caricaturale, mentre tematiche come la violenza, l'amore e la guerra sono spesso spettacolarizzate, non rappresentate. Nulla è lasciato al caso, dalla valenza simbolica dei cromatismi – basti pensare al bianco degli abiti di Alex in *Arancia meccanica*, utilizzato atipicamente in modo negativo per amplificare l'ultraviolenza dei drughetti metropolitani – alla scelta dei nomi all'uso della musica e del grandangolo per allargare a dismisura gli spazi e creare un'atmosfera allucinata e allucinante.

Gli universi spesso cupi di Kubrick sembrano risolversi nella fragile immagine del feto in *2001: Odissea nello spazio*, che si staglia sulla curvatura dell'orbita terrestre, fuori dal mondo dominato dal cervello e dalle forze di morte che lo animano. Forse ispirato proprio dall'osservazione del cosmo, dalla ricerca di una quarta dimensione, Kubrick affina lo sguardo della cinepresa dotandola di lenti usate dalla NASA, per sperimentare oltre ogni limite noto. A parlarne in questa intervista sono il co-curatore della mostra **Adrienne Groen** e **Georgina Orgill**, archivista dello Stanley Kubrick's Archive della University of the Arts di Londra.



fino al 15 settembre
**STANLEY KUBRICK:
THE EXHIBITION**

a cura di Deyan Sudjic, Adrienne Groen,
Alan Yentob
THE DESIGN MUSEUM
224-238 Kensington High Street
Londra
+44 (0)20 38625900
designmuseum.org

L'INTERVISTA

Immagino sia stato difficile, Adrienne, scegliere all'interno dell'enorme archivio di Kubrick. Che criteri hai usato e qual è stata la collaborazione con lo Stanley Kubrick's Archive?

È la prima volta che una mostra pone l'accento sul ruolo giocato dal design nei film di Kubrick, pertanto abbiamo utilizzato questa chiave per lo sviluppo della narrazione. Dato che ci troviamo a Londra, casa e "ufficio" di Kubrick per oltre quarant'anni, abbiamo cercato di presentare il regista stesso, la metodologia di lavoro, il rapporto tra i suoi film e questa città – dalla ricerca alla sua elaborazione, la creazione della storia, il montaggio e le riprese. Siamo stati molto fortunati ad aver lavorato a stretto contatto con la famiglia di Kubrick, il cui ruolo è stato importante nel plasmare questa mostra, che presenta solo una parte dell'archivio di Kubrick (è lungo più di 800 metri). Nei primi mesi ho visitato regolarmente l'archivio

cercando, film per film, gemme nascoste. Parte del materiale che ho selezionato è molto personale e/o rivela l'approccio unico di Kubrick al cinema. Inoltre, abbiamo trovato alcuni articoli mai mostrati prima, creati da designer e artisti con cui Kubrick ha collaborato.

L'Archivio Stanley Kubrick, dono della famiglia alla University of the Arts, è la mecca in cui sono custodite inestimabili rarità e film abbozzati come A.I. Artificial Intelligence, la cui postuma realizzazione è attribuita a Steven Spielberg. Georgina, quali sono l'origine e la valenza dell'archivio all'interno della nostra cultura contemporanea?

L'archivio Stanley Kubrick è stato fondato presso l'University of the Arts di Londra nel 2007. Offre un'inestimabile testimonianza dei processi di produzione cinematografica di Kubrick, abbracciando l'intero asse della sua carriera, educa e ispira le future generazioni di registi e ricercatori. Dalle fotografie per la rivista *Look* al film incompiuto *Aryan Papers*, l'archivio comprende script, sviluppi, ricerche di location e costumi, note di editing, oggetti di scena, costumi, scenografie, pubblicità e poster. È giusto che gli studenti che frequentano la University of the Arts – al secondo posto nel mondo per l'arte e il design nei *QS World University Rankings 2019* – abbiano accesso a questo incredibile archivio, che incarna l'ampiezza delle discipline creative insegnate nei sei college di fama mondiale della UAL, tra cui arte, design, moda, comunicazione, media e performance, come fonte di ispirazione per la produzione creativa e come risorsa di ricerca ineguagliabile.

Parlando della mostra, Adrienne, come hai affrontato i temi cardine presenti nei film di Kubrick - amore/eros, guerra/violenza, pazzia?

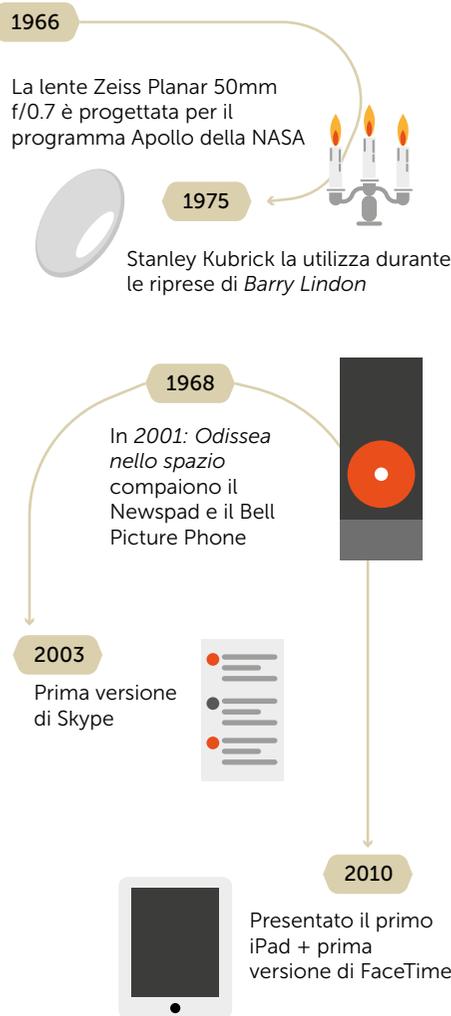
All'interno della mostra, che guida il visitatore da un film all'altro, invece di seguire un approccio cronologico, abbiamo deciso di riorganizzare l'ordine dei film. Ciò ha creato un interessante substrato di narrazioni sovrapposte; questo accade ad esempio con le tematiche legate alla censura e alle polemiche che circondano *Lolita* e *Arancia meccanica*, così come il trattamento di Kubrick degli argomenti di guerra e violenza in *Spartacus*, *Orizzonti di gloria* e *Full Metal Jacket*.

Molto prima di Wes Anderson, Kubrick mise il personaggio al centro delle scene, esattamente nel punto di fuga, circondato da scatti simmetrici. Hai scelto di riflettere la prospettiva di Kubrick mentre lavoravi alla scenografia della mostra?

Il punto di fuga centrale nella prospettiva d'immagine di Kubrick è una delle sue tecniche cinematografiche più iconiche ed è stato importante per noi dargli un posto di rilievo all'interno della mostra. Abbiamo lavorato a stretto contatto con Pentagram, i designer dell'esposizione, a una bella installazione all'ingresso, che tutti dovrebbero vedere e rivedere!

L'editing di Kubrick e la tecnica del "match-cut"; la steadicam e la slit-scan; l'uso pionieristico delle lenti Zeiss Planar, originariamente progettate per la NASA, in aggiunta ad altre rivoluzionarie implementazioni di zoom e tecnologie fotografiche. La musica, di cui ha detto: "Un film dovrebbe essere più musica che narrazione, dovrebbe essere una progressione di stati d'animo e sentimenti, il tema, ciò che si nasconde dietro alle emozioni, il significato, tutto ciò che viene dopo". In che modo questi argomenti sono trattati all'interno della mostra?

