



ISSN 2280-8817



Un Paese ricchissimo ma con evidenti problemi di ordine sociale. Finalmente guarda alla cultura come vettore di modernità

REPORTAGE DALL'ARABIA SAUDITA

Stiamo assistendo a una nuova Black Renaissance? Abbiamo intervistato David Adjaye, Virgil Abloh, Zenele Muholi, Meg Onli...

BLACK POWER

Da dove nasce la mania di fotografare freddamente piante, silos, volti, città? Un saggio fra storia e attualità

FOTOGRAFIA TASSONOMICA

CONTIENE
L'INSERTO
**GRANDI
MOSTRE**

MASI Lugano

Gertsch / Gauguin Munch /

Cut in Wood

12.05
– 22.09
2019

MASI Lugano / LAC
www.masilugano.ch

Partner principale

CREDIT SUISSE 

Partner istituzionale

 Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Dipartimento federale dell'interno DFI
Ufficio federale della cultura UFC

Con il sostegno di

prohelvetia



Franz Gertsch, *Narascha IV*, 1988
Dettaglio, Xilografia
Collezione privata, Courtesy Galleri K, Oslo
© Franz Gertsch



La natura di Arp

13.04 / 02.09.2019

La mostra è organizzata dal **Nasher Sculpture Center**

Con il supporto di
Institutional Patrons
EFG
Lavazza

La natura di Arp è generosamente
sostenuta da
National Endowment for the Arts
Swiss Arts Council Pro Helvetia

La mostra è resa
possibile grazie a

guggenheim
+ intrapresa

Aermec + Allegrini + Apice + Arper
Davide Groppi + Distilleria Nardini + Florim
Foodies Bros + Gruppo Campari
Hangar Design Group + Istituto Europeo di Design
Mapei + MST-Gruppo Maccaferri + Orsoni
René Caovilla + Rubelli + Swatch

Con il sostegno di

fondazione svizzera per la cultura
prohelvetia

I programmi educativi sono
relizzati con il sostegno di
Fondazione Araldi Guinetti,
Vaduz

PEGGY GUGGENHEIM COLLECTION

Dorsoduro 701, 30123 Venezia guggenheim-venice.it

CORSI MASTER IED MILANO

DESIGN

Design: Innovation, Strategy
and Product
Interior Design

MODA

Fashion Communication
and Styling
Fashion Design
Fashion Marketing

ARTI VISIVE

Animation Design
Graphic Design
Visual Arts for the Digital Age

COMUNICAZIONE

Brand Management
and Communication
Creative Direction
Event Management
Digital Communication Strategy



Luc Tuymans, Twenty Seventeen, 2017 Pinault Collection © Studio Luc Tuymans, Antwerp



La Pelle

Luc
Tuymans

palazzo grassi, 24.03.19 –
venezia 06.01.20

Sturtevant, Felix Gonzalez-Torres AMERICA AMERICA, 2004, Pinault Collection.
Installation view at Punta della Dogana, 2011 © Palazzo Grassi, photo by ORCH orsenigo_chemollo



LUO GO E SE GNI

PUNTA
DELLA DOGANA,
VENEZIA

24.03 –
15.12.2019

PALAZZO GRASSI
PUNTA DELLA DOGANA
PINAULT
COLLECTION

Palazzo Grassi
San Samuele, 3231 | Venezia
vaporetto: San Samuele (l.2)
Sant'Angelo (l.1)

Punta Della Dogana
Dorsoduro, 2 | Venezia
vaporetto: Salute (l.1)

infoline – booking
041 2001057
www.ticketlandia.com

www.palazzograssi.it



DIRETTORE

Massimiliano Tonelli

DIREZIONE

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

REDAZIONE

Claudia Giraud
Desirée Maida
Helga Marsala
Roberta Pisa
Daniele Perra
Caterina Porcellini
Giulia Ronchi
Valentina Silvestrini
Valentina Tanni
Alessandro Ottenga [project manager]
Irene Fanizza [fotografia]

PUBBLICITÀ & MARKETING

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

EXTRASETTORE

downloadPubblicità s.r.l.
via Boscovich 17 - Milano
via Sardegna 69 - Roma
02 71091866 | 06 42011918
info@downloadadv.it

REDAZIONE

via Ottavio Gasparri 13/17 - Roma
redazione@artribune.com

PROGETTO GRAFICO

Alessandro Naldi

STAMPA

CSQ - Centro Stampa Quotidiani
via dell'Industria 52 - Erbusco (BS)

DIRETTORE RESPONSABILE

Marco Enrico Giacomelli

EDITORE

Artribune s.r.l.
Via Ottavio Gasparri 13/17 - Roma

Registrazione presso il

Tribunale di Roma
n. 184/2011 del 17 giugno 2011

Chiuso in redazione il 28 aprile 2019

EDITORIALI

8 ♦ *Photo room* **Chiara Piccolo**

16 ♦ **Finalmente gli artisti italiani espongono all'estero** Massimiliano Tonelli

17 ♦ **Se Amazon va al Salone** Giulia Mura

Giovani galleristi e storici palazzi Cristiano Seganfredo

18 ♦ **Guerra e pace** Lorenzo Taiuti

Il cinema dei piagnoni Fabio Severino

19 ♦ **L'altro volto della globalizzazione** Gaetano Castellini Curiel & Guido Guerzoni

20 ♦ **Neovernacolare e likeability** Christian Caliendo

21 ♦ **Baratta merita l'impeachment** Renato Barilli

Miseria dell'arte Marcello Faletra

22 ♦ **Paesaggio senza fine(stra)** Claudio Musso

Moda, corpo e comunità immaginarie Aldo Premoli

23 ♦ **Che cos'è la cultura? Omaggio a Renato Barilli** Luca Nannipieri

NEWS

24 ♦ *Opera Sexy* **Laurent Benaïm** Ferruccio Giromini

25 ♦ *Top 10 Lots* **Christie's & Sotheby's** Cristina Masturzo

26 ♦ *Laboratorio Illustratori* **Giulia Masia** Roberta Vanali

30 ♦ *Talk Show* **Fondazioni musei e italiani. Risultati e desideri** Santa Nastro

32 ♦ *Gestionalia* **Cultura con capo e coda** Irene Sanesi

34 ♦ *Digital Museum* **Paolo Cavallotti** Maria Elena Colombo

38 ♦ *Biennale 2019* **Intervista a Paolo Baratta** Massimiliano Tonelli

39 ♦ *Biennale 2019* **Intervista a Jimmie Durham** Arianna Testino

42 ♦ *Osservatorio Curatori* **Greta Scarpa** Dario Moalli

44 ♦ *Archunter* **Xu Tiantian** Marta Atzeni

46 ♦ *Libri Arte... Whatever et. al.* Marco Petroni & Marco Enrico Giacomelli

48 ♦ *App.roposito* **Thalu et al.** Simona Caraceni

49 ♦ *Art Music* **Never Sleep** Claudia Giraud

50 ♦ *Concierge* **Hilton London Bankside** Valentina Silvestrini

52 ♦ *Oggetti* **Un materassino social et al.** Valentina Tanni

IN UN MONDO CHE CAMBIA,
TUTTI POSSIAMO
AIUTARE LA RICERCA.

BNL PER TELETHON

Unisciti alle persone di BNL e del Gruppo BNP Paribas, colleghi e clienti che da 28 anni rispondono "presente" all'appello della Fondazione Telethon.

Insieme, abbiamo raccolto oltre 300 milioni di euro. Grazie al tuo aiuto, saremo ancora più forti.

Vai in agenzia e fai la tua donazione. Scopri tutti i modi per donare su bnl.it



BNL
GRUPPO BNP PARIBAS

La banca per un mondo che cambia

FONDAZIONE





Questo numero
è stato fatto da:

- Virgil Abloh
David Adjaye
Leandro Agostini
Abdulaziz Al Ghareeb
Rashed Al Shashai
Aurelio Amendola
Elena Arzani
Marta Atzeni
Lorenzo Balbi
Paolo Baratta
Luca Massimo Barbero
Renato Barilli
Fabio Benzi
Damien Berné
Francesca Blandino
Paolo Bolpagni
Margherita Bordino
Andrea Bruciati
Christian Caliandro
Luigi Capano
Daniele Capra
Simona Caraceni
Stefano Castelli
Gaetano Castellini Curiel
Simonetta Castronovo
Paolo Cavallotti
Maurizio Ceccato
Maria Elena Colombo
Camilla Coppola
Bruno Corà
Matteo Cremonesi
Francesco Del Conte
Lara Demori
Marilena Di Tursi
Jimmie Durham
Sultan bin Fahad
Marcello Faletra
Fabrizio Federici
Gabber Eleganza
Joan Fontcuberta
Alessandra Galletta
Saeed Gamhawi
Marco Enrico Giacomelli
Federica Maria
Giallombardo
Donatella Giordano
Claudia Giraud
Ferruccio Giromini
Lorenzo Giusti
Adrienne Groen
Guido Guerzoni
Mohammed Hafiz
Lorenzo Madaro
Angela Madesani
- Desirée Maida
Gianfranco Maraniello
Giulia Masia
Cristina Masturzo
Lorenzo Mò
Dario Moalli
Stefano Monti
Zanele Muholi
Giulia Mura
Claudio Musso
Vik Muniz
Luca Nannipieri
Santa Nastro
Antonio Natali
Dario Nepoti
Meg Onli
Georgina Orgill
Luisa Pagani
Raffaella Pellegrino
Daniele Perra
Cristiana Perrella
Carlotta Petracci
Marco Petroni
Giulia Pezzoli
Lorenza Pignatti
Michelangelo Pistoletto
Ludovico Pratesi
Aldo Premoli
Letizia Ragaglia
Cristiano Raimondi
Giulia Ronchi
Arianna Rosica
Irene Sanesi
Marta Santacatterina
Claudia Santeroni
Greta Scarpa
Marco Scotini
Cristiano Seganfredo
Marco Senaldi
Fabio Severino
Valentina Silvestrini
Ettore Spalletti
Lorenzo Taiuti
Valentina Tanni
Arianna Testino
Paola Tognon
Antonello Tolve
Massimiliano Tonelli
Alex Urso
Roberta Vanali
Yellow
Xu Tiantian
Claudia Zanfi

- 54 ♦ *Duralex* Sulla “Direttiva Copyright” Raffaella Pellegrino

55 ♦ *Osservatorio Non Profit* Yellow Dario Moalli

56 ♦ *L'intervista* Vik Muniz Giulia Ronchi

58 ♦ *Distretti* La rivincita di Mestre Marco Enrico Giacomelli

60 ♦ *Cover Artist* Matteo Cremonesi Daniele Perra

GRANDI
MOSTRE



La copertina di
Maurizio Ceccato

65

- 70 VENEZIA E BURRI Arianna Testino

74 *Opinioni* ARTE SENZA FRONTIERE Fabrizio Federici
Opinioni I NUMERI DELLE MOSTRE ITALIANE Stefano Monti

75 *Opinioni* ELOGIO DELLA PROVINCIA Antonio Natali
Opinioni IL PESO DELLE POLITICHE CULTURALI Daniele Capra

78 NEL MONDO DI STANLEY KUBRICK Elena Arzani

80 PASSAGGIO A NORD-EST Santa Nastro

82 ETTORE SPALLETTI A MONACO Arianna Rosica

84 IL MEDIOEVO DEL FUTURO Federica Maria Giallombardo

86 LA MOSTRA SU PISTOLETTO E SUO PADRE Stefano Castelli

88 *Ultime dal FAI* FAI SEAN SCULLY A VILLA PANZA Valentina Silvestrini
Il museo nascosto L'ACCADEMIA TADINI DI LOVERE Lorenzo Madaro

89 *Arte e paesaggio* PARCHI E GIARDINI DI NEW YORK Claudia Zanfi
Aste e mercato GIORGIO MORANDI Cristina Masturzo

90 *Recensioni* CARAVAGGIO Francesca Blandino | GIACOMO BALLA Luigi Capano

STORIES

- 96 ♦ *Arabia Saudita: il regno che verrà* Daniele Perra

106 ♦ *Black Power, Black Culture, Black Renaissance* Marco Enrico Giacomelli

122 ♦ *La fotografia come catalogazione: una storia attuale* Angela Madesani

ENDING

- 128 ♦ *Short novel* Lorenzo Mò Alex Urso

130 ♦ *Recensioni* Ludovica Carbotta, Luc Tuymans et al. AA. VV.

134 ♦ *In fondo in fondo* Il sublime (era) ora Marco Senaldi



DOMUS
LA COLLEZIONE DI SCULTURE CLASSICHE
GRIMANI
A PALAZZO DOPO QUATTRO SECOLI
1594 – 2019

Venezia,
Palazzo Grimani
07.05.2019
– 30.05.2021

orario
10.00 - 19.00
chiuso il lunedì

informazioni e prenotazioni
+39 041 5100345
www.palazzogrimani.org

partner promozionale di

con il patrocinio di

in collaborazione con

con il supporto di

produzione e organizzazione

catalogo

Omaggio a Chiara Piccolo

Meno nota di altri protagonisti della nascita e della crescita di Artribune, Chiara Piccolo è stata in realtà una figura decisiva per l'affermazione del nostro progetto editoriale. È rarissimo che start up come la nostra trovino nel giro di pochi mesi una stabilità economica e una serenità finanziaria; in Artribune questo è avvenuto grazie all'impegno quotidiano di Chiara in tutto quello che è stato il dietro le quinte dell'azienda: fatturazione, rapporto sano, schietto e intelligente con i fornitori e – ultimo ma non ultimo – recupero crediti. Trasformare il fatturato in pagamenti reali è cosa non banale per una piccola e giovane società e lei aveva trovato il giusto modo, il giusto approccio e i giusti modi per ottenere questo basilare e cruciale risultato.

Uno degli aspetti principali della personalità di Chiara era infatti la grande cura che riservava al suo lavoro: il gusto cioè di fare le cose per bene, di occuparsi attentamente di ogni singolo aspetto. Qualcosa che oggi è sempre più raro, e proprio per questo estremamente prezioso. Non a caso, Chiara rispettava moltissimo il lavoro degli altri e un suo orgoglio era la puntualità nei pagamenti, così come l'impegno nel rispondere tempestivamente a tutte le richieste.

La grande passione per l'arte e per tutte le forme del sapere le davano inoltre la capacità di capire alla perfezione le dinamiche e le esigenze di un settore complesso come il nostro.

Ha lavorato con meticolosità fino all'ultimo istante, con la grande forza d'animo che contraddistingueva il suo carattere, unita a un'immensa dolcezza. E forse anche grazie al lavoro e all'attaccamento che aveva al progetto Artribune è riuscita a superare sorridendo e con coraggio da leonessa i tanti mesi di cure. Anche per questo tutta Artribune si stringe alla famiglia e agli amici di Chiara e ricorda una grande professionista – oltre che una grande persona – senza la quale non saremmo qui oggi a offrire ai nostri lettori ogni giorno contenuti e ispirazioni.



BIO

Dopo aver lottato per oltre un anno con una grave malattia, ci ha lasciati venerdì 5 aprile Chiara Piccolo (1978-2019), la nostra responsabile dell'amministrazione. Grande viaggiatrice, un bel talento per la fotografia, Chiara possedeva una ricca cultura umanistica: attraverso le proprie esperienze in Paesi come la Giordania, la Siria, l'Africa, l'India, la Cina e molti altri ancora, aveva imparato a conoscere popoli, culture e religioni, dalle quali era molto affascinata. Nei suoi scatti – anche pubblicati da *National Geographic* – questo sguardo curioso e affettuoso nei confronti della vita e delle persone emergeva fortemente, portando tutti coloro che li vedevano a scoprire nuove realtà insieme a lei. Per Chiara, pugliese di origine, questa era una passione privata, che insieme alle molte letture e all'amore profondo per il teatro, per la musica, per il cinema e per l'arte, sviluppava all'interno di una propria ricerca di crescita personale condivisa con tantissimi amici provenienti da tutto il mondo.