KUBRICK E LA TECNOLOGIA



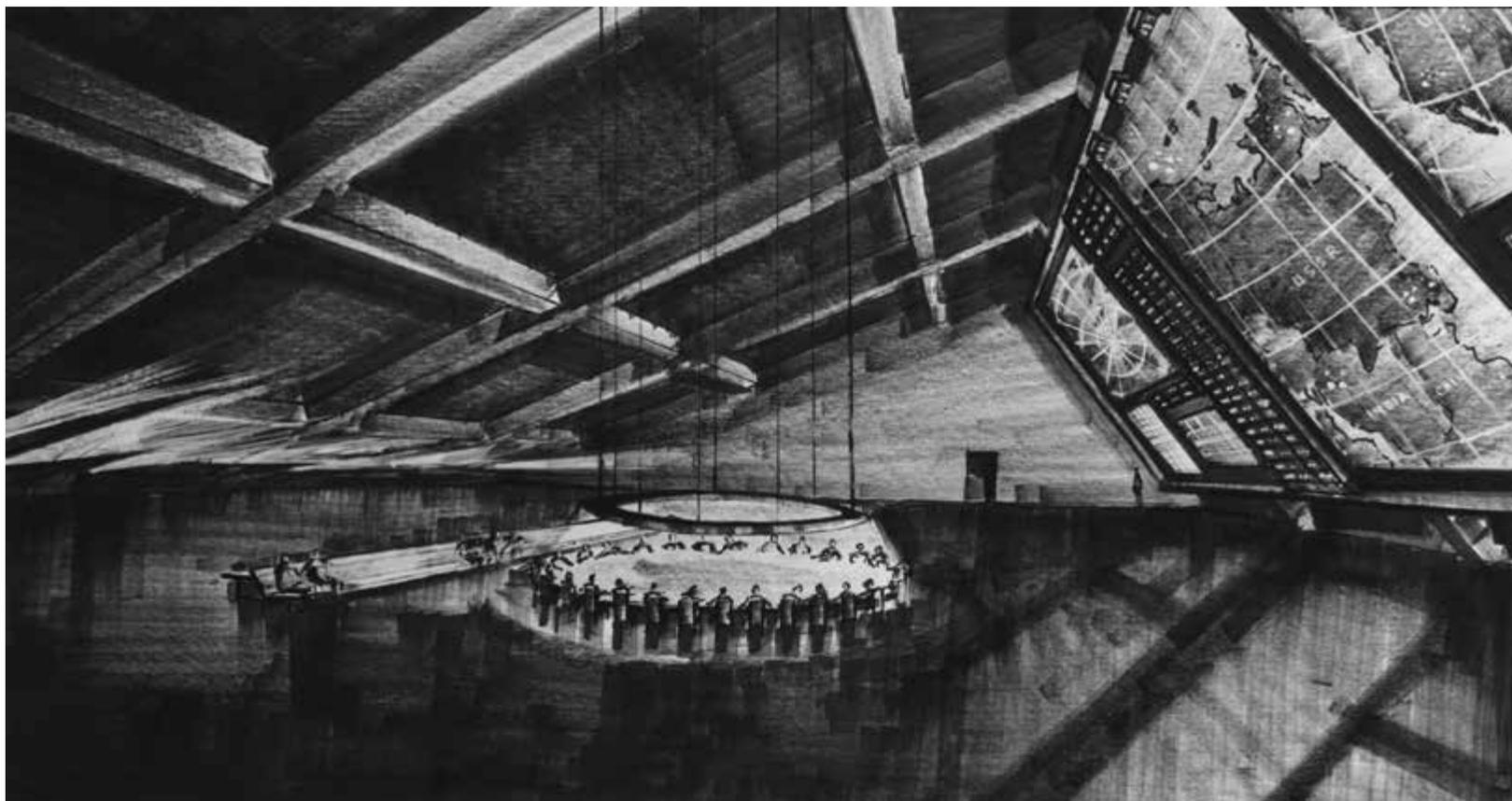
A SINISTRA: © Maurizio Ceccato per Grandi Mostre

IN BASSO: *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*, directed by Stanley Kubrick (1963-64; GB/United States). Final draft by production designer Ken Adam for the War Room. © Sir Kenneth Adam

È un'ottima selezione di argomenti e posso dirti che, in effetti, sono tutti affrontati dalla mostra, nel contesto del processo e dello sviluppo, in relazione al quadro finale o dal punto di vista dei progettisti e degli ingegneri con cui Kubrick ha collaborato. Uno degli oggetti che preferisco all'interno della mostra è l'obiettivo NASA (sviluppato da Zeiss), che ha permesso a Kubrick di filmare a lume di candela. Abbiamo anche invitato il designer Moritz Waldemeyer a creare un'installazione, che comprende cento candele digitali ispirate a Kubrick e a *Barry Lyndon*.

Stanley Kubrick è considerato il regista più importante del nostro tempo. Qual è l'eredità dei suoi valori estetici?

Kubrick continua a essere una fonte d'ispirazione per cineasti e designer contemporanei. Quello che amo di più delle sue pellicole è che ognuna esplora un genere diverso e, allo stesso tempo, ridefinisce il genere. Con *2001: Odissea nello spazio* Kubrick ha stravolto il concetto di film di fantascienza, aprendo la strada ad altre opere cinematografiche come *Star Wars* o *Blade Runner*. Oggigiorno, a ben 51 anni dalla sua prima proiezione, continua a stupire gli spettatori. La visione di Kubrick del futuro era azzecata: il Newspad (progettato da Eliot Noyes, IBM e Harry Lange) è una copia identica del moderno iPad; il Bell Picture Phone che Heywood Floyd usa per videochiamare sua figlia (nella realtà si tratta della figlia di Kubrick) è un chiaro precursore di FaceTime e Skype. Era un regista che ha collaborato a stretto contatto con i designer e ha utilizzato le ultime tecnologie per costruire mondi cinematografici con maniacale attenzione per i dettagli. Ha approfondito ogni minuzioso aspetto ricercando l'autenticità, fermandosi solo di fronte a ciò che sembrava "assolutamente corretto". Il suo approccio al cinema è stato unico e questo rende i suoi film ancora attuali ed emozionanti.



PASSAGGIO A NORD-EST

Partiamo dal Veneto per raggiungere poi il Friuli, tra Udine e Pordenone, e infine Trieste. Sulle orme di Sebastiano Ricci e dei fratelli Basaldella

di Santa Nastro

CASA CAVAZZINI
Via Cavour 14
0432 1273772
civicimuseiudine.it

fino al 22 settembre
SEBASTIANO RICCI
a cura di Denis Ton
PALAZZO FULCIS
Via Roma 28
0437 956305
mubel.comune.belluno.it

dal 25 al 27 ottobre
TRIESTE PHOTO DAYS
Via San Francesco D'Assisi 6
triestephotosdays.com

dal 29 ottobre al 3 novembre
TRIESTE SCIENCE+FICTION FESTIVAL
sciencefictionfestival.org

fino al 31 agosto
NEO RAUCH, ROSA LOY - LA TORRE
a cura di Davide Ferri
FONDAZIONE COPPOLA
Corso Palladio 1
0444 043272
fondazionecoppola.org

NERODISEPPIA
Via Luigi Cadorna 23
040 301377
trattorianerodiseppia.com

ANTICA TRATTORIA SUBAN
Via Emilio Comici 2
040 54368
suban.it

URBAN DESIGN HOTEL
Androna Chiusa 4
040 302065
urbanhotel.it

VICENZA
BELLUNO
UDINE
TRIESTE
VENEZIA

LE MOSTRE



A Venezia per la Biennale d'arte? Non perdetevi l'occasione di una fuga tra Veneto e Friuli, per riposarvi dalle fatiche delle scarpinate tra Padiglioni e mostre sparsi qua e là. Le occasioni, anche culturali, sono molteplici. A Vicenza, per esempio, inaugura la Fondazione Coppola, che prende il nome da Antonio, il collezionista *deus ex machina* del progetto e che si colloca nell'iconico Torrione di Porta Castello, uno degli spazi più importanti della città.

Questo nuovo avamposto per l'arte apre al pubblico con la personale di **Neo Rauch** e **Rosa Loy**, primizie nel nostro Paese. Cambiando registro, Belluno ospita, presso Palazzo Fulcis, la mostra **Sebastiano Ricci. Rivali ed Eredi. Opere del Settecento della Fondazione Cariverona**, che

mette il famoso ciclo di opere cosiddette del Camerino d'Ercole (*Caduta di Fetonte, Ercole al bivio ed Ercole e Onfale*), a firma di **Sebastiano Ricci**, al centro di una ricognizione sui grandi del Settecento. Tra seguaci e avversari, allievi e sodali, sono molti gli artisti che furono influenzati dal Ricci e che animano il percorso curato da Denis Ton: da **Jacopo Amigoni** ad **Antonio Pellegrini**, da **Giuseppe Diziani** fino al nipote Marco. Quest'ultimo, si legge nei testi introduttivi alla mostra, "*imprese al genere del paesaggio la stessa svolta che lo zio stava realizzando nel campo della pittura decorativa e di storia. Una vicenda, quella del paesaggio, in cui gli artisti bellunesi, sino all'Ottocento e a Caffi, daranno un contributo significativo*".



IL MUSEO

Spostandoci verso il Friuli e approdando a Udine, incontriamo il particolare e bellissimo museo Casa Cavazzini, galleria comunale donata dal collezionista, mecenate e filantropo **Dante Cavazzini**, restaurata da **Gae Aulenti** e operativa dal 2012. Un museo che nasconde un piccolo tesoro: le raccolte di quadri e sculture che attraversano i due secoli scorsi, e soprattutto – negli ambienti che furono abitazione di Cavazzini e in parte sede del suo negozio di tessuti – gli arredi e le pitture murarie che l'artista **Afro Basaldella**, originario proprio di Udine, realizzò nel palazzo nel 1938. Nel museo si trovano anche una intera sala dedicata ai tre fratelli Basaldella (**Afro**, **Mirko** e **Dino**) e, al terzo piano, due notevoli collezioni: la Astaldi, dei coniugi Sante e Maria Luisa, con opere, tra gli altri, di **Savinio**, **De Pisis**, **Rosai**, **Sironi**, **Cagli**, **Campigli**, **Doufy**, e la curiosa collezione FRIAM, nata grazie al comitato italo-statunitense Friuli Arts and Monuments, a seguito del terremoto che devastò la regione nel 1976. Tra gli artisti che donarono le opere in quell'occasione, **Willem de Kooning**, **Roy Liechtenstein**, **Sol LeWitt**, **Donald Judd**, **Frank Stella**. Le loro opere sono visibili in quel gioiellino che ancora oggi è Casa Cavazzini.



I FESTIVAL

Bisognerà invece attendere un po' e recarsi a Trieste per godersi qualche festival. Tra i più interessanti c'è il *Trieste Photo Days*, dal 25 al 27 ottobre, quest'anno con ospiti di eccezione quali **Martin Parr** e **Nick Turpin**. Il focus è sulla fotografia urbana, declinato attraverso mostre, libri, workshop che mettono al centro il tema della città e delle comunità. Questa manifestazione, nata nel 2014 e promossa da dotART, associazione culturale impegnata sugli stessi temi, è giunta ormai alla sesta edizione. Più o meno nelle stesse date (dal 29 ottobre al 3 novembre) e per la gioia dei nerd di tutto il Paese, si svolge il *Trieste science+fiction festival*, forse la manifestazione più importante in Italia dedicata al mondo della fantascienza, che qui si presenta in grande spolvero attraverso cinema, new media, letteratura, fumetti, musica, performing art e installazioni. Le candidature per partecipare sono ancora aperte, nella prossima stagione sarà reso noto il programma.



MANGIARE E DORMIRE

Come in tutte le terre di confine, in Friuli troverete una commistione affascinante di esperienze e sapori. Nella città cantata da **Umberto Saba** (*"Trieste è la città, la donna è Lina"*), vi consigliamo il ristorante Nerodiseppia, gestito da Giulio e Valentina Cusma con, nomen omen, un occhio di riguardo ai prodotti ittici, o la Antica Trattoria Suban, 150 anni di onorata tradizione con digressioni nella cucina dalmata e carsica. Si dorme allo Urban Design Hotel, in città vecchia, progettato da **Mauro Olivetti**, che mixa alla progettazione in chiave contemporanea reperti archeologici rinvenuti in fase di ristrutturazione e design, con interventi di **Simon Benetton** e **Moroso** per sedute e arredi.

ETTORE SPALLETTI IN COSTA AZZURRA

Una mostra e un documentario ripercorrono la storia passata e presente di Ettore Spalletti.



di Arianna Rosica

Ettore Spalletti (Cappelle sul Tavo, 1940) ha concepito per gli spazi di Villa Paloma, una delle due sedi del NMNM – Nouveau

Musée National de Monaco, un percorso fatto di quaranta opere, tra nuove produzioni e lavori storici provenienti sia dal suo studio sia da collezioni private. Pittura, scultura, colore e luce concorrono a un'inedita ridefinizione emozionale degli ambienti espositivi, modificandone la percezione.

Curata da Cristiano Raimondi, la mostra è accompagnata dal documentario scritto e diretto da **Alessandra Galletta**, prodotto dalla casa di produzione indipendente milanese LAGAL-LA23 Productions, presentato in anteprima a Monaco e incentrato sugli ultimi tre anni di attività di Spalletti. Una lunga intervista, raccolta tra il 2016 e il 2018, cui si uniscono voci e testimonianze di persone umanamente e professionalmente vicine all'artista, dallo storico dell'arte Germano Celant al direttore della Marian Goodman Gallery Andrew Leslie Heyward, dalla gallerista Lia Rumma alla nipote, e gallerista, Benedetta Spalletti.

INTERVISTA A ETORE SPALLETTI

Cosa hai pensato quando hai visto Villa Paloma a Monaco?

La luce di Villa Paloma è molto bella. Quando sono arrivato sulla terrazza di fronte al museo ho sentito che l'azzurro intenso del mare mi era quasi addosso. Ho chiesto di aprire tutte le finestre, è stata una grande emozione. Ho trovato uno spazio molto familiare, non c'era l'idea dello spazio museale, ma c'era di più, e meglio per me: l'idea dell'accoglienza.

I tuoi lavori da sempre dialogano fortemente con gli spazi in cui sono installati. Come hai gestito e condotto in questa occasione il dialogo tra opere e ambienti?

Sono tornato a casa e ho cominciato a ripercorrere quegli spazi di luce iniziando a fare le prime cose. Sono tutti pensieri che nascono un giorno dopo l'altro. Poi li realizzi e provi a verificare l'immagine all'interno dello studio. Quando sono arrivate al museo, le opere hanno trovato la parete da sole. La luce ha toccato i colori, offrendomi nuove cromie.

Ci sono nuovi lavori pensati appositamente per la mostra?

Sì, ci sono opere che a me sembrano nuove.

Cosa rappresenta questa mostra per te, rispetto alla tua carriera?

Un nuovo amore per la città e per la Costa Azzurra che non conoscevo. Nuovi amici diventati subito cari. Il titolo della mostra è *Ombra azzurra, trasparenza*. Alla mia età sento che tutte le cose si ingentiliscono. Se qualcuno mi tocca la mano, sento che la pelle è diventata più fragile. Mi sento come un cristallo, che non è il vetro e non è nemmeno la pietra preziosa.

IN ALTO: Ettore Spalletti. *Ombre d'azur, transparence*. Installation view at Nouveau Musée National de Monaco – Villa Paloma, 2019. Photo Werner Hannappel, VG-Bildkunst Bonn 2019

A DESTRA: Ettore Spalletti, photo credit Azzurra Ricci

fino al 3 novembre
**ETTORE SPALLETTI.
OMBRE D'AZUR,
TRANSPARENCE**

a cura di Cristiano Raimondi
Catalogo Mousse
NMNM - VILLA PALOMA
56 boulevard du Jardin Exotique
Monaco
+377 (0)98 984860
nmnm.mc

INTERVISTA AL CURATORE CRISTIANO RAIMONDI

Come è maturata l'idea di una mostra su Spalletti a Monaco?

Semplicemente, conosco il lavoro di Ettore da molto tempo e aspettavo solo l'occasione migliore per offrirgli uno spazio importante all'interno della programmazione museale.

Le sue prime ispirazioni sono state la vista sul mare e lo spazio architettonico di Villa Paloma, che così perfettamente si adatta alla rigorosa poetica dell'artista.