Fuerteventura



PHOTO ROOM



Libano



Libano



Torre a Mare



Tanzania



Palmyra - Siria



Cina

SUL PROSSIMO NUMERO

Roma
fotografata da
Göran Gnaudschun




 MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI


 LUCE
CINECITTÀ

LA GALLERIA
NAZIONALE

A cura di
GABRIELE D'AUTILIA
 ed
ENRICO MENDUNI

16 APRILE – 2 GIUGNO 2019

ROMA
 Galleria Nazionale
 d'Arte Moderna e Contemporanea

INFO PUBBLICO
 viale delle Belle Arti, 131 - 00197 Roma
 orari di apertura: dal martedì alla domenica 8.30 - 19.30 - ultimo ingresso 18.45
 T +39 06 3229 8221

www.archivioluce.com
www.lagallerianazionale.com

LONTANO
 Caio Mario Garrubba FOTOGRAFIE



ART
faces

**RITRATTI
 D'ARTISTA
 NELLA
 COLLEZIONE
 WÜRTH**

**ARTIST
 PORTRAITS
 IN THE WÜRTH
 COLLECTION**

18/02/2019 14/03/2020

ART FORUM WÜRTH CAPENA
 Viale della Buona Fortuna, 2
 00060 Capena (Rm)
 art.forum@wuerth.it - T: +39 06 90103800
www.artforumwuerth.it

François Meyer, Roy Lichtenstein, 1977, Coll. Würth, Inv. 7129

Orario di apertura al pubblico:
 lunedì – sabato: 10.00 – 17.00
 domenica e festivi chiuso
INGRESSO GRATUITO

Tutte le attività
 dell'Art Forum Würth Capena
 sono promosse dalla Würth Srl.


WÜRTH

Sotheby's

INSTITUTE OF ART

**8,000 Global Alumni.
Your Future Network.**

MAKE YOUR MARK ON THE ART WORLD.

ALIA WILLIAMS, MA 2016
DIRECTOR, JEFFREY DEITCH

KATHY HUANG, MA 2017
DIRECTOR OF ART ADVISORY,
JEFFREY DEITCH



[SOTHEBYSINSTITUTE.COM](https://sothebysinstitute.com)

ECCO PERCHÉ FINALMENTE GLI ARTISTI ITALIANI ESPONGONO ALL'ESTERO

Se c'è un problema, si cerca di capire da cosa deriva, si analizzano le soluzioni, si studiano i modelli che altrove sono stati utili per risolverlo, si decide quale rimedio applicare e, infine, lo si risolve. Prima ancora di concetti come 'management' e 'amministrazione', si tratta di buonsenso.

Com'è noto, in Italia non è necessariamente così. I problemi spesso "convergono" più delle soluzioni e l'incapacità organizzativa ne pregiudica la soluzione, anche quando quest'ultima è oggettivamente semplice da conseguire. Inoltre i problemi rendono legittimo e giustificabile un atteggiamento a cui pochi hanno intenzione di rinunciare: la lagna, la lamentazione, la recriminazione.

"Gli artisti italiani vengono trascurati dal mondo, non considerati dalle grandi istituzioni, non ricevono ciò che meritano e, nonostante la loro qualità, elevata da ottocento anni, sono presenti in percentuali omeopatiche nelle grandi mostre e nei musei più importanti. Questo è dovuto a cosa? Ma ovviamente ai poteri forti dell'arte, alla finanziarizzazione o all'egemonia anglosassone". Eccola, la lamentazione. Poi ti accorgi che l'assenza o la scarsa presenza degli artisti italiani in giro per il mondo è dovuta in larga parte a un motivo molto semplice: gli artisti degli altri Paesi hanno un sistema alle spalle che aiuta chi li invita, gestisce la logistica, viene incontro alle spese, sostiene musei e istituzioni che decidono di scommettere su nomi che non vivono nel Paese dove il museo stesso ha sede.

Se sei un direttore di un museo e devi organizzare una collettiva di dieci artisti hai bisogno, fra le altre cose, di far quadrare anche i conti. E questo è vieppiù importante negli ultimi anni. Se invitare artisti spagnoli, belgi, olandesi e tedeschi comporta una spesa che raddoppia quando si tratta di artisti italiani, è chiaro il motivo per cui gli artisti italiani sono presenti in misura inferiore. Ma perché questo avviene? Avviene perché gli artisti appartenenti ad altri sistemi-Paese hanno dalla loro organizzazioni pubbliche, para-pubbliche o private che incoraggiano il poter viaggiare e muoversi e sostengono le istituzioni straniere che li invitano. Significa che se io, museo poniamo inglese, invito un artista poniamo olandese, ho modo di attingere da tutto un sistema di sostegno economico olandese che copre le spese di viaggio dell'artista,

Da Londra a New York è tutto un fiorire di megamostre di artisti italiani, anche giovani ed emergenti, che finalmente vengono invitati spesso e volentieri. Quindi, a quanto pare non c'era un complotto pluto-massonico contro di noi, c'era solo la nostra innata incapacità di organizzarci.

ITALIAN COUNCIL I VINCITORI DELLE PRIME 5 EDIZIONI



2017

* I edizione *

Alterazioni Video / Danilo Correale
Nicolò Degiorgis / Eva Frappiccini
Alice Gosti / Margherita Moscardini
Patrick Tuttofuoco

2017

* II edizione *

Yuri Ancarani / Giorgio Andreotta Calò
Leone Contini / Lara Favaretto / Flavio Favelli,
Anna Franceschini / Luca Trevisani

2018

* III edizione *

Nico Angiuli / Salvatore Arancio
Stefano Arienti / Rosa Barba
Elisabetta Benassi / Botto & Bruno
Eva e Franco Mattes / Mimmo Paladino
Diego Perrone / Diego Tonus

2018

* IV edizione *

Elena Bellantoni / Francesco Bertelé
Rä di Martino / Sara Enrico / Sonia Leimer
Maurizio Nannucci / Cesare Pietroiusti
Mario Rizzi / Marinella Senatore / Luca Vitone

2019

* V edizione *

Filippo Berta / Riccardo Benassi
Antonio Rovaldi / Armin Linke / Anita Sieff
Francesco Arena

le spese di trasporto, le spese di alloggio e così via.

Bastava, come dicevamo in premessa, analizzare il problema, parametrarsi con chi l'ha risolto, affrontarlo. Non si fa mai, non si è fatto per tanti anni... Beh, stavolta invece si è fatto eccome! Lo abbiamo capito, signori. E stiamo risolvendo. Da Londra a New York è tutto un fiorire di megamostre di artisti italiani, anche giovani ed emergenti, che finalmente vengono invitati spesso e volentieri. Quindi, a quanto pare non c'era un complotto pluto-massonico contro di noi, c'era solo la nostra innata incapacità di organizzarci. È bastato poco, pochissimo, e il problema si è risolto o quantomeno si è messo sulla corretta via della risoluzione.

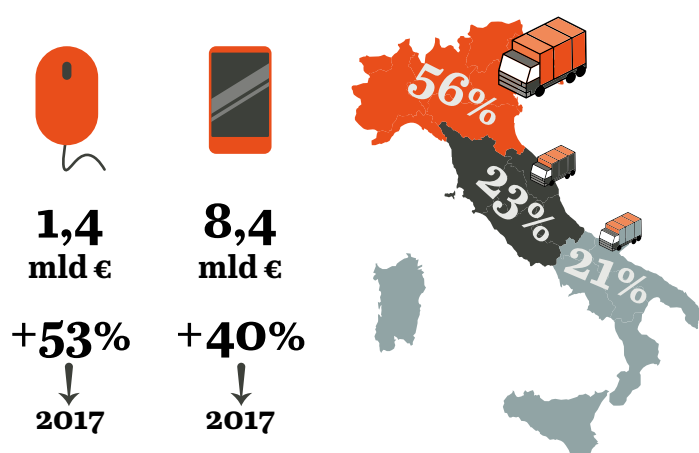
Hanno contribuito a questo, in maniera piuttosto spontanea ma per una volta sinergica, istituzioni e fondazioni private, fondazioni pubbliche (encomiabile il lavoro della Quadriennale) e, udite udite, persino il Governo che, con l'Italian Council, ha scoperto l'acqua calda. Ma i nostri fondamentali, per solito mortificati da una gestione approssimativa, sono così sexy che anche solo la scoperta dell'acqua calda può bastare a renderli fruttuosi in tutto il mondo.

SE AMAZON VA AL SALONE

Amazon, colosso dell'e-commerce globale, è approdato per la prima volta al Salone del Mobile, cogliendone le potenzialità strategiche di posizionamento nel settore dell'arredamento. Lo ha fatto per alimentare il legame fisico con i suoi acquirenti, attraverso un'installazione presso il suo headquarter milanese in collaborazione con lo studio **AMA – Albera Monti Architetti**, che ha proposto un allestimento capace di mostrare ai visitatori una selezione di prodotti di design a prezzi accessibili, marchi di fascia alta e soluzioni innovative per la casa intelligente.

Il progetto *House in a Box* presenta vari servizi che rendono l'esperienza d'acquisto intuitiva, veloce e divertente: dalla ricerca degli articoli in grado di soddisfare le esigenze di tutti i clienti alla scelta di quelli desiderati, fino alla consegna a casa propria (non solo al piano, ora si può anche decidere in che stanza farsi recapitare il prodotto). Le nuove app pensate per aumentare coinvolgimento e fruizione dell'utenza sono *Amazon Augmented Reality*, che consente di visualizzare i prodotti direttamente inseriti nella propria casa; *Amazon 360 Spin*, che permette una visione completa dei prodotti; e *Discover*, funzionalità che consente ai clienti di filtrare gli articoli in base alle proprie preferenze di stile e fornisce raccomandazioni personalizzate per orientarsi tra una selezione di migliaia di prodotti.

L'esposizione include due appartamenti in stile contemporaneo, uno pensato per una giovane coppia e uno per uno studente fuori sede. Allestiti con una selezione di arredi disponibili sulla piattaforma *Amazon.it*, sono stati realizzati grazie alla collaborazione di marchi come Huawei, Lavazza, Alessi, Argoclima, Baldiflex, Bticino, Candy Hoover Group, Ecovacs, Moleskine, Moulinex, Rowenta, Philips Hue, Samsung.



L'arredamento e home living è uno dei comparti più dinamici dell'e-commerce: nel 2018 il valore dell'acquisto online da parte degli italiani è stato di 1,4 miliardi di euro, in crescita del 53% rispetto al 2017, mentre gli acquisti da smartphone, in crescita del 40% rispetto al 2017, superano nel 2018 gli 8,4 miliardi di euro. La distribuzione geografica dei flussi logistici evidenzia una maggiore concentrazione al Nord, con il 56% dei volumi, mentre al Centro e al Sud, con le isole, abbiamo rispettivamente il 23 e il 21%. I prodotti più richiesti dai *web shopper* italiani sono oggettistica di design, complementi d'arredo e piccoli mobili, mentre l'arredo di interno – cucine, camere da letto ecc. – fatica ancora a essere acquistato online.

GIOVANI GALLERISTI E STORICI PALAZZI

Arrivando, scende veloce la lunga ombra di edificio che sembra un'ombra. Un'invenzione della luce e del marmo. **Piero Portaluppi** in piazza San Sepolcro a Milano reinventa la torre, tristemente per il fascio. Un "oggetto" che rimane un indiscutibile esempio di grande architettura italiana. E questo vale la passeggiata.

Sulla piazza silenziosa si apre un portone elegante che apre a sua volta su una grande scalinata classica ottocentesca, dal sinuoso corrimano rosso e dal tappeto scalinata verde milano. Si entra così nella galleria di **Tommaso Calabro**, aperta da poco più o poco meno di un anno. E già sintonizzata con qualità e relazioni. Tommaso ha meno di trent'anni. Dopo gli studi in Bocconi, dove è tornato come prof, e al King's College, ha diretto la galleria Nahmad Projects a Londra. E poi ha deciso di aprire una galleria a Milano, al piano nobile di un palazzo e imponendo uno stile e un'attitudine internazionali. Per gli spazi, la gestione, le mostre. In bilico tra grandi maestri, e pezzi storici, con sempre curiose invenzioni, e sperimentazioni nelle stanze sul retro, dove riserva un'ulteriore stanza segreta affrescata. **Jean Dubuffet** e quel disco di **Beniamino dal Fabbro** per la Galleria del Cavallino del 1962 era deliziosa.

Così – stessa età e modi diversi, ma altrettante freschezza e determinazione – per **Federico Vavassori**, che ha aperto la sua galleria, anche lui al primo piano di un palazzo storico a lato di piazza Cordusio. Atmosfera informale, e più underground, con il frigorifero in ingresso sullo stanzino ufficio, confuso e divertito. Soffitti bassi e tre stanze che si rincorrono con grandi finestre luminosissime, dove Federico ama conversare e fumare amabilmente con gli ospiti. La proposta è sempre internazionale, fresca, indie, molto ben connessa con artisti che rimarranno. Lui che ha lavorato moltissimo, da subito, con **Lisa Ponti**, fino a diventarne forse il più grande estimatore e collezionista. Mancata da pochi giorni, lei aveva trovato una sintonia speciale con Federico, che probabilmente ne farà l'archivio o il fondo.

Sono due storie di una nuova generazione milanese, italiana. Giovannissimi galleristi con progettualità chiara e nessuna retorica provinciale. Ambizioni ben riposte. Di una Milano sempre più capitale, grazie anche alla volontà di recuperare un'identità di spazi speciali e unici, e non di vuoti white cube, come per l'incredibile, che dire, luogo nuovo di **Massimo De Carlo**.

Sono due storie di una nuova generazione milanese, italiana. Di una Milano sempre più capitale, grazie anche alla volontà di recuperare un'identità di spazi speciali e unici, e non di vuoti white cube.

LORENZO TAIUTI [critico d'arte e media]

GUERRA E PACE

Lo stato di guerra è diventato endemico. In mancanza delle Grandi Guerre Mondiali del passato, la moltiplicazione di conflitti di diverse proporzioni e cause riempie la Rete di news. E anche il pacifismo ritrova le sue voci. Il sito *Peace News for Nonviolent Revolution* si concentra sulla nuova guerra del clima. I giovani del Sunrise Movement americano accusano personaggi influenti di guadagni realizzati su materiali inquinanti e parlano di un “*Green New Deal*”. Più di 120 Sunrise Hubs linkati dalla Florida all'Alaska hanno inscenato proteste, costringendo il repubblicano Connell a ritirare una legge truffa sul clima svuotata di contenuti reali. Queste situa-

La presenza
belligerante delle
estreme destre è
sempre più pesante.
I social network sono
percorsi da messaggi,
inviti, minacce.

zioni cresciute in Rete hanno contribuito a diffondere la manifestazione globale promossa da **Greta Thunberg** fino al numero straordinario di 1,4 milioni di manifestanti nel mondo.

La richiesta di pace, come anche la richiesta di guerra, si può manifestare in vari modi. La presenza belligerante delle estreme destre è sempre più pesante. I social network sono

percorsi da messaggi, inviti, minacce. Nel Dark Net diventano anche più violenti. In Ucraina l'Azov Battalion agisce collegato a una formazione militare regolare, ma è una squadraccia che aggredisce minoranze razziali e sociali e pratica training armati. Pregevoli nei loro siti i video di marce in uniformi nere, torce nella notte, maschere della morte e Nazi Trap.

Esistono archivi online d'immagini contro la guerra dove si può ripercorrere l'instancabile riproporsi della cultura visiva pacifista dal Vietnam all'Iraq, dove si ritrova mezzo secolo di storia & iconografie, dai poster psichedelici all'immagine di **Banksy** dello *street fighter* che lancia non una bomba ma un mazzo di fiori. Il progetto *Can Art Aid in Resolving Conflicts?*, nato in Israele e poi diffuso internazionalmente e tradotto in un “*libro d'arte e pacifismo*”, riunisce oltre cento artisti che hanno risposto all'invito di utilizzare immagini dei loro lavori accompagnandoli con riflessioni e analisi su arte e conflitto. Fra le opere, le *staged photographs* di **Adi Nes**, che usa dei soldati per inscenare un'Ultima Cena; l'*Helmet Project* di **Cindy Kane**, con decine di elmetti dell'esercito USA appesi in una chiesa e decorati con immagini del privato dei soldati. **Frank Gehry** scrive: “*Penso che attraverso l'arte la gente parli a volte più direttamente di quanto faccia con le parole*”, aggiunge **Zubin Mehta**: “*Portai l'orchestra di Monaco a suonare in Kashmir, mussulmani e hindu ascoltavano insieme...*”.

FABIO SEVERINO [economista della cultura]

IL CINEMA DEI PIAGNONI

Il cinema gode di buona salute. Lo attestano i dati presentati ad aprile con una ricerca congiunta Confindustria e Anica (sindacato di categoria produttori e distributori audiovisivi). Numerosità imprese, occupazione, distribuzione, pubblico: il cinema si dimostra un comparto vivace e fertile.