Rispetto alle numerose mostre che ci sono state su di lui, in cosa pensi si possa differenziare questa?

Sono diversi anni che Spalletti non fa mostre in istituzioni pubbliche estere e credo sia arrivato il momento di omaggiare la sua carriera e la sua opera attraverso un progetto fortemente voluto dalla direzione del museo. La mostra si caratterizza per una serie di nuove produzioni e lavori inediti.

Sei stato spesso nel suo studio a Cappelle sul Tavo. Come hai strutturato il progetto?

Per capire a fondo il lavoro di Ettore mi sono impegnato nello spendere più tempo possibile

a Pescara e nei luoghi cari all'artista. Volevo vedere le stagioni, la luce cambiare. I colori speciali dell'Abruzzo sono il risultato di una serie di variabili che, correlate a una speciale latitudine, donano atmosfere uniche. Gran Sasso e Maiella sono presenze magiche, a volte scompaiono, a volte si impongono, altre appaiono come entità sospese. Il mare è una presenza costante ma allo stesso tempo inafferrabile. Impossibile rappresentare la bellezza del paesaggio, se non attraverso archetipi e ombre. Ettore è un poeta e la sua opera è l'unica metafora possibile per questi luoghi. Lo studio di Ettore è diventato per me un luogo sacro inefabile, e il mio desiderio "esaudito" è che Ettore riesca a trasmettere al nostro pubblico parte di questa esperienza.

Come si è evoluto il tuo dialogo con Spalletti e cosa ti colpisce di lui?

Se vuoi lavorare con Ettore Spalletti devi frequentarlo e rispettare i suoi ritmi e spazi. In questi anni ho molto osservato Ettore e l'ho soprattutto ascoltato. Il rigore e la poesia non lasciano spazio ad altre possibilità.

INTERVISTA ALLA REGISTA ALESSANDRA GALLETTA

Hai seguito la vita di Ettore Spalletti per molto tempo. Che idea ti sei fatta di lui?

Quando ottengo il privilegio di passare molto tempo accanto a un artista così importante, condividendo le persone e i luoghi che popolano il suo universo affettivo e professionale, l'aspetto fondamentale per me è capire e imparare, io per prima, gli "elementi", le esperienze che abitano il suo lavoro. Questo non concorre a modificare o arricchire un'idea che ho di lui, quanto piuttosto della sua opera e del senso profondo del suo lavoro.

È stato difficile restituire sullo schermo la complessità del suo lavoro e del suo essere artista?

Non sono riuscita a trovare una vera differenza tra la vita di Ettore Spalletti e la sua arte, quindi sotto questo aspetto tutto è stato davvero facile, grazie all'incredibile coerenza tra le sue opere, le sue parole, la sua vocazione e il paesaggio che lo circonda. Il suo lavoro, in fondo, è fatto di questo, il "racconto" puntuale e poetico del suo modo di vedere il mondo e di vivere ogni suo giorno. Accendere la telecamera e accompagnarlo in momenti reali della sua vita, non è stato necessario fare molto di più. La maggiore difficoltà è stata... accontentarlo! Ettore è una persona estremamente precisa e attenta a ogni dettaglio e la sua costante ricerca della massima qualità in ogni cosa che lo riguarda ha decisamente condizionato il mio modo di lavorare, costringendomi a un'attenzione, talvolta dolorosa, della quale gli sarò sempre grata.

Prima del docufilm su Spalletti ne hai realizzato uno su Francesco Vezzoli. Hai affrontato quindi due personalità molto diverse tra loro sia dal punto di vista delle loro opere, della poetica, che dal punto di vista umano.



La tentazione di raccontare mirabolanti inquadrature a significare un sottotesto registico è tanta, ma la verità è che, quando faccio un docufilm, è l'artista che decide come vuole che io lo racconti. Quindi potrei dire che si tratta di autobiografie per interposta persona. Naturalmente non intendo che siano documentari commissionati dagli artisti (magari! Spesso ci vuole un anno solo per superare la loro naturale diffidenza verso una proposta tanto disturbante quanto una troupe in studio per anni), ma bastano poche inquadrature - un romanzo sul tavolo, una piccola abitudine, conversazioni "rubate", le opere che ti invita ad approfondire, il rapporto che crea con i ragazzi della mia

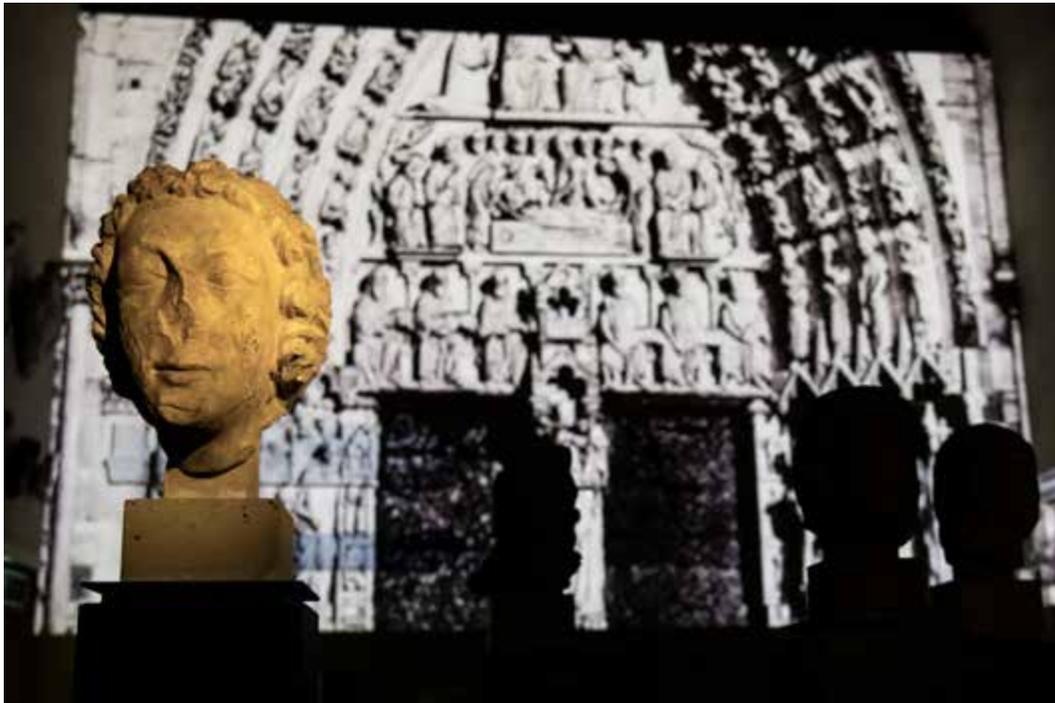
troupe - ed è l'artista a fornirmi tutti gli elementi che vedremo nel film. Insieme alle sue opere, naturalmente, che rimangono il vero soggetto dei miei documentari d'arte.

Quali espedienti (tecnici o narrativi) usi o privilegi?

Nessun espediente. Cerco di essere invisibile e di avere così accesso al privato di un artista che amo, nel modo più sentimentale possibile. Mi preoccupo solo di non influenzare nulla di quello che sto girando perché, per un documentarista, la realtà è lo stage perfetto. Meglio non toccare niente (e avere un buon fonico!).

IL MEDIOEVO DEL FUTURO

Inaugurata prima del tragico incendio che ha danneggiato Notre-Dame, la mostra ospite di Palazzo Madama rinsalda il legame fra Torino e Parigi. Puntando i riflettori proprio sulla cattedrale della Ville Lumière.



di Federica Maria Giallombardo

Limpida, elegante, puntuale, dilettevole. La mostra *Notre-Dame de Paris*, curata da **Simonetta Castronovo** in dialogo con **Damien Berné**

e nata dal proficuo rapporto di collaborazione della Rete Europea dei Musei di Arte Medievale, è il modello di diffusione ideale di quell'epoca artistica. L'esposizione, definita "eccezionale" da Berné, conservatore del Musée de Cluny – Musée national du Moyen Âge di Parigi, partner dell'iniziativa, deriva da un prestito straordinario: "È la prima volta da quarant'anni che più di una testa alla volta lascia il museo". "Solamente" quattro teste calcaree – provenienti dalla cattedrale di Notre-Dame e custodite presso il museo parigino –, capolavori del gotico europeo (o, come scrive Cesare Gnudi, "naturalismo gotico"), che, grazie all'allestimento e al dialogo multimediali, raccontano la loro storia coinvolgendo il visitatore e accompagnandolo nella riflessione su temi cruciali per l'arte di ogni tempo e geografia.