Del resto, come potrebbe essere diversamente? Cercando di guardare il nostro periodo storico con distanza, come se si potesse attivare uno zoom out, quale periodo più florido vi potrebbe essere di questo? La multimedialità sta diventando totale: usabilità e accessibilità sono quasi al massimo delle possibilità. Il prossimo stadio sarà la totalità della popolazione nativa digitale. Ma a quel punto ci saranno dei flessi, segmenti di maturazione nel mercato, inizieranno a essere discernenti più le cose fatte bene che il solo fatto di esserci.

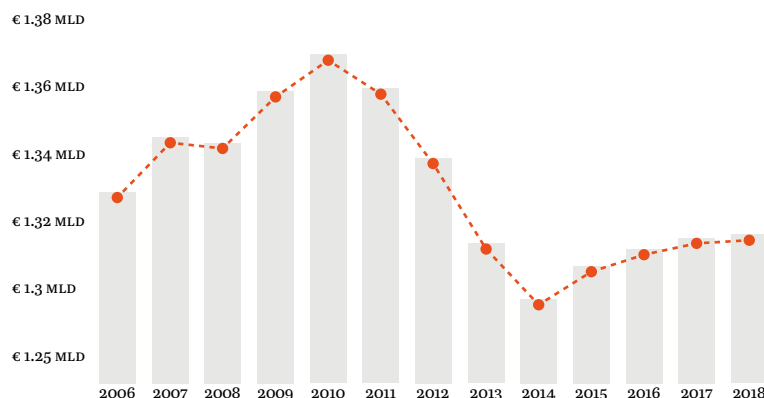
Quindi, nonostante l'attuale enorme potenzialità del periodo storico per coloro che producono contenuti audiovisivi, forse irripetibile per facilità di business in relazione alle possibilità di raggiungimento del pubblico, che fanno le loro associazioni di categoria? Si lamentano. In questo Paese di piagnoni al cui peggio non c'è mai fine, dove raschiare il fondo è sport nazionale, nel compiacimento di trovare un fondo ancora più fondo e vergognoso, che invece di guardarsi intorno e capire come e perché sta cambiando il mondo, guardarsi dentro per capirsi e migliorarsi, guardano *a mamma'* – lo Stato – per un ulteriore aiutino.

Il cinema è un business. L'unico aiuto che dovrebbe dare la collettività è: formazione professionale, contributi alle produzioni (e conseguenti distribuzioni) oggettivamente sperimentali nei contenuti e nelle forme e quindi con un insostenibile rischio d'impresa, formazione del pubblico. Tutto il resto sono regole del gioco. E il cinema è un gioco di investimenti (lavoro e capitali) e conseguente potenziale remunerazione esponenziale.

Chiedere di essere tenuti per mano, sempre, comunque e chiunque, oltre che improprio, porta a un altro danno: distrae dai problemi veri. Sono nati nuovi prodotti (le serie) nei formati, nei linguaggi ecc. Sono nati nuovi player, i distributori digitali B2C. Ci si concentri a capire bene le regole del gioco nella nuova filiera produttiva. Ci si dedichi a capire i gusti del pubblico, la domanda, la cui base sta raggiungendo la totalità della popolazione – lo smartphone da qui a poco lo avranno tutti, le connessioni per velocità e diffusione ormai sono quasi ineccepibili. Dovrebbe dare euforia una tale contingenza di opportunità. Il cinema, o ancor meglio il prodotto audiovisivo, è una prateria. Si sciolgano i cavalli al galoppo.

VALORE AGGIUNTO DELL'AUDIOVISIVO ITALIANO

Fonte: elaborazioni e stime CSC su dati Istat e IHS



L'ALTRO VOLTO DELLA GLOBALIZZAZIONE: LA BIENNALE E IL RILANCIO DELLA CULTURAL DIPLOMACY

Cosa accomuna la Biennale di Venezia, la Stiftung Preußischer Kulturbesitz di Berlino, il Victoria & Albert Museum, l'M50 di Shanghai, l'M+ di Hong Kong e il distretto culturale di Shekou a Shenzen? In apparenza nulla, nella realtà l'esercizio di un'opera di "diplomazia culturale", una locuzione storica che nella Biennale di Venezia ha trovato – al momento della sua fondazione, occorsa nel 1895 – una delle espressioni più alte e felici.

Ma quale funzione svolgono oggi le grandi esposizioni internazionali, nel momento in cui non è più l'Europa a chiamare il mondo, come accadeva a fine Ottocento, ma il mondo a chiamare l'Europa, come si può arguire dall'intesa siglata dal British Museum nel 2006 con il National Museum di Pechino, dall'accordo tra Agence France-Muséums de France e l'Emirato di Abu Dhabi o dai protocolli internazionali stipulati dalla Tate Modern?

La risposta è quasi scontata: le recenti polemiche sull'eventuale ingresso di Saudi Aramco tra i sostenitori della Fondazione Teatro alla Scala, le dispute con i cugini transalpini sui prestiti leonardeschi o le disquisizioni sul *soft power* della *Belt and Road Initiative* illustrata a Roma dal Presidente della Repubblica popolare cinese **Xi Jinping** dimostrano che, lungi dall'essere marginali, tali dibattiti meritano maggiori attenzioni: il futuro dell'arte e della cultura non potrà che essere globale, necessitando di una *diplomazia culturale* all'altezza dei nuovi compiti globali.

Nella moltitudine di esperienze recenti abbiamo deciso di concentrarci sul caso della Cina, in cui negli ultimi anni sono proliferati gli accordi internazionali tra musei, fiere d'arte e teatri. Questo percorso di crescita è stato intrapreso a partire dal 2010, con un piano governativo quinquennale che prevedeva la creazione di 3.500 nuovi musei. L'obiettivo è stato raggiunto in tre anni, arrivando a 4.164 musei nel 2014 (864 posseduti da privati e 672 da aziende) e superando i 5.100 nel 2018. Una crescita imperiosa, se si pensa che nel 1978 la Cina contava 349 istituzioni museali e nel 2010 l'obiettivo era avere un museo ogni 250mila abitanti (in Italia e Germania ve n'è uno ogni 10mila, in America uno ogni 20mila).

Così, oggi la Cina è al 4° posto al mondo con l'8% dei musei privati e di arte

Se in passato la diplomazia culturale aveva il fine di favorire l'esportazione dei beni culturali, nell'era contemporanea spicca per la capacità di instaurare e migliorare relazioni internazionali.

contemporanea concentrati a Pechino, Guangzhou e Shanghai, che insieme ospitano il 73% di quelli privati.

Inoltre, a seguito di una decisione assunta dal governo nel 2008, per incrementarne l'accessibilità è stata estesa la gratuità, grazie a un investimento pubblico annuale di oltre 3 miliardi di yuan (circa 400 milioni di euro): oggi il 90% dei musei cinesi è a ingresso gratuito e il numero di visitatori è cresciuto con un tasso annuo del 10% nel corso del periodo 2010-2017, passando dai 256 milioni del 2007 al miliardo del 2018.

Ma la crescita della domanda e delle strutture museali, nonostante i danni inferti alle collezioni storiche nel corso degli Anni Settanta, ha incrementato la richiesta di asset e know-how rivolta alle istituzioni culturali europee e internazionali: nel 2017 il 10% delle 23mila mostre temporanee sono state di provenienza estera, laddove nel 2009 erano state meno del 2% delle 16mila allestite.

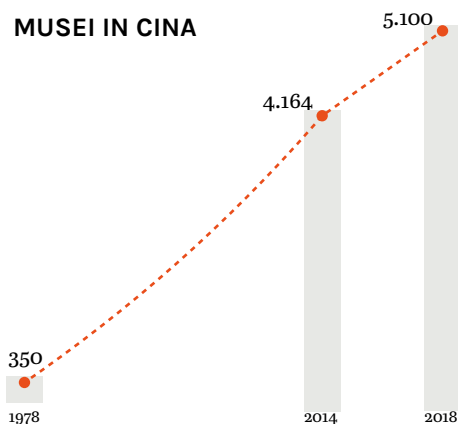
In questo contesto spiccano diversi progetti *flagship*. Nel 2014 il Victoria & Albert Museum ha firmato un accordo di 5 anni con il CMSK – China Merchant Shekou Holdings quale socio fondatore dell'hub culturale "Design Society", aperto nel dicembre del 2017. Pochi mesi prima il presidente francese **Emmanuel Macron** e quello cinese Xi Jinping hanno ufficializzato l'inaugurazione del Centre

Pompidou Shanghai, che rimarrà aperto dal 2019 al 2025 in un'ala del nuovo West Bund Art Museum, un edificio di 25mila mq progettato dal **David Chipperfield**, il cui spazio espositivo accoglierà nei primi cinque anni circa 20 mostre del museo francese e sarà gestito dall'amministrazione locale e dall'impresa immobiliare di proprietà statale West Bund Group, che ha dato vita alla trasformazione dell'ex area industriale sul fiume Huangpu con un investimento di 2,2 miliardi di euro. Nel medesimo anno la residenza storica Rong Zhai, dichiarata nel 2004 patrimonio culturale del distretto di Jing'an, ha riaperto nell'ottobre del 2017 grazie al restauro di Prada, che vi organizza mostre ed eventi, con un'attenzione particolare per la cultura cinese e il dialogo sino-europeo.

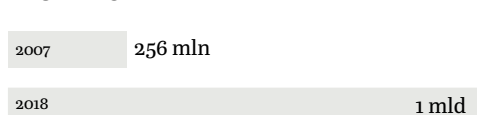
Questi brevi esempi dimostrano che, se in passato la diplomazia culturale aveva il fine di favorire l'esportazione dei beni culturali di una nazione, nell'era contemporanea spicca per la capacità di instaurare e migliorare relazioni internazionali ad ampio spettro, in un contesto dove i rapporti tra le nazioni sono sempre più mediati da *soft power* e gli equilibri tra identità locali e vocazioni globali sono sempre più delicati.

Non basta più chiamare per restare centrali: bisogna essere pronti ad aprire antenne e sedi in ogni parte del mondo.

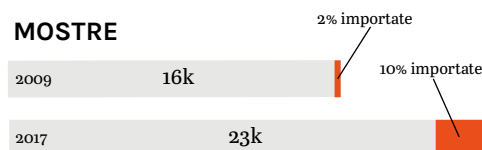
MUSEI IN CINA



VISITATORI



MOSTRE



NEOVERNACOLARE E LIKEABILITY

E Esiste un problema abbastanza grande, ingombrante, che ha a che fare con il tipo di relazione che instauriamo con gli altri, anche dal punto di vista culturale: la *likeability*. È l'atteggiamento, ormai universalmente diffuso, in base al quale non dico più ciò che penso, ma sottopongo ciò che dico a un vaglio preventivo, e dico ciò che immagino gli altri si aspettino da me; e questo in funzione appunto dei *like*, dell'approvazione, dei sorrisi e degli applausi metaforici. È un tipo di approccio tutto basato sul criterio della risposta, della validazione altrui, della ricezione: l'autocensura si spinge a una tale profondità da spostare l'intero asse dei comportamenti verso l'ipocrisia, il conformismo, e da improntarli costantemente al "mettersi in posa".

Ora, il problema di cui parliamo nasce nel momento in cui – e questo momento è scattato definitivamente da ormai alcuni anni – questo meccanismo viene trasposto in maniera naturale e micidiale sul piano artistico e culturale, "infetta" cioè il modo in cui vengono immaginate, realizzate e persino raccontate le opere. Vale a dire, il processo su cui si fonda generalmente un *post* su un *social network* viene trasferito e applicato pari pari nel territorio della creazione artistica. Con risultati a volte comici, più spesso tragici.

Questo processo è infatti in conflitto diretto con tutto ciò che nutre, o nutrive fino a poco fa, un'opera: rabbia, sperimentazione, volontà espressiva. Collide con l'idea stessa di originalità come desiderio di esplorare le potenzialità di un determinato linguaggio: se il mio obiettivo è ottenere il maggior numero di *like*, di piacere al maggior numero di persone, di essere riconosciuto e ammirato, eviterò accuratamente di esprimermi con un linguaggio oscuro, con uno stile che (quasi) nessuno capisce o apprezza.

Ed è questo il punto: che i capolavori funzionano proprio all'opposto. Il capolavoro è, tecnicamente, un mostro; un enorme fallimento, e al tempo stesso un fraintendimento (fateci caso: quasi sempre, anche quando il riconoscimento di un capolavoro è avvenuto in tempi abbastanza ragionevoli, si è basato sui motivi sbagliati). Il capolavoro è tutto smontato, storto, disordinato, brutto. Brutto. Il nuovo è brutto – sbagliato. Il nuovo è sempre una cosa sbagliata.

Il capolavoro è tutto
smontato, storto,
disordinato, brutto.
Brutto.
Il nuovo è brutto –
sbagliato. Il nuovo
è sempre una cosa
sbagliata.

Su questa teoria e su questa pratica del fallimento, dell'errore, della deviazione si gioca una partita molto importante di questo periodo, tanto più perché silenziosa. Scambiandoci idee a questo proposito con un'amica artista, abbiamo realizzato quanto nel campo dell'arte contemporanea (ma il discorso potrebbe facilmente essere esteso alla letteratura, al cinema, alla musica) la stragrande maggioranza delle opere sia ingabbiata in forme inutilmente austere, e in generale nella ricerca di una condizione perfetta in cui operare, dietro la quale mettersi al riparo senza rischiare nulla e per presentarsi al meglio nel "contesto" (mostra, fiera, Biennale ecc.): è precisamente quel mettersi in posa di cui parlavamo all'inizio, tradotto in termini stilistici.

Oltre questo tipo di approccio, largamente diffuso, esiste per fortuna una disposizione d'animo diametralmente opposta, fuori dalle logiche comunemente accettate e diffuse oggi, legate all'austerità delle forme, alla scarsa generosità, alla distanza, al non esporsi troppo e a una malintesa "educazione" – condizioni

così ostili alla sperimentazione. In questo senso l'opera – che possiamo chiamare *neovernacolare*, ma andrà bene qualunque altro aggettivo – espone serenamente la sua fragilità, la sua precarietà e anche la leggibilità (senza timore di risultare ingenua, *naïf* o poco aggiornata); non ha paura di fallimenti, errori scarti, arresti, deviazioni, digressioni, cadute improvvise e apparentemente immotivate (che, anzi, costituiscono la sostanza del suo percorso); rifiuta le idee – e le pratiche – legate agli obiettivi da raggiungere, ai risultati prefissi; la sua estrema, piccola/grande utilità risiede proprio nella sua somma *inutilità*.

Lei disturba, scoccia, cola da tutte le parti e fa rumore, dice le parolacce e si comporta da maleducata. Al centro esatto di questo atteggiamento così insopportabile, così rozzo, così fastidioso (così poco adeguato alla *likeability*) c'è un affetto molto profondo e vero per le cose degli uomini. Per le cose – piccole, frammentarie, incomplete, stupide, ridicole, inadeguate – che fanno la vita quotidiana.

BARATTA MERITA L'IMPEACHMENT?

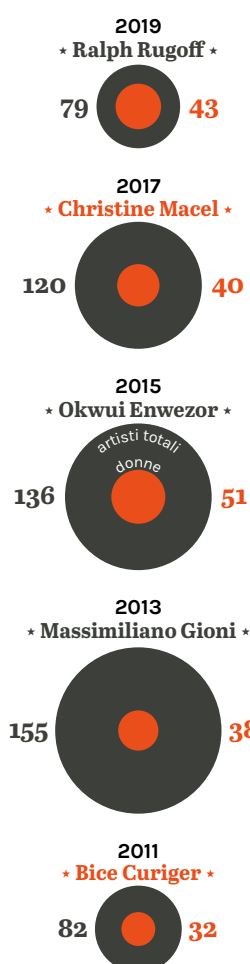
Ritorno sull'argomento Biennale di Venezia. Avevo già manifestato le mie perplessità su quanto enunciato in sede di presentazione generale dal direttore **Rugoff**, ma non sapevo, o mi era sfuggito, il dato che nella sua selezione ci sono appena due artisti italiani, anzi, artiste. Questa preferenza di genere è un dato positivo, come il fatto che il numero delle presenze femminili superi, per la prima volta nella storia della Biennale, quello dei colletti azzurri. Ma trovo scandaloso che la presenza nostrana si fermi a due unità.

In merito mi permetto di correggere un certo tono apparso proprio nel nostro amato gazzettino *Artribune.com*, che commentava questa penuria sul tono di *"noi poverini, noi meschini"*. Non è forse vero che la Biennale di Venezia è la prima istituzione del mondo, come nascita e come influenza? Ha dato alla luce un numero incredibile di filiazioni, e continua a farlo, superando per questo verso la concorrente diretta, la Documenta di Kassel, vittima della troppo rarefatta periodicità quinquennale. E dunque il presidente della nostra Biennale dovrebbe godere di un prestigio enorme, ma questa sorta di presidente a vita, **Baratta**, si guarda bene dall'usare l'influenza che gli spetta. Chi più di lui dovrebbe farsi tutore della causa vitale della presenza nostrana nell'ente stesso cui è preposto? Gli si potrebbe promuovere contro una causa di *impeachment* per non aver adempiuto a un suo ruolo sacrosanto. Si dirà che il procedere di Baratta è stato corretto, nel nome della libertà critica, ma è avere una concezione troppo tollerante.

Nel selezionare il direttore, Baratta doveva farsi carico di questo aspetto, andare a cercare qualcuno che si fosse occupato della nostra arte, avesse visitato il nostro Paese, i nostri musei e gallerie private. Del resto, al giorno d'oggi non c'è neppure bisogno di compiere viaggi materiali, basta consultare i siti: non c'è artista o galleria appena dotati di qualche notorietà che non lo abbiano. Ma questi famigerati "curatori", vil razza dannata, vogliono viaggiare sul sicuro, non correre rischi, e dunque, delle due ammesse, una, **Lara Favaretto**, è certamente brava, ma alla Biennale c'era già stata, è cioè un nome largamente acquisito, senza alcuno sforzo da parte del selezionatore. Meno vista **Ludovica Carbotto**, e di ammirarla saremo ben felici, ma, ripeto, fermarsi a due presenze è troppo poco.

Ci sarebbe il risarcimento delle presenze supplementari nel Padiglione Italia, con tre buone proposte, ma col solito inconveniente, cui il presidente Baratta si è guardato bene dal porre rimedio, che esso è nel posto più scomodo delle Corderie.

ARTISTE DONNE ALLA BIENNALE DI VENEZIA



MISERIA DELL'ARTE

Diderot disprezzava quegli artisti che si recavano al Louvre per imparare a dipingere la compassione, la devozione, la penitenza, il dramma. E raccomandava di andare nelle strade a cercare la pietà, le passioni, la vita e la morte. Distingueva così tra un materialismo volgare e uno pagano e razionale.

Tradotto oggi, questo pensiero significa scegliere fra un'arte relazionale che utilizza dispositivi di partecipazione sociale in cui lo spettatore è un interlocutore diretto (una conciliazione del rapporto fra arte e vita) e un'arte basata sulla catalisi, cioè su procedure di accelerazione di processi sociali (contraddizioni, conflitti) come quelli che investono la decolonizzazione dei Paesi emergenti. Nel primo caso l'artista è un fornitore di esperienze estetiche; nel secondo mette al centro il documento, la parola, la storia, concatenati in un corpus visivo e performativo. In altre parole, per molti artisti l'apprendimento accade nelle grandi rassegne, che negli ultimi anni mettono al centro problemi sociali, giusto per capire l'aria che tira e mettersi in riga; per altri nella strada: **Francis Alÿs** e **Jeremy Deller**, ad esempio. Questo pensiero è stato colto da **Teresa Macrì** con questa espressione: *"L'arte probabilmente può reinterpretare il mondo solo affermandosi come corpo comunitario dissidente, abbandonando lo status negoziale che la irreggimenta [...] rioccupando un'utopia"*.

Si tratta di marcare ulteriormente la distinzione fra l'estetizzazione del sociale, che museifica il mondo in funzione di un turismo culturale, e le poetiche della deterritorializzazione. Disinnescare l'arte come spostamento di contraddizioni sociali nello spazio innocuo del museo (l'esibizione) e reintegrarla nel campo di forze delle contraddizioni sociali. Caltarla nella storia vivente. L'iconografia della miseria è nota e continua a essere una *"pittoresca notizia"*, afferma **Susan Sontag**.

Richard Sennett ricorda che l'Esposizione Universale del 1900 a Parigi fu all'insegna del trionfo dell'industria e dell'impero. Ma in una stradina vicino al Champ de Mars, luogo dell'esposizione, un'organizzazione operaia aveva fatto una contro-esposizione dove si mostrava a quale prezzo il capitalismo aveva ottenuto i suoi prodotti: tute lacerate, indumenti sporchi di sangue, corpi esausti, sfruttamento minorile, condizioni di vita disumane. Una *"topografia della povertà"* e dello sfruttamento, che contraddiceva la magnificenza dell'esposizione universale. Spettacolo del dolore e miseria reale: sta in questa radicale distinzione il nucleo di conoscenza dell'arte di cui parlava Diderot. Il dramma della disperazione è preceduto dallo psicodramma di quegli artisti che sfruttano il dolore degli altri nella scalata al successo. Il nome degli artisti è noto, quello dei disperati no.

Un detto talmudico dice: *"Chi fa elemosina in segreto è più grande di Mosè"*.

Spettacolo del dolore e miseria reale: sta in questa radicale distinzione il nucleo di conoscenza dell'arte di cui parlava Diderot.

CLAUDIO MUSSO [critico d'arte e docente]

PAESAGGIO SENZA FINE(STR)

Da qualche tempo provo un interesse morboso per il paesaggio, m'interessano il lemma e le sue origini, non faccio che pensare alla sua (im)possibile (s-)definizione, mi arrovello sulle sue cornici, reali o immaginarie che siano. Insomma, una vera e propria "ossessione paesaggio".

Niente a che vedere però con quell'"allarme paesaggio" o "allerta paesaggio" che da anni popolano il dibattito, spostando l'attenzione sempre sul versante politico e lasciando da parte, invece, tutto l'ambito culturale. Se è vero che spesso la parola che inizia con la "P" è ampiamente diffusa su qualsiasi canale di comunicazione, è altrettanto vero che il suo costante (ab)uso non fa che consumarla, allontanarla, con il rischio di perderla. Quando tutto è paesaggio, niente lo è davvero. Quali sono allora i confini del paesaggio?

La notizia che ha scosso il mondo di recente e che tutti si sono affannati a postare e condividere sui social è la prima rappresentazione fotografica (o almeno così è stata spesso definita) di un buco nero. Ripartiamo da qui. Da uno spazio-tempo assolutamente distante che, con l'utilizzo combinato di tecnologie all'avanguardia, diviene un'immagine a portata di tutti.



L'ipotesi è paradossale, lo ammetto, ma questa immagine potrebbe ridefinire la nostra idea di paesaggio? Il caso ricorda quello citato da **Nicholas Mirzoeff** nel suo *Come vedere il mondo*, la fotografia del globo terrestre scattata nel 1972 dall'astronauta Schmitt. "Da quando è stata scattata, nessun essere umano ha più goduto in prima persona di quella prospettiva, eppure, grazie a 'Blue Marble', la maggior parte di noi ha la sensazione di sapere che aspetto ha la

Terra". Registrare il pianeta al di fuori dell'atmosfera proietta il punto di vista oltre quella finestra che per secoli è stata la cornice "naturale" del paesaggio e spinge a sovrapporre i limiti del visibile (e del paesaggio) con i limiti dell'immagine.



Anche l'indagine artistica sul paesaggio, che prosegue incessante nonostante le alterne fortune del genere, si occupa spesso di indagare i rapporti esistenti tra l'immagine e la realtà. Del resto già **Kenneth Clark**, nel suo *Il paesaggio nell'arte*, sosteneva che la fotografia avesse avuto un'influenza indiretta sulla percezione e sull'arte: "Ha dato agli artisti la possibilità di allargare il campo della loro esperienza estetica molto al di là della loro diretta esperienza della natura".

Il nostro immaginario è popolato e condizionato da contorni che i *lens-based media* hanno tracciato intorno al paesaggio, inquadrandolo e generando dei filtri che guidano la visione secondo percorsi prestabiliti. La mappa non è il territorio, lo sappiamo, e l'immagine non è l'ambiente, aggiungiamo. La sfida allora è quella di recuperare l'analisi e l'esperienza per disegnare nuove traiettorie. E per andare oltre l'orizzonte. Anzi, oltre l'orizzonte degli eventi.

ALDO PREMOLI [trend forecaster e saggista]

MODA, CORPO E COMUNITÀ IMMAGINARIE

È stato senza dubbio il mercato a sottrarre alla famiglia, negli ultimi due secoli, la funzione di motore economico della vita quotidiana. Per millenni sono state tre le comunità dentro cui ogni individuo svolgeva la propria esistenza: la famiglia nucleare, quella allargata e la comunità locale ristretta. Tutto si svolgeva entro queste cornici: lavoro e sindacato e industria edilizia, sistema assistenziale, sanitario e scolastico, televisione giornali e persino polizia. Ora, con buona pace dei congressisti di Verona, alla famiglia è rimasto ben poco: forse solamente qualche funzione emotiva. Giusto? Sbagliato? Però è così. E di certo anche su questo versante i condizionamenti sono crescenti.

Il mercato modella – o si adegua – in maniera pronta le nostre preferenze, persino quelle romantiche e sessuali. In ogni caso, dà una mano a realizzarle senza badare agli ayatollah di qualsiasi religione o provenienza: lo fa senza pregiudizi, purché dietro congruo compenso. Nelle società di un tempo, il denaro connesso alla sessualità – che fosse di genere, riproduttiva o romantica – passava dalle mani di un *pater familias* a quelle di un altro. Oggi fluisce indirettamente ma massicciamente nei conti correnti di stilisti, *make-up*-artist, gestori di palestre, dietologi, chirurghi plastici che aiutano ad arrivare all'incontro tra i sessi in forma smagliante e quanto più possibile somiglianti all'ideale di bellezza certificato: dal mercato stesso.

Il mercato modella in maniera pronta le nostre preferenze, persino quelle romantiche e sessuali.

Un esempio un po' brutale ma efficace è il trimmer. Un super (post? ultra?) rasoio con prestazioni che sino a poco tempo fa erano riservate alla regolazione della barba. Viene ora pubblicizzato come necessario per presentare un corpo maschile perfettamente depilato, per farne un oggetto del desiderio decisamente autoriferito, non si sa poi quanto realmente gradito dalla o dal partner di turno. Da qualche tempo non c'è inserzione pubblicitaria che non vanti le sue performance utili a depilare l'inguine, rimuovere i peli superflui ascellari e dare "finalmente" luce ai pettorali.

Del resto, l'abbigliamento e la cosmesi sono sempre stati strumenti di appartenenza a comunità di riferimento. Oggi le stesse appaiono sempre più immaginarie: grazie all'imparagonabile capacità comunicativa a cui abbiamo accesso, divengono sempre più transnazionali e post ideologiche. (Ahimè, quanto tristi e ridicoli appaiono i sovranisti dell'ultima ora...) A qualcuno potrebbe sembrare oggi implausibile che un giovanotto vegano e *normcore* nato a Nuoro possa trovarsi più a suo agio con una partner di Düsserdolf (vegana e *normcore* pure lei) piuttosto che con la sua vicina di casa capace di un ottimo agnello in umido e per di più pasionaria di **Antonio Marras**?

CHE COS'È LA CULTURA? OMAGGIO A RENATO BARILLI

L'aula delle lezioni non era mai molto affollata. In piedi, appoggiato alla cattedra, attorno ai gradoni in legno scuro che si disponevano a emiciclo e in pendenza, in uno dei vari auditori della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna, il professore **Renato Barilli** era solito iniziare i suoi ammaestramenti rivolgendo una domanda alle giovani matricole che lo stavano ascoltando, come allora era il sottoscritto. Una domanda che, indirizzata così inaspettatamente, senza nessun preavviso, generava a tal punto apprensione verso i novelli universitari che c'era chi – e io ero tra quelli – faceva finta di rovistare dentro lo zaino, pur di non incrociare lo sguardo del professore che laggiù dalla cattedra, con il dito puntato a mezz'aria, indagava chi potesse rispondere.

La domanda, rivolta a bruciapelo, apriva così laboriosi abissi di senso, di significato, dilemmi, complicazioni, complessità, che quasi nessuno – avendo timore di essere inadeguato e di generare riso o profonda delusione – osava dare risposta.

“Che cos'è la cultura?”, chiedeva, facendo poi calare un silenzio cimiteriale in aula, nell'attesa che qualcuno, tra i pochi impavidi, alzasse la mano e provasse ad articolare un pensiero appropriato alla fondatezza della questione. Io ero tra i molti rimasti muti.

A distanza di decenni, però, posso dire che quella domanda, che allora mi faceva sentire così manchevole e inadatto, è stata la palestra intellettuale a cui alleno, tutti i giorni, la mia mente di critico d'arte.

Allora non capii la lezione del maestro. Non si capiscono mai subito le lezioni profonde. Ti cambiano dentro e non te ne accorgi. Le metti a fuoco negli anni quando comprendi che non solo ti hanno formato ma ti stanno tuttora determinando sguardi e giudizi.

Perché il professor Barilli faceva quella domanda?

La risposta è ora distintamente chiara quanto allora appariva oscura: c'insegnava a pensare anagogicamente, per anagogia. Ci insegnava cioè a non avere soltanto una conoscenza tecnico-specifica del particolare (ad esempio, un movimento, un artista, un secolo), ma ad avere anche una visione dall'alto dei processi espressivi, stilistici, filosofici, sociali, economico-produttivi, che sono alla base di quel

Senza questa doppia tensione – ovvero la riflessione che tiene uniti dettagli e visioni aeree, e il conseguente sguardo attivista – il critico d'arte diventa irrilevante.

particolare. La competenza specializzata del dettaglio è tanto più adeguata quanto più sa ergersi dal dettaglio e guardare la geografia più vasta in cui esso è inserito. Conoscere l'arte non è conoscere i dettagli, ma conoscere i rapporti tra i dettagli, le fenomenologie dei rapporti, le direzioni di marcia di questi rapporti, non solo all'interno del campo dell'arte ma nelle intersezioni che l'arte intrattiene con i fattori produttivi e industriali, con i salti tecnologici, con le nanoscienze, le neuroscienze, le bioscienze, con il pensiero filosofico, con le ideologie dominanti e quelle subalterne.

Puoi fare la minuziosa esegesi delle ultime Biennali di Venezia, approfondire con occhio filologico le diverse curatele in seno ai Padiglioni, essere informatissimo sugli artisti chiamati a esporvi, ma questa è soltanto una delle conoscenze attorno al fenomeno “Biennali di Venezia”. Forse addirittura la più scontata, la più epidermica. Il dettaglio studiato nel suo essere puro dettaglio. Il professor Barilli, con quella domanda e con le altre che poneva ai suoi studenti, ci allenava ogni volta ad allargare – costantemente, come pratica quotidiana di giudizio critico – il perimetro della visuale. Estendendo la visuale a piani superiori rispetto alla circostanziata perizia del dettaglio.

Perché esiste la Biennale? Cosa ha cambiato nei linguaggi espressivi questa ricorrente esposizione internazionale? Cosa ha cambiato, nella città di Venezia, l'accumularsi di decine e decine di edizioni? Essendo arrivati quasi alla 60esima manifestazione, la Biennale è un patrimonio storico culturale in sé, a prescindere da ciò che mostra? Ha rinnovato gli alfabeti artistici per condizionamento, per forza di gravitazione, oppure va giudicata per il suo “esporre” in quanto tale, come scriveva per il museo **Martin Heidegger**? Quali ricadute occupazionali ed economicamente riscontrabili ha generato il vettore “Biennale” nel

contesto italiano? Ha influito sulle politiche governative in tema di cultura e ricerca, ha modificato nel tempo il pensiero sociale di se stessa, oppure è rimasta una zona franca dove le élite vanno a vedere le sperimentazioni espressive e il cosiddetto popolo continua a giudicarla – albertosordianamente – una bizzarria per spiriti creativi? Qual è il motivo profondo della Biennale? Perché – e se – è necessaria?

Queste e molte altre domande dimostrano come il *sensus anagogicus*, cioè il metodo di passare dai dettagli, dalle loro intersezioni e punti di rottura, a livelli di interpretazione più complessi e articolati, fino ad arrivare a riflessioni di carattere universale (“che cos'è la cultura?”) è e deve essere pratica costante per un critico d'arte, e in generale per un uomo d'intelletto.