La *Testa d'angelo* proviene dal portale dell'Incoronazione della Vergine, sulla facciata occidentale; la *Testa di Re mago*, la *Testa di uomo barbuto* e la *Testa di figura femminile* (allegoria di una delle tre virtù teologali) provengono dal portale del braccio settentrionale del transetto. Nonostante la quantità di informazioni filologicamente ineccepibili sull'espressione della scultura francese nella prima metà del Duecento, la mostra si delinea come un *dossier sentimentale* che dal macro argomento del cantiere della cattedrale attraversa le successive epoche fino al ritrovamento delle statue negli Anni Settanta del Novecento e l'arrivo al Musée nel 1980, passando per il violento intervento iconoclasta dei sanculotti (un "vandalismo amministrativo", come lo definisce Berné) e per il restauro integrativo "romantico" (su iniziativa di

Eugène Viollet-le-Duc e **Jean-Baptiste Lassus**) attraverso l'analisi di opere coeve.

L'ALLESTIMENTO

Allestire in maniera coinvolgente era fin dall'inizio un obiettivo fondamentale, poiché si richiedeva di enfatizzare la scelta di esporre poche opere emblematiche. "La cosa più importante", afferma l'art director **Leandro Agostini**, "era non disgiungere l'aspetto di fruizione da quello divulgativo, affinché il racconto in presa diretta rendesse emozionante e coinvolgente la visita per tutti. Ogni testa racconta la sua vicenda grazie alla voce di un attore teatrale professionista (tra cui **Andrea Zalone**, famoso per la collaborazione con **Maurizio Crozza**). Tali voci sono sottotitolate in un video che riprende tutto il materiale iconografico, montato con luci e passaggi musicali".

PAROLA A SIMONETTA CASTRONOVO E DAMIEN BERNÉ

L'opinione comune raffigura il Medioevo come emblema di un pensiero retrogrado e chiuso. Eppure molte innovazioni sono nate proprio in epoca medievale, soprattutto in ambito artistico.

SIMONETTA CASTRONOVO: Infatti la Rete Europea dei Musei di Arte Medievale cerca di riscattare l'intera cultura del Medioevo: nel video proiettato passano anche i disegni di Villain de la Court (databili 1220-25), illustrazioni di caratteri iconografici e stilistici dei portali della cattedrale e altri documenti della stessa epoca (miniature, incisioni, disegni). C'è stato poi un lavoro scientifico fra testi e ricerca iconografica per rendere la proiezione abbastanza pregnante per il pubblico ma anche corretta dal punto di vista cronologico e geografico. In seguito, i materiali sono stati affidati ai creativi, che hanno trasformato i miei testi accademici senza perdere i contenuti.

fino al 30 settembre

NOTRE-DAME DE PARIS. SCULTURE GOTICHE DALLA GRANDE CATTEDRALE

a cura di Simonetta Castronovo

PALAZZO MADAMA

Piazza Castello – Torino

011 4433501

palazzomadamatorino.it

Siamo abituati alle "experience", sorprendenti per gli effetti speciali ma che lasciano poco e nulla. In che modo lo storytelling enfatizza un modo di vedere l'arte "anti-blockbuster"?

S.C. Nelle *experience* il contenuto sfugge costantemente. Questo è un Museo Civico, nato verso la fine dell'Ottocento con finalità e missioni precise: qualsiasi mostra deve andare nel profondo e mettere in risalto sia il territorio, sia le arti applicate in Europa. Dobbiamo però comunicare tale realtà "pesante" necessariamente con nuovi mezzi: invece di scrivere lunghi testi tradizionali – didascalie che i ventenni o i liceali non leggono – abbiamo proiettato un film su una storia europea che coinvolge anche l'Italia, dove con le soppressioni napoleoniche le chiese furono depredate e vandalizzate, soprattutto in Piemonte.

Perché l'arte antica è così difficile da comprendere?

DAMIEN BERNÉ: È un problema di nozioni storiche, artistiche e anche religiose. C'è una barriera iconografica, uno scollamento temporale che non rende più comprensibile l'icona o il simbolo in base alle competenze medie del visitatore. La comunicazione è cambiata radicalmente. Se cambia il modo di discorrere, alcuni messaggi non passano più (anche a scuola). Quello che si vede sembra "figurativo" tout court, ma il concetto non è immediato come la figura vuole far credere a un primo sguardo. Ciò si nota bene nel caso delle teste, perché quello che subito può apparire un semplice volto nasconde dei riferimenti, un fremito che viene da lontano e che si collega alla nostra epoca attraversando la Storia.

S.C. Perciò occorre cambiare le didascalie nei musei, poiché l'arte antica è quasi sempre a sfondo sacrale: ci sono visitatori di altre religioni, famiglie atee e persone che non conoscono la letteratura cristiana e i suoi personaggi. Bisogna cercare di andare oltre le possibili barriere, cambiando il modo di commentare e utilizzando nuove tecniche per raggiungere i pubblici giovani che non hanno questo background.

IN ALTO: *Notre-Dame de Paris. Sculture gotiche dalla grande cattedrale*, installation view at Palazzo Madama, Torino 2019. Photo credits Giorgio Perottino

PAC Padiglione d'Arte
Contemporanea

29.3–1.9.2019

Anna Maria Maiolino

O AMOR SE FAZ REVOLUCIONÁRIO

a cura di Diego Sileo



Finora, da serie Terra Modelada / Finora, dalla serie Terra Modelada, 2019, argilla modellata.
Installazione site-specific, PAC Milano. Foto Claudia Capelli.

La mostra proroga fino al 1 settembre

via Palestro 14
Milano
pacmilano.it

una mostra

PAC



SilvanaEditoriale

in collaborazione con sponsor PAC

Whitechapel
Gallery



partner mostra

TENDERCAPITAL

con il contributo di

ALCANTARA



con il supporto di



media partner



LA MOSTRA SU PISTOLETTO E SUO PADRE

Una rassegna in tre sedi in provincia di Biella mette a confronto le opere del maestro dell'Arte Povera con quelle di... suo padre! Un viaggio tra complicità ed emancipazione dall'eredità familiare.



fino al 13 ottobre
PADRE E FIGLIO
 a cura di Alberto Fiz
 Catalogo Magonza
 PALAZZO GROMO LOSA
 Corso del Piazzo 22-24 – Biella
 CITTADELLARTE
 FONDAZIONE PISTOLETTO
 Via G. Serralunga 27 – Biella
 CASA ZEGNA
 Via Guglielmo Marconi – Trivero
 padrefiglio.it

di Stefano Castelli

Una selezione significativa di opere di **Michelangelo Pistoletto** (Biella, 1933) accostate a quelle di suo padre **Ettore Pistoletto Olivero** (Arnoderà, 1898 – Sanremo, 1981), pittore realista: la mostra *Padre e figlio* propone un percorso fatto di riferimenti alla storia familiare e alla volontà di emancipazione. Dal ciclo sulla lavorazione della lana alle nature morte, per Ettore; dai quadri con fondo nero all'installazione *Metamorfosi* fino alla stanza con le parole "padre" e "figlio" intrecciate in un gioco di specchi, per Michelangelo. E poi gli incontri paradossali tra le due poetiche e i ritratti vicendevoli, più o meno convenzionali, che si scambiano i membri della famiglia. Abbiamo incontrato Michelangelo Pistoletto per parlare della mostra e della sua opera.

“Lasciare un'eredità ai padri”: è con questa frase che lei presenta la mostra.

Oggi c'è un distacco generazionale fortissimo: sento il bisogno di ricucire. L'idea della famiglia è importante: abbiamo i cromosomi e li portiamo verso i giovani. Non ci può essere interruzione; trasformiamo il Dna ma lo riceviamo, non lo creiamo noi da zero.

C'è qualcosa in comune tra le sue opere e quelle di suo padre?

Non credo che mi sarei occupato delle sue opere se non fosse stato mio padre... Mi interessa perché è mio padre. Ciò mi porta a considerare una forma di espressione che esiste e mi lega a un passato, che io lo voglia o no. Non è una mia scelta, è una scelta della vita e del caso che continua a germinare.

Molte delle opere di suo padre sono legate alla famiglia Zegna.

Ermenegildo Zegna aveva incaricato mio padre di narrare la storia dell'arte della lana attraverso dieci grandi graffiti, che poi mio padre ha ripreso e trasformato in tele. Più tardi, quando Ermenegildo ha realizzato la “panoramica Zegna”, ha chiesto a mio padre di seguire i lavori: voleva che ci fosse la testimonianza di un artista. Questi dipinti sono sempre rimasti a Trivero e adesso per la prima volta vengono esposti al pubblico.

L'apertura dell'opera alla comunità è per lei una costante.

Una costante che nasce con gli autoritratti specchianti: lo spettatore entra nell'autoritratto e l'opera diventa autoritratto del mondo. Da allora cerco di muovermi verso l'attivazione degli altri davanti all'opera. Entro nella società come attivatore di creazione.

Pensa che i Quadri specchianti vengano percepiti nello stesso modo, ora che vige l'esibizione permanente della propria immagine?

Nel *Quadro specchiante* vedi te stesso come poi accadrà col selfie. I *Quadri specchianti* sono dei pre-selfie.

Ma nel selfie non c'è l'idea di autodeterminazione.

No, però col selfie ti impadronisci della tua immagine e diventi tu stesso autore. Il *Quadro specchiante* invece prevede la partecipazione, un'autorialità diffusa.

La definizione di “guerriglia” nel manifesto dell'Arte Povera è ancora valida?

Il manifesto è stato scritto da Celant. Io la parola ‘guerriglia’ non l'ho mai adoperata e non sono favorevole alla protesta. Sono per la proposta: in essa la critica è implicita ma non è la finalità. La critica deve fare proposte che risolvono il problema, non che lo accentuano.

Esiste una percezione diffusa secondo la quale le sue opere recenti (quelle del *Terzo Paradiso*, della *Mela reintegrata*) sono in netta discontinuità con le precedenti.

La continuità non è solo stilistica, è quella di pensiero che evolve in materie diverse e in tecniche diverse. La *Venere degli stracci* non conteneva né la fotografia né lo specchio. Però c'erano gli stracci, che come lo specchio rappresentano il continuo cambiamento della società che arriva a un consumismo consumato. E c'era la *Venere* che è la memoria, che nel *Quadro specchiante* è invece rappresentata dalla foto.

Parafrasando gli *Oggetti in meno*: appare oggi più che mai necessario “sottrarre” oggetti al mondo.

Oggi c'è una discrepanza molto forte tra molteplicità e unificazione totale. Bisogna procedere al recupero dei vari organismi che compongono la società, far sì che possano dialogare e creare situazioni nuove che non siano quelle di una dittatura dell'uniformità.



Mario Schifano, Paesaggio particolare, 1963

ART IS EASY



a cura di Laura Cherubini
con Arianna Rosica

**Collezione permanente
del Premio Termoli**
dal 28 aprile al 29 settembre

**Omaggio a Mario Ceroli
e Gino Marotta**
dal 28 aprile al 30 giugno

Museo MACTE
via Giappone, Termoli

www.fondazionemacte.com

ULTIME DAL FAI



A ventitré anni dalla donazione al FAI – Fondo Ambiente Italiano della settecentesca Villa Panza, situata sul colle di Biumo a Varese, gli spazi della dimora nota a livello internazionale per l'imponente collezione di arte contemporanea americana qui raccolta si aprono a una nuova esperienza. Dedicata alla memoria di Alessandro Panza di Biumo, la mostra *Long Light. Sean Scully a Villa e Collezione Panza* intende attivare un dialogo tra le opere raccolte dal conte Giuseppe Panza, a partire dagli Anni Cinquanta del secolo scorso, e ottanta selezionati lavori di **Sean Scully**, classe 1945. In contemporanea con *Sea Star: Sean Scully at The National Gallery* – in corso a Londra fino all'11 agosto –, con la collettiva *Shaping Ireland: Landscapes in Irish Art* – alla National Gallery of Ireland di Dublino fino al 7 luglio –, e con *Sean Scully: Human*, l'intervento site specific destinato alla Basilica di San Giorgio Maggiore di Venezia e promosso in concomitanza con la 58. Esposizione Internazionale d'Arte, la mostra di Villa Panza ripercorre quasi un trentennio di attività dell'artista. Dipinti, carte, fotografie, sculture, installazioni, video e l'opera inedita site specific dal titolo *Looking Outward*, destinata a confluire nella collezione permanente, sono stati infatti realizzati tra il 1970 e l'anno in corso. Seguendo un criterio cronologico e tematico, il percorso espositivo si snoda tra gli spazi interni e gli ambienti esterni della Villa, introducendo nella dimensione architettonica della residenza varesina la poetica espressiva e minimalista di Scully.

Curata da Anna Bernardini, la mostra genera anche una serie di peculiari incontri artistici. È il caso, ad esempio, del dialogo proposto tra le opere di **Dan Flavin** e la sequenza di dipinti a olio su lino o alluminio intitolata *Wall of Light*, posizionata nella prima stanza delle rimesse delle carrozze.

Scully non ha mancato di realizzare un'opera per questa speciale occasione. Collocata nella serra del giardino settecentesco di Villa Panza, a completamento dell'itinerario di visita, *Looking Outward* si compone di una *Landline*, posta a tre metri di altezza e formata da ventisette *windows* in vetro. Dal punto di vista visivo, il risultato è un "caleidoscopio di luci e cromie", allestito lungo la parete sud della serra. Si tratta di un'installazione nella quale i temi del colore, della luce, degli equilibri e delle geometrie, cari al linguaggio dell'artista, vengono declinati, stimolando un'indagine sulla percezione degli spazi sia interni sia esterni della serra.

Valentina Silvestrini

VARESE

fino al 6 gennaio
LONG LIGHT
a cura di Anna Bernardini
Catalogo Magonza
VILLA E COLLEZIONE PANZA
Piazza Litta 1
scullyforvillapanza.it
fondoambiente.it

Sean Scully, *Untitled*.
São Paulo, 2002.
Courtesy the artist

IL MUSEO NASCOSTO



L'impostazione ieratica della *Madonna con bambino* di **Jacopo Bellini**, eseguita intorno al 1448, rivela influenze tratte da modelli iconografici orientali e la sofisticata perizia pittorica di un maestro ormai maturo. La tempera – firmata "Jacobus Belinus" – è parte integrante del museo dell'Accademia Tadini, che stupisce perché generata da una mente assai curiosa: siamo nella provincia bergamasca, a Lovere, in un palazzo in cui si rivela la storia di un conte formatosi nel clima dell'Illuminismo lombardo, **Luigi Tadini**.

Una vita densa – di passioni e drammi – e una decisione che rivoluzionerà la storia di un territorio: nel 1828 apre al pubblico la sua raccolta e fa concepire ad hoc un edificio in stile neoclassico con vista sul Lago d'Iseo, dove fonda un'accademia di belle arti oggi ancora attiva. Dopo la tragica morte del figlio Faustino, chiede a **Canova** – a cui Faustino aveva dedicato dei sonetti dopo il loro incontro a Roma – di concepire una stele funeraria per la cappella di famiglia, parte integrante del percorso museale.