Quale conseguenza inevitabile ha questo metodo, che Barilli cercava di iniettare ai suoi allievi? La militanza. Non è possibile studiare i processi ed esserne neutralmente equidistanti. L'accusa che Barilli ha fatto più volte al ruolo svilente e conformista dei curatori di mostre d'arte, anche qui su *Artribune Magazine*, è proprio quella di essere passivamente degli asettici allestitori di esposizioni, senza avere una visione motrice di riferimento che muova la loro azione, la loro lettura della storia dell'arte (non a caso pubblicano quasi niente). Questa visione motrice è appunto ciò che muove la militanza: la non indifferenza rispetto ai fatti della storia.

Senza questa doppia tensione – ovvero la riflessione che tiene uniti dettagli e visioni aeree, e il conseguente sguardo attivista – il critico d'arte diventa irrilevante. Contro il pericolo dell'irrelevanza sociale del pensiero critico, il professor Renato Barilli metteva in guardia le giovani menti che, all'università, per decenni ha plasmato. E almeno io, di questo, gli sono riconoscente.



OPERA SEXY

FERRUCCIO GIROMINI [storico dell'immagine]

LAURENT BENAÏM



Classe 1965, il parigino **Laurent Benaïm** è fotografo professionista, precoce, fin dal 1982. Ma già nei primi Anni Novanta, quando la fotografia pubblicitaria entra in un periodo di crisi, decide di tornare al primo amore, consacrando esclusivamente alla foto erotica. Che, come si sa, rappresenta un vero campo minato, non solo per la controversa qualità morale-amorale che ne caratterizza pur sempre il contenuto, ma per la chiara difficoltà di confezionarla con un certo gusto. Tuttavia il Nostro trova, casualmente, la quadra: dinanzi a una foto realizzata con la laboriosa e disusata tecnica ottocentesca della gomma bicromata (dove la carta viene impressionata non con procedimenti chimici, ma grazie a un impasto viscoso a base di gomma arabica e coloranti terrosi) ha una assoluta folgorazione e la adotta come sua unica e distintiva soluzione espressiva.

Da allora nelle sue grandi stampe in bianco e nero, in cui i soggetti sono scarsamente illuminati e dove il nero comunque idealmente prevale, se da un lato si enfatizza la nuda corporeità dei corpi nudi (il bisticcio è inevitabile), dall'altro la visione finale appare granulosa, opacizzata, a tratti difficilmente decifrabile – e insieme acquista una dimensione “pittorialista”, atemporale, misteriosa, teatrale. Grazie a tutte queste “velature”, dunque, le immagini di azioni sessuali anche esplicite ed estreme vengono attenuate nella loro provocatorietà e, pur non perdendo del tutto l'inevitabile tono urtante di sfida, acquistano uno “stile” che le rende più accettabili e in definitiva esteticamente apprezzabili.

In effetti, le situazioni rappresentate sono quanto mai disinibite. Grazie al passaparola, lo studio di Benaïm

nel sobborgo parigino di Montreuil è diventato rapidamente meta di persone che da tutta la Francia si rendono disponibili quali modelli, rigorosamente non professionisti, per mettere in scena sotto il suo incoraggiante obiettivo di supremo voyeur (ma quale fotografo non è voyeur?) le fantasie sessuali più stravaganti. Tutto del tutto reale, quindi, ma pure – in direzione contraria – in un crescendo spettacolare che si avvale di notevoli spinte fantastiche.

Peraltro l'interesse dell'operazione di Benaïm travalica i confini dell'espressione artistica quanto quelli dell'erotismo fine a se stesso. La registrazione di atti di sessualità panica, con scatenate connotazioni orgiastiche (vi si può arrivare a contare fino a trenta partecipanti in contemporanea) richiama riflessioni di tipo psicologico, sociologico e antropologico, che mettono in cortocircuito le pieghe più introflesse del nostro presente con le puntuali categorizzazioni estroverite nei miti e nei riti arcaici. Tanto che le impressionanti grandi stampe fotografiche di Benaïm sono state accolte non solo nelle gallerie delle principali capitali culturali europee, ma pure, quale occasione rara di studio, al Kinsey Institute for Sexual Research di Bloomington, nell'Indiana.

Adesso a Benaïm dedica un omaggio monumentale la casa editrice Taschen (pagg. 216, € 40), raccogliendo ben trecento suoi scatti in un volume dal titolo in questo caso forse poco conforme *Faire l'amour*. Ne è curatrice la “queen of erotic image” **Dian Hanson**, già editor di altri volumi Taschen monomaniacalmente monografici quali *The Big Book of Breasts*, *Butt Book*, *Pussy Book*... Tutti longseller internazionali.

Tate Modern di Londra. Kara Walker prossima artista delle Hyundai Commission

La Turbine Hall della Tate Modern ha ospitato, negli ultimi vent'anni, una straordinaria serie di installazioni d'arte contemporanea. Il ciclo di commissioni, iniziato nel 2000 con l'intervento di **Louise Bourgeois** e proseguito con le opere, fra gli altri, di **Olafur Eliasson**, **Carsten Höller**, **Doris Salcedo**, **Ai Weiwei**, **Philippe Parreno** e **Tania Bruguera**, comprende solo grandi progetti site specific e si è avvalso per molti anni del sostegno economico di Unilever per poi passare alla sponsorship di Hyundai nel 2015. Dal 2 ottobre 2019 al 5 aprile 2020 i riflettori si accenderanno sull'artista afro-americana **Kara Walker** (1969). Ancora una volta un'artista donna, dunque, e ancora una volta un'artista impegnata nel confronto con importanti temi sociali come il razzismo e la violenza di genere. Walker, che ha utilizzato tante tecniche diverse nella sua carriera – disegni, stampe, dipinti murali, sculture e proiezioni – è famosa per l'uso non convenzionale che fa della silhouette. Nelle sue installazioni più famose, questo semplice e sintetico sistema di rappresentazione si trasforma in uno strumento di denuncia e viene usato per raccontare episodi cruenti di schiavitù, tortura e omicidio, ambientati perlopiù nella società americana del Sud prima della Guerra di Secessione. *Hyundai Commission*: Kara Walker sarà curata da **Clara Kim**, Daskalopoulos Senior Curator, International Art (Africa, Asia e Medio Oriente), e da **Priyesh Mistry**, Assistant Curator, International Art della Tate Modern. tate.org.uk

Kara Walker. Photo © Ari Marcopoulos



Daniele Pitteri alla direzione della Fondazione Modena Arti Visive. Succede a Diana Baldon

DESIRÉE MAIDA ♦ Si è insediato il 1° aprile **Daniele Pitteri**, il nuovo Direttore Generale di FMAV – Fondazione Modena Arti Visive, già alla direzione del Complesso Museale di Santa Maria della Scala a Siena. Pitteri succede nell'incarico a **Diana Baldon**, che rimane comunque in seno all'istituzione ricoprendo il ruolo di Curator at large. Stando a quanto dichiarato dal Presidente della FMAV **Gino Lugli**, è stata la stessa Baldon (nominata Direttore Generale della FMAV nell'ottobre 2017) a chiedere alla Fondazione di modificare il proprio ruolo all'interno dell'istituzione: "La nuova soluzione concordata", ha dichiarato l'ex direttore, "mi consentirà di proseguire nel proficuo rapporto che in questi anni si è consolidato con il Consiglio e con i soci della Fondazione. Sono certa che la collaborazione nel ruolo di Curator at large ci consentirà di continuare nello sviluppo del lavoro già impostato, conseguendo sempre nuovi e più ambiziosi obiettivi, che si aggiungeranno a tutti quelli raggiunti nel recente passato". Pitteri ha lasciato l'incarico senese lo scorso 1° febbraio, dopo aver contribuito al rilancio del Complesso di Santa Maria della Scala in termini di programmazione ma anche di management: a lui si devono la messa in sicurezza del museo, la produzione di mostre e l'accordo stipulato con l'Opera del Duomo per biglietteria e bookshop unificati. Oltre all'incarico al Santa Maria della Scala, Pitteri è stato anche docente all'Università Sapienza di Roma e all'Ateneo di Siena, componente della Commissione ministeriale per la valorizzazione del patrimonio culturale (2007-08) e della Commissione impresa/cultura di Confindustria (1999-2003). Ha collaborato con numerose istituzioni, tra cui la Biennale di Venezia, la Triennale di Milano, i Comuni di Milano e Torino e la Regione Toscana.

fmaav.org

La bellezza della statuaria antica nelle fotografie di Luigi Spina

Si intitola *L'imperfezione della Bellezza* la serie fotografica commissionata da BNL Gruppo BNP Paribas all'artista e fotografo campano **Luigi Spina** (1966). Il progetto, esposto per la prima volta durante l'ultima edizione di MIA Photo Fair a Milano, manifestazione di cui BNL è main sponsor, comprende cinque scatti in bianco e nero dedicati ad altrettante importanti statue di epoca romana che fanno parte del patrimonio artistico della Banca. Attraverso queste immagini Spina vuole invitare chi guarda verso una nuova lettura della scultura antica, interpretata non solo come mirabile prodotto dell'ingegno umano, ma anche come espressione artistica in grado di trasmettere il senso dello stratificarsi del tempo. Le superfici del marmo raccontano le storie di coloro che hanno custodito e preservato queste opere, facendole giungere fino a noi: "L'Afronite, la Lucilla, il Pugile, il Meleagro e il Discoforo ci offrono la possibilità di continuare a credere nell'esistenza umana. Esse sono il tramite con un mondo sparito, dissolto. Per questo sono, oggi, la vera contemporaneità", ha commentato l'artista.

Il progetto conferma l'impegno storico di BNL nel campo della produzione e della diffusione della cultura, quella del passato come quella contemporanea. Un impegno che viene raccontato giorno per giorno su Instagram tramite l'account dedicato @BNL_cultura.

bnl.it



Statua di Pugile, I sec. d.C. © Luigi Spina



TOP 10 LOTS

CRISTINA MASTURZO [esperta di mercato]



Giorgio Morandi, *Natura morta*, 1952. Courtesy Christie's Images Ltd 2019

- 1 Giorgio Morandi, *Natura morta*, 1952**
€ 1.570.000
Christie's
- 2 Giorgio Morandi, *Natura morta*, 1947**
€ 1.030.000
Christie's
- 3 Mario Schifano, *Con Anima*, 1965***
€ 972.500
Sotheby's
- 4 Mario Schifano, *7 Agosto 61*, 1961**
€ 948.500
Sotheby's
- 5 Giorgio Morandi, *Natura morta*, 1939**
€ 900.500
Sotheby's
- 6 Giorgio de Chirico, *Intérieur métaphysique*, 1925**
€ 876.500
Sotheby's
- 7 Lucio Fontana, *Concetto spaziale. Attesa*, 1967**
€ 850.000
Christie's
- 8 Alberto Burri, *Bianco Plastica*, 1965**
€ 792.500
Sotheby's
- 9 Lucio Fontana e Roberto Crippa, *Venerdì Santo a Madrid*, 1960**
€ 756.500
Sotheby's
- 10 Lucio Fontana, *Concetto Spaziale*, 1966-67**
€ 648.500
Sotheby's

Campione di analisi: Christie's, Thinking Italian, Milano, 3-4 aprile 2019; Sotheby's, Arte Contemporanea, Milano, 11 aprile 2019.

I prezzi indicati includono il buyer's premium.

* Record d'asta per l'artista



LABORATORIO ILLUSTRATORI

ROBERTA VANALI [critica d'arte e curatrice]

GIULIA MASIA

behance.net/giulia0mas1434

Genovese classe 1999, **Giulia Masia** è la quarta protagonista di questa rubrica-laboratorio. Mettere ordine al caos quotidiano mediante un processo che muove dall'horror vacui è la costante del suo percorso, che si sviluppa fondamentalmente su due registri: quello basato sul bianco e nero, più diretto ed espressionista, e quello fondato su cromatismi accesi che all'improvviso deflagrano impetuosi e folgoranti. Plasticità, dinamismo e una buona dose di ironia sono i capisaldi delle sue visioni, la cui attenzione alla resa del minimo dettaglio conferma l'abilità tecnica, oltre che espressiva, della giovane autrice. Trovate altre tre illustrazioni realizzate appositamente per *Artribune Magazine* in queste pagine, ad accompagnare le rubriche *Gestionalia* e *Duralex*, e ad aprire la *story* sulla fotografia tassonomica.

Chi è Giulia Masia?

Mi sento una persona solare ed entusiasta, ma anche molto seria. Cerco di avere sempre il controllo su tutto, ma ho imparato che il disegno bisogna lasciarlo andare, seguire come si sviluppa e avere pazienza, accettare gli errori e trovare il modo di renderli interessanti.

Qual è la tua formazione?

Amo il disegno fin da piccola e, quando mi sono trovata a dover scegliere, non ho avuto dubbi. Ho imboccato una strada "creativa", prima frequentando il Liceo Artistico e poi iscrivendomi al corso di Illustrazione e Animazione allo IED di Milano. Ma il mio percorso non si ferma solo all'aspetto scolastico: è un allenamento continuo, una costante ricerca di stimoli, ispirazioni e soluzioni tecniche per arricchire il mio immaginario.

I tuoi modelli di riferimento?

Seguo il lavoro di tanti illustratori, ma anche designer, stilisti, grafici, fotografi, spesso di epoche diverse. Volendo fare qualche nome, direi la plasticità di Lorenzo Mattotti, la raffinatezza di Rebecca



© Giulia Masia per Artribune Magazine

Dautremer, la genialità di Cyril Pedrosa, l'ironia di Vivienne Mayer, il grottesco di Egon Schiele e il dinamismo gioioso di Toulouse-Lautrec.

Cosa t'interessa maggiormente del mondo che ti circonda?

I particolari. Mi entusiasma sempre cercare i dettagli, i guizzi ironici e geniali che all'improvviso il mondo ci propone, come se volesse continuamente sorprenderci.

Caos e horror vacui sono una costante nelle tue illustrazioni. Da cosa origina questa tua esigenza?

In genere si pensa al caos come a qualcosa di negativo, ostile, distruttivo; per me ha un'altra accezione. Penso al caos come alla realtà, alla presenza fisica della vita. È la messa in scena di tutti quei dettagli a cui non diamo importanza e che in fondo compongono il nostro immaginario. Certo, il caos va controllato. Il rischio di rendere un'illustrazione con troppi

particolari un "pasticcio" è molto alto, ma l'abilità di un illustratore sta anche in questo. La sfida quotidiana è dare ordine al caos.

E il tuo interesse per gli abiti antichi, che rendi nei minimi particolari?

Ho sempre adorato il teatro, soprattutto l'opera lirica e i balletti classici. L'opera del repertorio classico fa sempre riferimento a epoche passate, dove la cura di ogni minuscolo aspetto estetico era fondamentale; così il mio interesse per gli abiti e gli ornamenti si è sempre più arricchito, come la trama di un merletto.

Puoi descrivere le fasi in cui si articola il processo creativo di una illustrazione?

Quando mi approccio a un nuovo progetto la dinamica è quasi sempre la stessa: leggo il testo e mi avvento sui fogli e disegno a matita ciò che mi ha colpito (spesso i volti); poi lo rileggo, sottolineo le parole chiave. Dopo questa prima fase, prendo il blocco da schizzi, le matite ed esco a camminare. Mentre mi muovo, penso alla composizione e alla tecnica da utilizzare. Mi ci devo affezionare, io per prima, altrimenti come potranno farlo gli altri? Ritornata a casa, concludo la fase di ricerca e poi passo alla realizzazione del definitivo. La base del lavoro è sempre materica (non potrei mai rinunciare alle matite e alla grafite), poi se il progetto lo richiede procedo con la colorazione ad acrilico o in digitale.

A cosa lavori attualmente e quali progetti hai in cantiere?

Sto sviluppando un paio di storie illustrate che aspettano solo di vedere la luce! Poi ho in cantiere un libro sulla vita in una nave e diverse illustrazioni singole. Frequentando lo IED ho modo di confrontarmi con docenti che sono professionisti del settore e l'opportunità di sviluppare collaborazioni professionali con realtà esterne (recentemente, ad esempio, ho concluso un progetto molto interessante con AMREF).



pier paolo calzolari

painting as a butterfly

08.06-30.09.2019

Mangiafuoco, 1979. Courtesy l'artista / the artist.
Foto / Photo © Michele Alberto Sereni.



liam gillick

in piedi in cima a un edificio:
film 2008-2019

standing on top of a building:
films 2008-2019

22.06-14.10.2019

Hamilton: A Film by Liam Gillick, 2014 (video still).
Courtesy l'artista / the artist; Esther Schipper, Berlin.

Giovedì 20 giugno 2019
Alle ore 20:00

Processi 146
Mostra finale

Una selezione delle opere e dei progetti sviluppati dai residenti 2018/2019 durante il soggiorno presso la Real Academia de España en Roma

Andrea Canepe, Anna Talens, Ángeles Ferrer, Antonio Viscaino, Begoña Huertas, Borja Santomé, Estibaliz Sadaba, Fernando Sánchez-Cabezudo, George Portillo, Igor Bragado, Isolina Diaz, Itziar Barrio, Jose Ramón Amondarain, Julia Huete, Lara Dopazo, María del Mar Villafraña, María Moraleda, Marta Ramos-Yzquierdo, Nicolás Combarro, Pablo Fidalgo, Pedro Gonzalez, Silvia Fernández, Txalo Ardanaz,



Real Academia de España en Roma
C/Alto de Piedad 11, 00187 Roma (Italia)
www.rae.es
Tel. +39 06 577 22 55



ACQUILINO ASSOCIAZIONE GENERALE COOPERATIVE ITALIANE

Mostra fotografica

POETI A ROMA. RESI SUPERBI DALL'AMICIZIA

30 marzo - 23 giugno 2019

Info su wegil.it

WE GIL Largo Ascianghi, 5 - ROMA

@Archivio Dufoto



REGIONE
LAZIO
regione.lazio.it

08.05.2019 —
24.11.2019

T FONDACO
DEI TEDESCHI



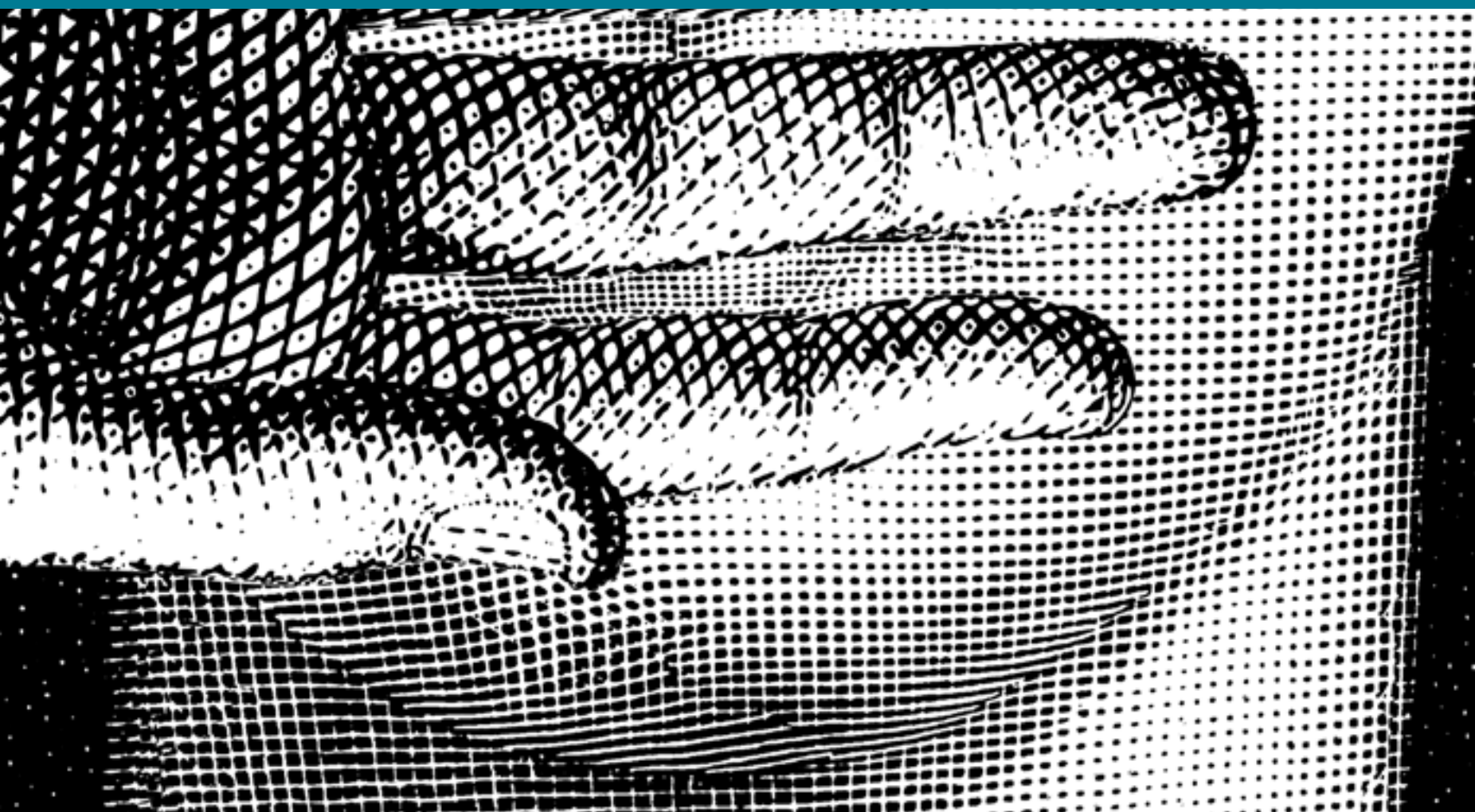
LA REGOLA DEL SOGNO

UN'INSTALLAZIONE DI | AN INSTALLATION BY

FORNASETTI

APERTO TUTTI I GIORNI. INGRESSO LIBERO |
OPEN EVERY DAY. FREE ENTRY

Calle del Fontego dei Tedeschi, Ponte di Rialto, Venezia
Vaporetto: Rialto (L1, L2)
www.tfondaco.com — Seguici | Join us  



Fondazioni e musei italiani. Risultati e desideri

SANTA NASTRO [caporedattrice]

Abbiamo chiesto ai direttori di alcune delle istituzioni culturali italiane di commentare i risultati del proprio percorso fino a oggi. E di confessarci qualche desiderio per il futuro. Questo talk show dà l'avvio a un'inchiesta sui musei della nostra Penisola che sarà pubblicata prossimamente su Artribune Magazine.



ANDREA BRUCIATI
DIRETTORE DI VILLA ADRIANA
E VILLA D'ESTE
TIVOLI

L'organismo che sto creando è completamente nuovo e non è facile né semplice gestirlo: potrà sembrare retorico ma cerco di trasformare le problematiche in opportunità, interrogandole e vivendole dal di dentro. Sia io che l'Istituto così cresciamo dal reciproco confronto per costruirci più forti e rinascere, come la fenice, dalle nostre ceneri. Le villæ in fin dei conti sono come un amante: le desidero perché mi sorprendono con le loro mille sfaccettature, spesso impossibili da prevedere ma non per questo meno preziose.

Nello specifico spero di poter approfondire e aggiornare, secondo le istanze del XXI secolo, gli studi che sto compiendo: dai rapporti fra due visionari come Nerone e Adriano all'influenza della dimora adrianea nei Diluvi di Leonardo; dalla fabbrica post-raffaellesca al contesto di un El Greco tiburtino; dalle metamorfosi ovidiane tramite un importante gruppo dei Niobi alla rivalutazione di tutta una pittura di genere considerata minore ma che era frutto di una comunità artistica vivace e cosmopolita nella Tivoli del Seicento.



LETIZIA RAGAGLIA
DIRETTRICE DI MUSEION
BOLZANO

Credo che riuscire a realizzare tutto sarebbe veramente terribile, penso sia importante che rimangano desideri aperti! Detto questo, forse suona strano dirlo qui, ma credo che un museo debba esistere non solo per il mondo dell'arte ma per i suoi diversi pubblici. Sono orgogliosa

che Museion abbia sviluppato, negli anni, tanti formati di mediazione dedicati a visitatori e visitatrici diversi per età, provenienza, interessi, ma anche stato di salute.

Particolare soddisfazione ci ha dato inoltre la partecipazione al progetto europeo *Museum as Toolbox*, da cui si è sviluppato un nucleo di giovani interessati e da cui è nato lo scorso anno il nucleo degli Young Friends. In questo senso, vorrei che Museion continuasse sulla strada tracciata, come un'istituzione mobile e attenta a un mondo in continua mutazione.



CRISTIANA PERRELLA
DIRETTRICE DEL CENTRO PECCI
PRATO

Per essere qui da un anno, sono soddisfatta. Quello che vorrei è che crescesse maggiormente la comunità intorno al museo. Non il numero dei visitatori – che pure è cresciuto e si è attestato su cifre importanti – ma quello delle persone che considerano il Pecci un luogo che appartiene alle loro abitudini, in cui stanno bene e di cui riconoscono e sostengono il ruolo. Da questo punto di vista ritengo un successo personale aver recuperato servizi importanti, che nel recente passato non si era riuscito a garantire: aprire il bar, rendere agibile il teatro all'aperto da 900 posti, dove si tiene in estate il nostro programma musicale, ed essere a buon punto verso la riapertura della biblioteca e centro di documentazione sul contemporaneo, un patrimonio ricchissimo che negli ultimi anni è stato praticamente impossibile utilizzare.

Sono invece molto avvilita dai ritardi – dovuti alla burocrazia – nell'avvio dei lavori di recupero delle sale didattiche del museo, spazi fondamentali per la mia idea di un museo vivo, che sia centro di ricerca e di formazione, che parta dall'avere un ruolo attivo sul territorio per avere poi una voce internazionale.



PAOLO BOLPAGNI
DIRETTORE DELLA FONDAZIONE
RAGGHIANI
LUCCA

Dal giugno del 2016 (quando fui nominato direttore) a oggi molti degli obiettivi che mi ero posto sono stati raggiunti: incrementare decisamente l'attività della Fondazione, mantenendone alta la qualità e anzi innalzando il livello della proposta; radicarla nel tessuto culturale della città di Lucca per evitare l'effetto "torre d'avorio", ma senza alcun localismo (al contrario, ampliando lo sguardo).

Ora la sfida è di aprire la Fondazione a collaborazioni importanti, stabilendo rapporti con altre istituzioni italiane e del resto d'Europa per realizzare progetti ambiziosi. Abbiamo cominciato con decisione, e in autunno si vedranno già i frutti di questa politica "espansiva" (attenzione: espansiva, non espansionistica!), su cui punteremo molto. Nel perseguire tale scopo so di avere un forte sostenitore in Alberto Fontana, che è diventato presidente nel maggio del 2018 e che sta interpretando con determinazione e attivismo il suo ruolo. Con lui, con il Consiglio d'Amministrazione, con il Comitato scientifico e con tutto lo staff è in atto un bel gioco di squadra. E vedo che la Fondazione Cassa di Risparmio di Lucca ci conferma il proprio supporto con convinzione.



PAOLA TOGNON
DIRETTRICE SCIENTIFICA DEI MUSEI CIVICI
LIVORNO

Sono stata nominata alla fine di luglio 2018 alla direzione dei Musei civici di Livorno, il Museo della Città – Luogo Pio Arte Contemporanea e il Museo

civico Giovanni Fattori. Il giorno in cui sono arrivata ho pensato che tutto fosse possibile, una volta conosciuti più da vicino i musei ho pensato che nulla era impossibile. Quindi, per rispondere alla domanda: no, non sono riuscita a realizzare tutto quello che mi ero prefissa, ma ho ancora del tempo e soprattutto ho incontrato delle persone straordinarie e una voglia diffusa di costruire.

Quello che mi sono invece prefigurata è stato dare delle linee guida e cercare di mantenere la barra a dritta: collezioni, opere, archivio, accoglienza... Tutte operatività e prima ancora scelte che chiedono tempo e pazienza, determinazione e comune volontà, oltre che fondi e scelte culturali continuative. Molte cose sono state avviate, come i Servizi educativi dei Musei e un ciclo di incontri aperti all'ascolto e al confronto e poi gli inciami, opere site specific o scelte inserite, in progress, nelle collezioni. Quello che vorrei realizzare nell'anno in corso è l'opportunità di aprire continuamente porte al futuro, mettere ordine, con pazienza soprattutto far comprendere al maggior numero di persone possibile che Livorno è una città tutta da scoprire.



GIANFRANCO MARANIELLO
DIRETTORE DEL MART
TRENTO E ROVERETO

Molto è stato fatto e si sono create le premesse per il Mart del futuro con la stabilizzazione delle figure professionali, la realizzazione di una necessaria revisione della spesa e la conferma di tutti i servizi, pur con risorse per le attività dimezzate rispetto al 2014 e ridotte a un terzo rispetto a dieci anni fa. Ora dobbiamo migliorare il sistema di promozione e, ad esempio, ridiscutere con la Provincia le deleghe previste fin dal 2015 a Trentino Marketing.

Soprattutto bisogna concretizzare quanto abbiamo già progettato e in buona parte finanziato: ossia i lavori infrastrutturali per trasformare il Mart in un percepibile distretto culturale, capace di integrare le attività degli istituti confinanti, il viale di accesso e il grande parco adiacente per un'esperienza più ampia di museo, architettura, paesaggio in una cittadella delle arti e dei saperi che, con l'Università già insediata, operi su orizzonti tematici da declinare in diversi versanti disciplinari.



LORENZO GIUSTI
DIRETTORE DELLA GAMEC
BERGAMO

Abbiamo tenuto fede al programma che ci eravamo dati un anno fa, fondato su tre assi: ricerca nel moderno, valorizzazione del patrimonio attraverso format innovativi, internazionalizzazione. Alle mostre (otto dall'estate scorsa) e alle altre attività (public program, scuole, corsi...) abbiamo affiancato un piano di comunicazione che ha trasformato significativamente l'immagine e il linguaggio della Galleria. Abbiamo rafforzato il rapporto con i soci fondatori (Comune di Bergamo e Tenaris) e dal 2018 abbiamo un nuovo sostenitore (Carvico), che si è aggiunto alle partnership storiche (Fondazione Ubi e Gruppo Bonaldi). Abbiamo costruito rapporti stabili di collaborazione con le istituzioni del territorio, in particolare con il "polo Carrara" (Pinacoteca e Accademia di belle arti) e siamo intervenuti consistentemente su alcune parti dell'edificio grazie al lavoro degli uffici comunali.

I grandi obiettivi del prossimo anno saranno il collegamento città alta-polo museale e "l'avvicinamento" a Milano attraverso una politica mirata di convenzioni e collaborazioni. Il 30 maggio aprono le mostre di Jenny Holzer, Luke Willis Thompson e un nuovo percorso nelle collezioni!



LORENZO BALBI
DIRETTORE ARTISTICO DEL MAMBO
BOLOGNA

Luglio 2019 segnerà due anni dal mio arrivo a Bologna e la metà del mio mandato. Grazie allo sforzo di tutto lo staff del MAMbo e al sostegno dell'Istituzione Bologna Musei, del suo Consiglio di Amministrazione e anche dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Bologna, posso dire che gran parte degli obiettivi che ci eravamo posti sono stati raggiunti. La Sala delle Ciminiere del MAMbo propone mostre ambiziose e di respiro internazionale, la Project Room ha una solida programmazione dedicata al territorio, Villa delle Rose ospita progetti

realizzati con istituzioni di tutto il mondo oltre a *Rose*, il rilanciato programma di residenze che la collega alla Residenza per Artisti Sandra Natali. Il Museo Morandi è al centro di collaborazioni scientifiche con alcuni dei più prestigiosi musei internazionali: proprio in queste settimane è in corso al Guggenheim di Bilbao una mostra che indaga la sfera di influenza sulla sua opera degli antichi maestri spagnoli, bolognesi e francesi, in cui sono esposte quindici opere provenienti dalla collezione del museo. E altro ancora.

Molte sono le cose che vorrei realizzare nel breve e lungo periodo a Bologna: avviare un progetto formativo in collaborazione con l'Università, ottenere uno spazio da dedicare a studi per artisti, "liberare" le ciminiere dell'ex Forno del Pane dall'intonaco e riportarle allo splendore originario, accrescere la collezione permanente.



NICOLA RICCIARDI
DIRETTORE ARTISTICO DELLE OGR
TORINO

È presto per un bilancio finale perché le OGR sono ancora giovani e *in fieri*. Tuttavia abbiamo gettato solide basi sulle quali far poggiare l'istituzione culturale che ci eravamo prefissati di costruire tre anni fa. Ad esempio, ritenevamo imprescindibile dialogare da subito con le istituzioni internazionali a cui guardavamo per ispirarci, come la Tate Modern – e sono molto felice di poter aprire proprio in questi giorni due progetti paralleli, a Torino e Venezia, costruiti assieme a Catherine Wood, che proprio della Tate è una delle massime espressioni (*Pablo Bronstein: Carousel*).