Nelle sale si fa i conti con una pluralità di interessi culturali: sono d'altronde 7mila i volumi "consacrati all'uso e non al lusso", testuali parole del conte, che costituiscono la biblioteca di trattati filosofici, scientifici e libri di poesia (non perdetevola, è sorprendente!). Tadini è un collezionista onnivoro, nel museo sono esposti reperti antichi, arazzi, sculture e, naturalmente, dipinti. Oltre a Bellini, **Paris Bordone**, **Jacopo Palma il Giovane**, **Bernardino Campi** e **Antonio e Bartolomeo Vivarini** sono alcuni dei protagonisti di una raccolta che crescerà anche dopo la sua scomparsa, avvenuta nel 1829, con donazioni di opere notevoli, tra cui la monumentale tela dell'*Ecce Homo* di **Francesco Hayez**.

Prima di visitarla, consigliamo la lettura della sua *Descrizione* licenziata nel 1828: "Venendo dalla valle Cavallina, appena si vede il lago d'Iseo, che si presenta allo sguardo Lovere e particolarmente lo Stabilimento dedicato alle belle arti, il quale si ritrova al cominciare del paese. È questo un vasto fabbricato lungo 142 braccia milanesi. Nell'ingresso si trova tosto la gran scala, che porta al piano nobile dello Stabilimento. Salita la scala si entra nella gran sala destinata ad Accademie e ad altre pubbliche feste. In questa sala incomincia la galleria dei quadri".

Lorenzo Madaro

LOVERE

ACCADEMIA TADINI

Via Tadini 40
035 962780
accademiataadini.it

Accademia Tadini, Lovere

ARTE E PAESAGGIO



Quando si pensa a New York s'immagina una distesa di grattacieli. In realtà la città è costellata di spazi verdi più o meno grandi, che permettono a residenti e turisti di rilassarsi, passeggiare e fare sport.

Central Park è il parco urbano più grande della città. Definito il "polmone verde" di Manhattan e aperto nel 1857 su progetto di **Frederick Law Olmsted**, è il primo parco urbano totalmente dedicato al pubblico per volere dell'amministrazione cittadina. Nei suoi 340 ettari si trovano giardini, laghi artificiali, cascate e piccoli boschi. All'interno vi sono 36 ponti, lo zoo, due piste di pattinaggio, un teatro, spazi per l'arte e il Park Drive, anello di quasi 10 km, tappa finale della celeberrima maratona.

Parallelamente sorgono dozzine di piccoli giardini, molti dei quali voluti dalla cittadinanza: sono i Community Garden di New York. Nel 1973 **Liz Christy**, un'artista dell'East Side, riunisce amici e vicini per pulire un pezzo di terra abbandonato all'incrocio tra la Bowery e Houston Street. Sono i Green Guerrillas, un movimento che darà vita alla prima comunità giardino urbana.

Tra gli spazi verdi più recenti, ovviamente la High Line, straordinario parco lineare sui resti di una vecchia ferrovia merci, il giardino pubblico più visitato al mondo. Voluto fortemente dalla comunità locale (la ferrovia doveva essere demolita), ideato dalla creatività dello studio **Diller Scofidio + Renfro**, è l'opera botanica di **Piet Oudolf**, che qui unisce specie vegetali in dialogo con piante pioniere e graminacee.

Altra novità è il parco sul lungofiume Brooklyn Bridge Park, progettato da **Michael Van Valkenburgh Associates**. Oltre 2,5 km di passeggiata verde presso il quartiere DUMBO, un panorama mozzafiato su Manhattan. Tra giardini, sentieri a filo d'acqua, campi da basket sui vecchi moli, qui prendono vita eventi artistici tra cui Photoville, frequentatissimo festival di fotografia.

Oltre a queste *green star*, New York presenta vari orti botanici. Tra questi il Brooklyn Botanic Garden, un'oasi che fa dimenticare la città. Fondato nel 1910 dal botanico **Charles Stuart Gager**, comprende una sezione sulla flora autoctona, il Native Flora Garden, e un orto riservato ai bambini, il Children's Garden. Negli anni il giardino è stato ampliato con nuove sezioni, tra cui il Japanese Hill-and-Pond Garden - il primo degli Stati Uniti -, realizzato dal landscape designer **Takeo Shiota**; il Rose Garden, con oltre 5mila cespugli di 1.400 varietà diverse; lo Shakespeare Garden, per letture tra gli alberi; una serra di piante acquatiche, una biblioteca e una galleria d'arte.

Claudia Zanfi

PARCHI E GIARDINI DI NEW YORK

Brooklyn Botanical Garden, New York, photo Claudia Zanfi

ASTE E MERCATO



Custodita nella celebre collezione romana di Pietro Rollino dal 1949, dopo 70 anni è tornata sul mercato *Natura morta* di **Giorgio Morandi** del 1939, inclusa in catalogo da Sotheby's a Milano. Alla sessione primavera dedicata all'Arte Contemporanea (11 aprile 2019) il dipinto morandiano ha trovato senza difficoltà un nuovo proprietario con un prezzo di aggiudicazione di € 900.500.

Umili e quotidiani oggetti domestici sono raccolti al centro dell'opera: una tazza e delle brocche, con vasi e bottiglie dal lungo collo, posano su un piano che solo a tratti si distingue dal fondo dalle stesse tinte di terra, in una profondità spaziale appena suggerita, tutta mentale.

Il 1939, anno in cui l'opera è stata realizzata, segna di certo la consacrazione dell'artista bolognese con l'esplosione del "caso Morandi" alla III Quadriennale di Roma. Il riscontro critico sempre più ampio culmina con la Biennale di Venezia del 1948 e la mostra *Tre pittori italiani dal 1910 al 1920* insieme a **Carrà** e **de Chirico**, che gli vale, ora, il primo premio per la pittura.

Nel 1949 è proprio *Natura morta* a volare dalla collezione Rollino al Museum of Modern Art di New York per essere esposta alla mostra *Twentieth Century Italian Art* (dal 29 giugno al 18 settembre 1949), insieme a un'ampia selezione di altre opere di Morandi, "almost universally considered by the Italians to be their finest living painter", come si legge nel catalogo, in cui l'opera del '39 è anche illustrata. I due curatori, Alfred H. Barr, Jr. e James T. Soby, presentano oltre duecento opere di quarantacinque artisti italiani, dal primo Futurismo agli approdi pittorici e scultorei della metà degli Anni Quaranta, mettendone in luce la pregnanza e l'autonomia. In un complesso intreccio di ragioni storico-critiche e implicazioni politiche - siamo negli anni del piano Marshall e della Guerra Fredda (come evidenziato da Raffaele Bedarida e da Stefania Zuliani) - *Twentieth Century Italian Art* costituisce la prima grande occasione per il pubblico americano, all'indomani della Seconda Guerra Mondiale e chiuso il ventennio fascista, di osservare la produzione artistica italiana e ne segna, in modo determinante, la ricezione internazionale. Andando a posizionarla, dal punto di vista storico-artistico e da quello del mercato, nella pur dibattuta traiettoria del *Modernism* internazionale, l'esposizione del 1949 avvia, infatti, i successivi processi di acquisizione dell'arte italiana nelle collezioni museali, al MoMA innanzitutto - che sceglie *Natura morta* del 1916 di Morandi, insieme a *Sviluppo di una bottiglia nello spazio* di **Boccioni**, *Funerale dell'anarchico Galli di Galli* di Carrà e *Automobile in corsa* di **Balla** - e nelle raccolte private statunitensi.

Cristina Masturzo

MILANO SOTHEBY'S

Giorgio Morandi, *Natura morta*, 1939, courtesy Sotheby's



NAPOLI CARAVAGGIO

fino al 14 luglio

CARAVAGGIO NAPOLI

a cura di Maria Cristina Terzaghi e Sylvain Bellenger
Catalogo Electa
MUSEO E REAL BOSCO DI CAPODIMONTE
Via Miano 2 – Napoli
museocapodimonte.beniculturali.it
PIO MONTE DELLA MISERICORDIA
Via Tribunali 253 – Napoli
piomontedellamiseriordia.it
848 800288

Caravaggio, *Salomè con la testa del Battista*, 1607 ca., Madrid, Museo de las Colecciones Reales, Patrimonio Nacional

Dopo quindici anni Napoli rende nuovamente omaggio alla rivoluzionaria figura di **Caravaggio** con una mostra disseminata tra il Museo Real Bosco di Capodimonte e il Pio Monte della Misericordia, che ricostruisce i soggiorni partenopei del 1606-07 e del 1609-10, rintracciando il segno lasciato negli artisti locali.