Una delle grandi sfide di quest'anno è riuscire a ideare e costruire progetti inediti da esportare. Fino ad oggi abbiamo dimostrato non solo di saper dialogare con i grandi musei internazionali, ma anche di saper gestire complesse co-produzioni, come il capitolo torinese della Biennale dell'Immagine in Movimento, che inaugura in OGR il 21 giugno. Attualmente però, assieme al team curatoriale (Samuele Piazza, Valentina Lacinio, Giulia Guidi), sto lavorando a un concept per una mostra da proporre a un selezionato gruppo di istituzioni per il 2020 e 2021.



GESTIONALIA

IRENE SANESI [*dottore commercialista*]

CULTURA CON CAPO E CODA



© Giulia Masia per Artribune Magazine

Che la cultura produce economia lo si capisce dai titoli di coda.

Che abbiamo bisogno di qualcuno a capo (imprenditori e manager) delle imprese culturali lo si capisce e basta.

Anche se i nomi sono spesso troppo piccoli quando scorrono veloci sui grandi schermi del cinema o su quelli piccoli di tablet e smartphone, abbiamo chiaro che dietro la realizzazione di un film e affini vi è un mondo. Un mondo di competenze, una popolazione di technicalità, un numero enorme di addetti ai lavori. La cultura conta dunque, la cultura è un mercato nel quale non ci si improvvisa. Non è un *divertissement*. Né uno spazio economico (dal punto di vista lavorativo) nel quale si possa pensare di andare avanti con il supporto del solo volontariato (prezioso, ma talune volte fuorviante sotto il profilo strategico) o del solo contributo pubblico sotto il profilo dei proventi. Nelle more dei decreti attuativi del Codice che riforma il terzo settore diventano stringenti alcune riflessioni di senso che riguardano precipuamente la legittimazione di un settore quale quello culturale, anche se, va detto, leggendo il testo della norma si comprende che non è stata pensata per la cultura, piuttosto per altri mondi (sociale e sanitario in primis), pur riconoscendo le attività culturali tra quelle di interesse generale.

Sicuramente l'impianto legislativo fa proprio un principio e cioè il superamento, nel perimetro del terzo settore, dell'utilità sociale per abbracciare il concetto di interesse generale costituzionalmente diretto.

C'è bisogno adesso, stante la legiti-

timazione normativa, di un'inversione del procedimento cognitivo che conduca a far riflettere gli operatori culturali sul loro ruolo economico e coltivi una classe di imprenditori culturali in grado di generare innovazione sociale, valore per le comunità, moltiplicatori di crescita. Il vero cambio di paradigma avverrà quando anche le imprese culturali (magari con l'*habitus* fiscale di imprese sociali) diverranno appetibili per nuovi soci (di capitale), fondi di investimento, spin off aziendali, fusioni e acquisizioni (M&A, come dicono oltre Manica e oltre oceano).

Vero è che la diffusa e pervasiva presenza in Italia di PMI, la maggior parte possedute e gestite da famiglie, ha provocato una naturale resistenza ai passaggi di mano e a operazioni di sviluppo strategico. Questo contesto ha assunto nel sistema culturale una maggiore intensità soprattutto per la dipendenza di molte attività del terzo settore dai fondi pubblici. Oggi siamo di fronte a un bivio: voler permanere insistentemente e pervicacemente dentro l'apparente comfort zone dello status quo o piuttosto ripensarsi in chiave economica, di investimento, di ricerca e innovazione, di partnership, di internazionalizzazione ecc.

Per riuscirci è fondamentale che emergano figure capaci di esprimere nuove leadership (ispirate e formate al dispositivo di *competenze trama*) attraversando quel confine sempre più chiaro tra una gestione efficiente e una gestione strategica. Leader che traggano, una volta per tutte, il dado del cambiamento a partire dai titoli di coda.

Leonardo a 500 anni dalla morte. Una iniziativa fuori dal coro

MARCO ENRICO GIACOMELLI ♦ Sono tantissime, giustamente, le iniziative dedicate al cinquecentenario della morte di Leonardo da Vinci. Cosa vi ha spinto a proporle una anche voi?

Tutte le iniziative dedicate a Leonardo permettono di vedere con i nostri occhi le sue opere, noi abbiamo invece pensato di offrire qualcosa di completamente diverso: un'esperienza che permetta a tutti di vedere la Milano di Leonardo con gli occhi di Leonardo. *You Are Leo*.

Ci fate un breve ritratto della vostra azienda? Chi siete e che competenze avete, cosa avete fatto prima, cosa avete già fatto insieme?

In realtà le aziende che hanno dato vita al progetto sono due: Ad Artem e Way. Ad Artem da venticinque anni si occupa di iniziative di didattica e divulgazione per fare in modo che si accresca nel pubblico la conoscenza e la passione per l'arte. Way invece è una start up innovativa che nasce dalla fusione di tre esperienze ventennali nei settori della progettazione culturale, delle nuove tecnologie e dell'advertising con l'obiettivo di innovare le esperienze nel settore turistico e culturale.

È un periodo di grande sviluppo delle esperienze immersive, anche legate all'arte. Ci sono tante *best practice* e tantissime altre esperienze assai deludenti. Voi però portate i "fruitori" all'esterno, non dentro sale espositive. Ci raccontate come si svolge il tutto?

Abbiamo deciso di realizzare il primo *virtual tour guide* a livello nazionale. Il nostro concetto di immersività è diverso dagli altri: il nostro primo livello di immersività è nel reale, partiamo da un museo chiamato Italia, un museo a cielo aperto che ci sorprende ogni giorno di più e a questo uniamo una seconda immersività offerta dalle tecnologie di realtà virtuale. Siamo molto fortunati: è un lavoro emozionante.



Dal punto di vista della storia dell'arte, chi vi ha supportato? Chi ha permesso che si trattasse di un'esperienza "wow", certo, ma con solide basi scientifiche?

Tutte competenze che Ad Artem ha nel suo Dna. *You Are Leo* è il frutto di un lavoro complesso realizzato da un team multidisciplinare: archeologi, studiosi dell'arte, architetti, registi, storyteller, creativi digitali, 3D artist che hanno lavorato fianco a fianco come in una bottega rinascimentale, apportando ognuno la propria competenza, per realizzare un'esperienza culturale "wow", unica, con solidissime basi scientifiche. Un team al 100% italiano di cui andiamo molto fieri.

Quando si potrà "vedere con gli occhi di Leonardo"? Ci fornite qualche coordinata pratica?

Dal 26 maggio ci saranno almeno cinque tour prenotabili tutti i giorni, anche in lingua inglese. I tour partiranno da piazza Duomo e con una guida si percorreranno circa due km, nel cuore di Milano. La magia di questo tour sarà offerta dall'utilizzo della VR: in alcuni punti del percorso si avrà l'occasione di fare un magico viaggio nel tempo e di tornare nella Milano del 1400, vedendola da un punto di vista unico: gli occhi di Leonardo.

Avete pensato a un pubblico italiano o anche internazionale?

Per adesso i tour saranno sia in italiano sia in inglese ma stiamo già lavorando per realizzarlo anche in cinese. Da mesi ormai stringiamo accordi con tour operator e alberghi per intercettare il pubblico internazionale.

Il modello è facilmente scalabile. Avete già in programma altre esperienze simili in altre parti d'Italia o magari all'estero?

Ci troverete ovunque ci siano storie straordinarie da raccontare. E in Italia non mancano, stiamo lavorando già per realizzarlo a Venezia, Firenze, Mantova. E questo è solo l'inizio.

youareleo.com

L'ALTRA GERUSALEMME. ITINERARIO IN 5 TAPPE

È percorrendo a piedi Jaffa Street, tra murali che incentivano all'uso del tram e veri tram che attraversano Gerusalemme da est a ovest, che alcune delle energie messe in campo dalla municipalità locale per ridefinire lo spazio pubblico mostrano già una forma compiuta.

Nel denso e stratificato tessuto della Città Santa, unificato dal calore della pietra color miele, non mancano i "vuoti urbani" e i luoghi in cerca di definizione che suggeriscono l'idea di una "città in potenza", in cui molto sia ancora possibile. E, a ben guardare, qualcosa sta già avvenendo. Progetti sperimentali come il format dedicato all'arte contemporanea *ArtBnB Jerusalem*, la cui terza edizione è prevista a dicembre, dimostrano la possibilità di fare rete fra realtà eterogenee presenti in città.

1 MUSLALA ARTS COLLECTIVE

Un edificio evocativo, a suo modo, della corrente brutalista; un iniziale scopo commerciale; una terrazza panoramica di dimensioni considerevoli: potrebbero bastare questi tre connotati per identificare il Clal Center, noto anche come Clal Building, sede del primo centro commerciale indoor di Gerusalemme. Nel livello E dello stabile ha trovato casa il Muslala Arts Collective, multiforme realtà che sta sottraendo questo luogo a un probabile destino di abbandono e decadenza. Laboratori agricoli urbani per la comunità, progetti ludici ed educativi per bambini, una fattoria urbana sono tra le iniziative messe in campo in questo promettente luogo.

muslala.org

2 BEITA

Situato all'interno di uno storico complesso, costruito nel 1911 per volontà di **Yitzhak Seidoff** al 155 di Jaffa Street, Beita è entrato in attività nel 2014. Sarebbe limitante definirlo una galleria d'arte, sebbene il robusto programma espositivo sia esteso a tutto l'anno. Anche in questo caso, infatti, siamo di fronte a un luogo aperto alla comunità, un soggetto attivo e propositivo la cui azione si manifesta secondo diverse modalità. Durante tutto l'anno, Beita funziona come un centro visitatori, in grado di proporre o pianificare tour artistici o tematici; offre spazi per corsi e workshop, tra cui quelli di illustrazione e fashion design; dispone di una fornitissima officina/ebanisteria per maker e artigiani.

beitajerusalem.com

3 HAMIFFAL THE FACTORY

Chi è alla ricerca della "Gerusalemme underground" proverà soddisfazione mettendo piede in questa struttura eretta 140 anni fa e salvata dall'incuria da un team di cinquanta artisti e creativi locali. A due passi dal parco Gan HaAtsmaut – e dal cantiere del Museum of Tolerance che sta nascendo su progetto dallo studio israeliano **Chyutin Architects** – Hamiffal è esattamente il tipo di indirizzo in grado di generare curiosità e desiderio di esplorazione. In qualsiasi giorno dell'anno potete imbattervi in mostre, concerti, laboratori artistici o eventi culinari che coinvolgono anche il giardino circostante.

hamiffal.com

4 HANSEN HOUSE

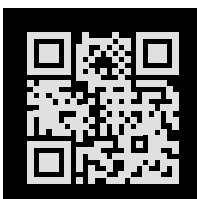
Risorto dal suo destino di lebbrosario della comunità protestante di Gerusalemme, Hansen House è un centro culturale interdisciplinare riconvertito per iniziativa della municipalità di Gerusalemme. Progettato dall'architetto tedesco **Conrad Schick** e fondato nel 1887, dal 2013 ha riaperto le porte al pubblico come Center for Design, Media and Technology. Sede e anima della *Jerusalem Design Week*, oltre a raccontare la sua stessa storia con un'esposizione permanente, è un luogo contraddistinto dall'interesse per l'innovazione. Lo testimonia anche la recente realizzazione dell'Hansen Fablab. Nel giardino circostante è collocata una scultura-torre in legno dalla quale si può scorgere anche una porzione della città di Gerusalemme a vocazione residenziale. Merita la sosta l'Offaimm Cafe, aperto nel 2017.

hansen.co.il

5 UN SEMESTRE DI FESTIVAL

Da *Manofim 2019*, il festival di arte contemporanea in programma a ottobre, all'imminente nuova edizione dell'ormai storico *Israel Festival* (30 maggio – 15 giugno), che propone due settimane di spettacoli con artisti israeliani e internazionali, fino alla locale declinazione del format *Open House* e alla *Jerusalem Design Week*: non sono rare le possibilità di intercettare un evento legato all'arte, al design o alle performing arts durante un soggiorno a Gerusalemme. A chiudere il 2019, anche quest'anno sarà *ArtBnB*, che nel mese di dicembre riproporrà la formula delle residenze di venti artisti internazionali, affiancati durante la loro permanenza da autori locali in un percorso di scambio, confronto e conoscenza.

manofim.org | israel-festival.org
openhouseworldwide.org | jdw.co.il
artbnbjlm.com | itraveljerusalem.com



VALENTINA SILVESTRINI





DIGITAL MUSEUM

MARIA ELENA COLOMBO [museum & media specialist]

PAOLO CAVALLOTTI

museoscienza.org

Per questa intervista siamo tornati in Italia, dedicandoci a una delle esperienze più significative per contesto ed estensione. La parola passa infatti a Paolo Cavallotti, responsabile del team dedicato al digitale presso il Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci di Milano.

Quanto contano (o dovrebbero contare) la comunicazione e lo sviluppo sul digitale in un museo?

Contano nei limiti in cui un museo vuole essere significativo oggi ed esistere domani. È imprescindibile che il digitale, con la sua pervasività e potenza, diventi tessuto connettivo delle istituzioni museali così come da tempo lo è della società in cui viviamo. Già oggi pubblici e stakeholders si aspettano tecnologie, strumenti e linguaggi digitali dai musei; in futuro non farne uso significherebbe semplicemente rischiare di non esserci.

Stessa domanda, ma in particolare sul Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci?

Nel mio museo il percorso sul digitale è stato lungo e articolato, ci lavoriamo da più di vent'anni ormai, eppure penso che la strada sia ancora molto lunga prima di poterci considerare all'altezza di ciò che un museo contemporaneo dovrebbe essere oggi. E considero questo un aspetto stimolante del mio lavoro. Ad esempio, in questo istante siamo molto deficitari sul fronte del sito web istituzionale (che sarà finalmente online totalmente rifatto il prossimo ottobre) e adeguati su altri progetti online o sulla multimedialità interattiva, VR, AR e i *serious game* in museo.

Quanto la digitalizzazione delle risorse e dei processi influisce sulla efficacia della comunicazione digital e social?

La digitalizzazione dei processi consente di ottimizzare il lavoro, accelerare i tempi, alzare la qualità di tutto ciò che si fa e questo è valido per tutti, musei e non. La digitalizzazione delle risorse per un museo è non solo un'enorme risorsa per potenziare tutte le azioni di comunicazione e valorizzazione dei contenuti, ma è anche un'attività fondamentale per la missione chiave di un'istituzione culturale, che è il conservare, valorizzare e tutelare il proprio patrimonio a vantaggio di

tutti coloro che ne potranno fruire oggi e in futuro.

Per un'istituzione come il Museo della Scienza cosa significa svolgere un'attività relevant? È diverso in un museo dedicato alla scienza rispetto a un museo con un patrimonio "artistico"?

Ho una posizione di parte in questo, lavorando in un museo di scienza e tecnologia, e spero sempre non me ne voglia-no i colleghi dei musei d'arte quando la esprimo, ma non posso negare di pensare che un'istituzione culturale che parla di scienza e tecnologia abbia un ruolo più che mai centrale e cardine nella società di cui fa parte. Penso che essere *relevant* per un museo come il nostro significhi essere al centro della propria società e delle proprie comunità di riferimento. È *relevant* saper coinvolgere le persone e i cittadini per farli sentire parte consapevole e attiva del mondo e della società in cui vivono e si evolvono. Non penso chiaramente che i musei d'arte abbiano un ruolo meno importante nella società, non voglio essere frainteso, la crescita culturale di una società è una sola, penso però che abbiamo alcune caratteristiche diverse. E lo dico tra l'altro da persona di estrazione umanistica e non scientifica.

Che competenze deve avere chi si occupa di comunicazione digitale in un museo o in un'istituzione culturale? E quali *soft skill*? È un profilo con competenze di tipo "tecnico"?

Per lavorare sul digitale, non solo sulla comunicazione digitale, ma proprio su tutti i linguaggi digital, penso che le caratteristiche più importanti da avere siano due. La prima è una spiccata sensibilità sui linguaggi, un mix di predisposizione personale ed esperienza sul campo, che ti consenta di avere un'istintiva capacità di saper scegliere qual è la migliore tecnologia e linguaggio da usare a seconda di finalità, pubblici e contenuti a cui stai lavorando in quel preciso momento. La seconda è essere camaleontici, sempre

pronti al nuovo, sapersi adattare ai contesti, ai target e agli obiettivi e anche saper saltare dalla progettazione alla gestione fino all'operatività senza preclusioni e "pudori" di alcun tipo. Le competenze tecniche oggi come oggi vengono molto dopo queste due qualità in ordine di importanza, a mio parere. È più importante saper lavorare con i tecnici piuttosto che esserlo.