Pittore umano più che umanistico, come lo definì Roberto Longhi, Caravaggio trascorse gli ultimi anni di vita tra Napoli, Malta e la Sicilia, in fuga per un assassinio commesso nel 1606. Sono anni sospesi tra disastri e fortune, pregni di quella drammaticità sovversiva che caratterizzerà le ultime opere e ne rafforzerà la figura anticonformista. La mostra *Caravaggio Napoli* affronta il percorso artistico napoletano del Merisi attraverso il confronto tra sei dipinti del maestro e un corpus di quadri di artisti locali o praticanti in città.

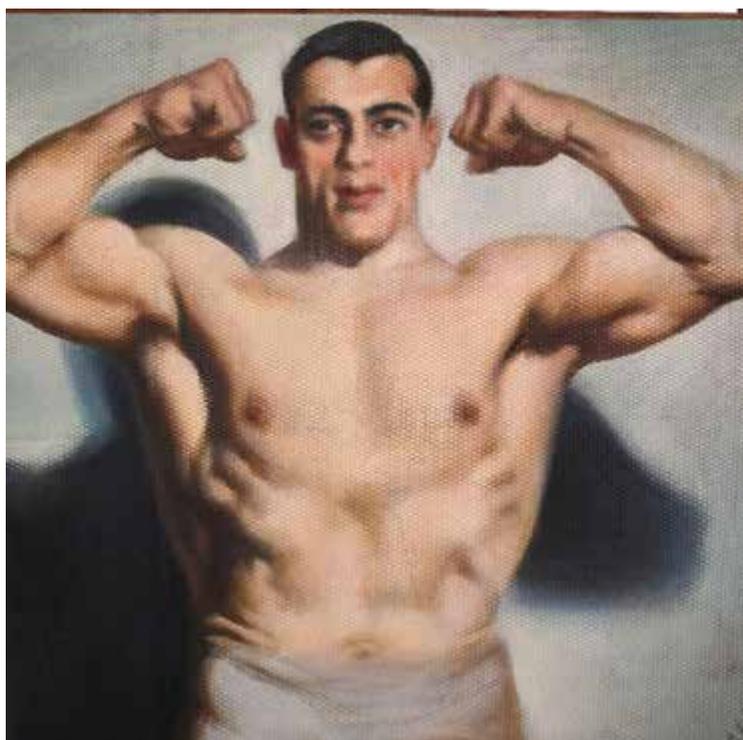
A inaugurare il tutto è il dialogo tra quattro dipinti raffiguranti il tema della flagellazione, fra cui la pala della *Flagellazione di Cristo* (1607), dipinta in origine per la Chiesa di San Domenico Maggiore, e il *Cristo alla Colonna* (1618-20) di **Battistello Caracciolo**. In entrambi la luce avanza nel profondo nero, colore totalizzante dell'allestimento e artefice di quell'effetto teatrale che rappresenta il dramma in una dimensione reale, seppur conservando, nel Caracciolo, una certa classicità nel pathos.

DRAMMA E VITA

La passione umana muove la poetica del Merisi e dei suoi seguaci: il basso, il plebeo e il bestiale irrompono nell'armonia rinascimentale della pittura naturalista. Il dramma trova il suo culmine nella *Salomè con la testa del Battista*, nel piatto col capo mozzato che nella mostra appare nelle due versioni dipinte nel 1607 e nel 1609 e nelle tele del Caracciolo e di **Massimo Stanzione**, dove non v'è terrore né gloria.

La *Salomè* è una donna del popolo, la stessa che sfama il padre in carcere nelle *Sette Opere di Misericordia* (1607), opera tra le più rappresentative della solidarietà umana – e oggetto della polemica legata al suo eventuale spostamento dalla sede di Pio Monte della Misericordia in occasione della mostra. La divinità non è più nei cieli o nei dogmi, ma nell'umanità, che a Napoli Caravaggio dovette esplorare con intensità. Le tele del periodo napoletano, che confluirono nelle ricerche stilistiche della cerchia locale per tutto il Seicento, hanno contrasti chiaroscurali talmente netti da invadere e quasi divorare i personaggi, come nel *San Giovanni Battista* (1610) o nel *Martirio di Sant'Orsola* (1610), la cui grazia consiste nel loro essere umani, nell'esistere come carne, luogo di residenza di ogni verità.

Francesca Blandino



ROMA GIACOMO BALLA

fino al 17 giugno

GIACOMO BALLA.

DAL FUTURISMO ASTRATTO AL FUTURISMO ICONICO

a cura di Fabio Benzi
Catalogo Palombi Editori
PALAZZO MERULANA
Via Merulana 121 – Roma
palazzomerulana.it

Giacomo Balla, *Primo Carnera*, 1933. Roma, Fondazione Cerasi

Da un annetto a questa parte, una giovane perla brilla nel panorama culturale e artistico della Capitale facendosi largo tra gli stanchi edifici umbertini. Parliamo di Palazzo Merulana all'Esquilino, sorto, dopo paziente e generoso restauro, dalle macerie di un vetusto Ufficio di Igiene, per ospitare la Fondazione dei mecenati Elena e Claudio Cerasi con la loro preziosa collezione permanente d'arte moderna. Trae spunto proprio da un quadro della collezione – *Primo Carnera* di **Giacomo Balla** – la mostra dedicata all'ultimo periodo – figurativo – del maestro torinese.

Il quale, in un articolo apparso sulla rivista *Vetrina Futurista*, nel '27, dichiarava: "Per sentirsi futurista bisogna essere permeato di sensibilità intuitiva e passare furtivamente tra gli attimi impercettibili dell'evoluzione per scoprire le nuove vie che portano all'arte futurista...".

In quest'ottica, la svolta figurativa, più che un abbandono del Futurismo, potrebbe considerarsi un'adesione ancor più radicale ai suoi principi fondativi. Lo chiediamo a Fabio Benzi, curatore della mostra: "È esattamente quello che sostengo nel catalogo: non è un "ritorno" alla figurazione, ma la sperimentazione di una nuova via del Futurismo. Ciò non toglie che, in seguito, quella stessa strada fu utilizzata da Balla per uscire dal movimento. Ma senza dimenticare il rapporto strettissimo con la modernità".

IL FUTURISMO

La mostra propone un confronto simpatico fra i ritratti dell'ultimo Balla, le fotografie – spesso di taglio smaccatamente glamour – di **Anton Giulio Bragaglia**, di **Elio Luxardo**, di **Arturo Ghergo** e le immagini di alcune celebri riviste patinate dell'epoca. Lo storico dell'arte madrilenno Gonzalo Zolle, collaboratore della Fondazione, che ci guida nella visita, ribadisce più volte la volontà di Balla – che intendeva il Futurismo come necessità di rinnovamento continuo – di distaccarsi – negli Anni Trenta – dagli ormai stanchi e insoddisfacenti stilemi marinettiani e di orientare il proprio "occhio fotografico" verso un'avanguardia estetica di massa che poteva essere perfettamente incarnata dal personaggio più popolare del momento, il pugile campione mondiale Primo Carnera: il suo ritratto, posto emblematicamente a incipit della mostra, è ripreso da una foto di Luxardo pubblicata sulla prima pagina della *Gazzetta dello Sport*. Notiamo, in questa come in altre opere presenti, l'espedito tecnico della rete metallica applicata al fondo del dipinto, che produce un effetto di retinatura quasi a mimare una tipica tecnica tipografica e che – osserva acutamente Zolle – rappresenta una premonizione dei gesti pittorici di **Roy Lichtenstein** negli Anni Sessanta.

Luigi Capano



QUANTI

ALBERTO DI FABIO

Curator: Margherita Ferri

May 2 - May 25, 2019

IL RIVELLINO LVD Art Gallery

via al Castello 1, 6600 Locarno CH

+41 79 632 43 78 www.ilrivellino.ch

arminiosciolli@yahoo.com