Come possiamo valutare le attività sui social media? Come valutate l'andamento e l'efficacia delle comunicazioni online per il Museo della Scienza? Lo mettete in relazione diretta con l'afflusso fisico dei pubblici?

Seguiamo e studiamo le metriche, meno di quanto si dovrebbe, perché ci sarebbe bisogno quasi di un'attività full time per farlo come si deve. Portare visitatori al museo è di fondo sempre una missione strategica imprescindibile, ma con i linguaggi del digitale noi perseguiamo in primis il miglioramento e la valorizzazione della reputazione del nostro museo. Pensiamo che sia un luogo e un'istituzione così bella ed emozionante che il primo risultato che vogliamo perseguire è farlo capire nel modo migliore possibile a più pubblici possibili. Il resto viene di conseguenza.

Un libro da consigliare ai colleghi. Quello che trovi più geniale e ispirante di tutti.

Nonostante abbia più di vent'anni, ancora oggi suggerisco la lettura di *The Invisible Computer* di Donald Norman, che già rifletteva su come la tecnologia debba aiutarci a migliorare la vita rimanendo il più possibile invisibile. Norman lo fa con una capacità di visione e una lucidità che non hanno età. Lo suggerisco per ricordare sempre a tutti quelli che fanno il mio lavoro che persona, contenuto, messaggio ed esperienza devono venire sempre prima dell'innamoramento per la tecnologia. Penso che oggi scienza, tecnologia... e digitale debbano essere tra le culture più umanistiche che esistano nella nostra società.



ALTISSIMI COLORI

La montagna dipinta: Testori e i suoi artisti, da Segantini a Guttuso

13.07 - 29.09.2019

Castello Gamba
Châtillon (Valle d'Aosta)

castellogamba.vda.it

Un progetto di Casa Testori

Giovanni Testori, Cime, 1971



ARTE MODERNA
E CONTEMPORANEA
VALLÉE D'AOSTA
ART MODERNE
ET CONTEMPORAIN
VALLÉE D'AOSTE



Casa
Testori
ASSOCIAZIONE CULTURALE

Castello Gamba
Località Crêt-de-Breil
Châtillon - Valle d'Aosta
Tel. +39 0166 563252
info.castellogamba@regione.vda.it

MY ART GUIDES VENICE MEETING POINT

Main Cultural Partner
MMCA, Korea supported by SBS Foundation

Project Partner
König Galerie

Lounge Partner
Audemars Piguet



MAY 7–11, 2019
NAVY OFFICER'S CLUB
ARSENALE, VENICE

Access upon RSVP at myartguides.com/venicemeetingpoint



Looking across the Lagoon at Sunset, 1840 - 2010, led lightbox, 24,4 x 30,4 x 4 cm

after J.M.W. Turner 1834 – 2019

HIROYUKI MASUYAMA

GAD Giudecca Art District
Fondamenta San Giacomo 211/B
Isola della Giudecca - Venezia

8 maggio - 28 luglio 2019

Press Preview: 8 – 9 – 10 – 11 maggio 2019, ore 10-18
Opening GAD - Giudecca Art District: 9 maggio, ore 18-21
martedì – domenica, ore 11-18 (chiuso il lunedì) - Ingresso libero



**STUDIO
LA CITTÀ**

Lungadige Galtarossa 21
37133 Verona - Italy

T. +39.045.597549
gallery@studiolacitta.it

studiolacitta.it
artsy.net/studio-la-citta

Biennale di Venezia 2019: il Presidente e il Leone

INTERVISTA A PAOLO BARATTA

di MASSIMILIANO TONELLI

Quest'anno **Paolo Baratta** (Milano, 1939) celebra i suoi vent'anni di Biennale. Prima del 1999 l'organizzazione e gli spazi erano profondamente diversi, e così l'articolazione delle mostre. Con il Presidente ne abbiamo parlato a lungo: qui trovate un estratto, sul sito l'intervista integrale.

Elenchiamo le innovazioni pilastro del Ventennio Barattiano?

In passato eravamo abituati a una forma tipo della Mostra della Biennale basata sulla presenza di padiglioni esteri da un lato e su una serie di mostre dall'altro, con la presenza di commissioni e poi di responsabili di settore che ne affidavano la cura a comitati, curatori. Un sistema di mediazione complesso, oserei dire affollato. All'estero la Biennale era poi sotto accusa per fondarsi ancora su padiglioni nazionali, in un'epoca in cui era di moda enfatizzare la avvenuta globalizzazione. Non abbandonare il modello che prevede i padiglioni dei Paesi partecipanti ma semmai rilanciare, affiancandogli un'unica mostra aperta internazionale, fu la scelta primaria.

E gli spazi all'Arsenale?

Si crearono gli spazi nuovi (restauro di 55mila mq all'Arsenale realizzati in parte subito e proseguiti nel tempo), destinati alla mostra e a ospitare nuovi Paesi, che nel frattempo crescevano da 57 a 90. La seconda scelta fu quella di nominare un solo curatore responsabile, affidandoci alla responsabilità di una trasparente, pur parziale, scelta delle opere e degli artisti, senza pretesa di esaurienti soluzioni o equivocate oggettività.

A proposito dell'indipendenza dell'istituzione?

L'autonomia della Biennale è il fattore fondante che ne giustifica l'esistenza. Autonomia nello spirito e nei fatti, autonomia dai molteplici interessi (legittimi) che ruotano intorno all'arte e agli enti pubblici. Non credo che avrei mai accettato l'incarico in condizioni statutarie differenti e meno precise al riguardo.

Il modello barattiano punta a far convergere il più possibile mostra internazionale e padiglioni nazionali.

È una questione vecchia come la Biennale e che ha visto nel tempo svilupparsi diverse modalità operative; dall'epoca iniziale, quando le scelte delle "sale estere" erano fatte dalla Biennale, alle epoche in cui una forte diplomazia culturale era al lavoro per orientare le loro scelte, all'epoca in cui nel non ordinato sviluppo della Bien-

nale le nomine dei suoi curatori e l'annuncio dei programmi erano tardivi anche solo per un minimo coordinamento. Anche a tal fine abbiamo introdotto novità, in particolare proprio quella dell'anticipo della data di nomina del curatore, il che ha favorito non poco le possibilità di dialogo.

In questi vent'anni non solo la Biennale, ma Venezia stessa è cambiata in maniera clamorosa. Spazi culturali internazionali, investimenti, grandi mecenati provenienti da Vienna, Parigi, Mosca. Quanto conta la Biennale in tutto questo?

Non ho mai fatto una sola telefonata per promuovere la partecipazione di un Paese alle mostre o per sollecitarne il ritorno. Non una delle altre iniziative nel campo dell'arte che si sono sviluppate a Venezia mi ha visto tra i sollecitatori diretti. Purtroppo sono convinto che l'aver chiarito e, nella continuità, mantenuto e confermato un certo modo di essere della Biennale e il suo ruolo, abbia favorito e direi innescato sia il forte aumento delle richieste di Paesi di parteciparvi, sia le nuove iniziative cui lei fa cenno.

Nel 1998 la sua nomina venne salutata con favore perché finalmente rappresentava una figura manageriale a capo di un'istituzione culturale. Qualche anno dopo, quando volevano sostituirla con Franco Bernabè, la scusa fu che serviva una figura "più manageriale"...

Non ho mai usato nei miei confronti la parola 'manager'. Se proprio mi devo definire, mi chiamerei un amministratore pubblico. Alle istituzioni culturali pubbliche servono persone che sappiano perseguire

innanzitutto la missione che è loro propria, che sappiano gestire i particolari equilibri delle diverse funzioni e che sappiano dire anche tanti no. Un manager lavora avendo a riferimento una precisa misura dei risultati economici. Qui è tutto il contrario: i risultati economici sono importanti non per sé, ma perché offrono le risorse per perseguire i veri risultati, che a loro volta non sono riconducibili a numeri.

Il vostro bilancio è cambiato radicalmente. C'è stato un boom di visitatori. Si può dire che il pubblico vi sta rendendo liberi?

I visitatori sono diventati i nostri partner e, grazie alle risorse che ci trasmettono, possiamo introdurre un'importante novità. Se negli anni passati si doveva chiedere aiuto economico di fronte ai costi di trasporto delle opere (raddoppiati dal trasporto lagunare), possiamo ora far meglio da soli e di conseguenza diminuiranno i "ringraziamenti".

Quali sono le manifestazioni che considerate maggiormente "in concorrenza"?

La Biennale opera in cinque settori: arte, architettura, cinema, danza, musica e teatro. In questo senso, è unica. Se tra non so quanti anni le biennali dovessero diminuire, quella di Venezia sarà l'ultima a sopravvivere.

Il più grande rimpianto di questi vent'anni da Presidente.

Non essere riuscito a ottenere per i settori Danza, Teatro e Musica le risorse che ritenevo meritassero. 2.3 milioni di euro dal Fus per tutt'e tre non è commisurato al valore di quello che si fa.



Paolo Baratta. Photo © Jacopo Salvi

Secondo quanto scrive Renato Barilli su questo numero di Artribune Magazine, per lei ci vorrebbe una sorta di impeachment per come ha trattato l'arte italiana.

Il Padiglione Italia alla Biennale è una realtà vitale sia per gli artisti sia per la crescita delle capacità curatoriali e dalle rilevazioni risulta essere una delle parti più visitate della Mostra. Il vecchio Padiglione Centrale (prima ancora chiamato padiglione Pro Arte) fu ricoperto con l'attuale epidermica struttura architettonica e denominato Padiglione Italia nel 1932, quale simbolo di una Biennale sempre più al servizio degli obiettivi politico-pubblicitari promossi con crescente vigore dal regime fascista. Simboleggiava quel "primato dell'Italia" nel campo dell'arte che si voleva ostentare e far accettare al resto del mondo, operazione che finì solo negli ultimi anni nel grottesco compiacimento di aver introdotto in Italia l'ordine "armonico" nelle arti. Un modello che ostenta all'ingresso o in edifici monumentali i prodotti nazionali è coerente con una occasionale Expo, ma è contrario allo spirito di apertura e riconoscimento reciproco che questa Biennale vuol trasmettere e grazie al quale si sono ottenuti nuovi traguardi di prestigio per se stessa e per l'Italia. Accetto di solito consigli per crescere, non per fare passi indietro.

Un giorno perfino Paolo Baratta potrebbe essere sostituito nel ruolo di Presidente della più importante istituzione culturale italiana. Da chi le piacerebbe essere sostituito?

Mi limito a dire che le doti principali, penso, per esperienza, debbano essere: innanzitutto non avere altre lealtà se non quelle verso l'istituzione e la sua missione, avere senso dell'autonomia e dell'autorevolezza ma anche una grande capacità di rispettare e difendere l'autonomia di chi si nomina a responsabile artistico, e poi qualche paradosso, grande concretezza e senso dell'utopia. Veda lei.

labiennale.org

INTERVISTA A JIMMIE DURHAM

di ARIANNA TESTINO

Insignito del Leone d'Oro alla carriera nell'ambito della Biennale Arte 2019, **Jimmie Durham** (Washington, Arkansas, 1940) continua a distinguersi grazie a una poetica che unisce una profonda indagine sulla materia a una riflessione sociale e politica condotta con responsabile ironia.

Come hai reagito alla notizia del Leone d'Oro alla carriera?

Ero contento, ma non entusiasta. Mi entusiasma è pescare, ad esempio. Poi ho iniziato a pensare che è una buona responsabilità. Se le persone apprezzano il tuo lavoro, significa che devi lavorare ancora più seriamente.

Quando Ralph Rugoff ha chiarito le motivazioni del premio, ha usato la parola "playful", utilizzata anche per descrivere la sua Biennale.

Questa è la mia sesta Biennale di Venezia. Deve essere "playful", ma un gioco serio. Non c'è alcuno scrittore più giocoso di Calvino, ma questo non lo rende meno serio e carico di energia.

Responsabilità e ironia sono due componenti essenziali del tuo lavoro. Possono e devono orientare il fare arte oggi?

Alcuni artisti mi restituiscono sempre qualcosa, da Maria Thereza Alves a David Hammons alla più giovane Elisa Strinna... Non si confrontano direttamente con il nemico. Il nostro nemico è la stupidità, che è parte integrante dell'essere umano, e fronteggiarla significa usare l'intelligenza.

Pensi che le biennali possano contribuire a veicolare questo messaggio?

Maria Thereza [partner dell'artista da quarant'anni, N.d.R.] partecipato a

numerose biennali negli ultimi dieci anni ed è sempre tornata con una serie di racconti legati ad artisti che non sarebbero stati inclusi in biennali europee o americane dieci anni fa. Si tratta di qualcosa di nuovo ed estremamente positivo. Le fiere oggi sono ridicoli supermarket, ma si può vedere di tutto, anche se in una forma spettacolarizzata. È un modo diverso di fruire l'arte e corrisponde a tempi altrettanto differenti. Oggi le biennali e le fiere sono una sorta di necessità. Sono i tempi moderni, ecco tutto.

Dunque le biennali sono delle possibilità?

Esattamente. E la stupidità può saltare fuori da ogni angolo, in ogni momento. C'è sempre qualcosa di stupido davanti a te. Ignoralo e cerca qualcosa di intelligente.

Oggi è difficile riconoscere cosa è stupido e cosa no. Penso alla politica italiana.

È una situazione davvero pericolosa per gli italiani. Come il potere per Foucault, la stupidità è ovunque e sopraggiunge da ogni parte. Ogni volta che riusciamo a essere intelligenti, stiamo combattendo la stupidità. Ciò non significa che faremo una rivoluzione domani, perché pure questo rientrerebbe nella stupidità, ma se continuiamo a cambiare le cose, invece di stare davanti al televisore, riusciremo ad avere anche governi migliori.

Qual è il tuo rapporto con l'Italia?

Viviamo a Berlino e abbiamo casa a Napoli. Quando esco di casa a Napoli, almeno un paio di persone mi invitano a fare qualcosa con loro, probabilmente qualcosa di interessante. Per quanto riguarda Berlino, invece, dico sempre che, se ti piacciono il cattivo tempo, il cattivo cibo e la gente fredda, è la città perfetta. Credo di avere al massimo tre amici a Berlino, tutti gli altri sono a Napoli, a Roma, a Milano, a Venezia. Nel Novecento i migliori artisti erano tutti italiani. Certo, c'erano anche artisti americani, non ho nulla contro Jackson Pollock, ma molti di loro facevano solo rumore, invece gli artisti italiani hanno sempre fatto arte seriamente.

Nelle nuove generazioni, italiane e non, si nota un ritorno alla materia, nonostante lo scenario in cui sono immerse sia improntato al digitale.

Credo dipenda dal fatto che siamo dei primati e la nostra conoscenza del mondo avviene attraverso il corpo. Una volta scisso l'intelletto dal corpo, abbiamo iniziato a sentirci strani e ora desideriamo ritornare ai nostri corpi, perché non ci fidiamo dell'intelletto soltanto. Se separiamo mani e cervello, mentire è facile. Non sapremo mai qualcosa sulla verità, ma riusciamo sempre a riconoscere la menzogna. E oggi ci sono un sacco di menzogne nel mondo dell'arte.



Jimmie Durham. Photo © William Nicholson

TINTORETTO - POMBO

MATERNITY AND PASSION - MATERNITÀ E PASSIONE

May 10th - August 20th 2019

CURATED BY

SANDRO ORLANDI STAGL

FREDERICK ILCHMAN

ADDITIONAL TEXTS BY

GABRIELLA BELLI, FRANCO POSOCCO, FRANCESCO MORAGLIA

JORGE R. POMBO IN DIALOGUE WITH TINTORETTO
AT THE SCUOLA GRANDE DI SAN ROCCO



Scuola Grande di San Rocco
in Venezia

1519
TINTORETTO
2019



INFORMALE

Da Burri a Dubuffet, da Jorn a Fontana

6 aprile - 14 luglio 2019

Castello di Miradolo
San Secondo di Pinerolo (TO)
Tel. 0121.502761
www.fondazionecosso.it



3X3X6

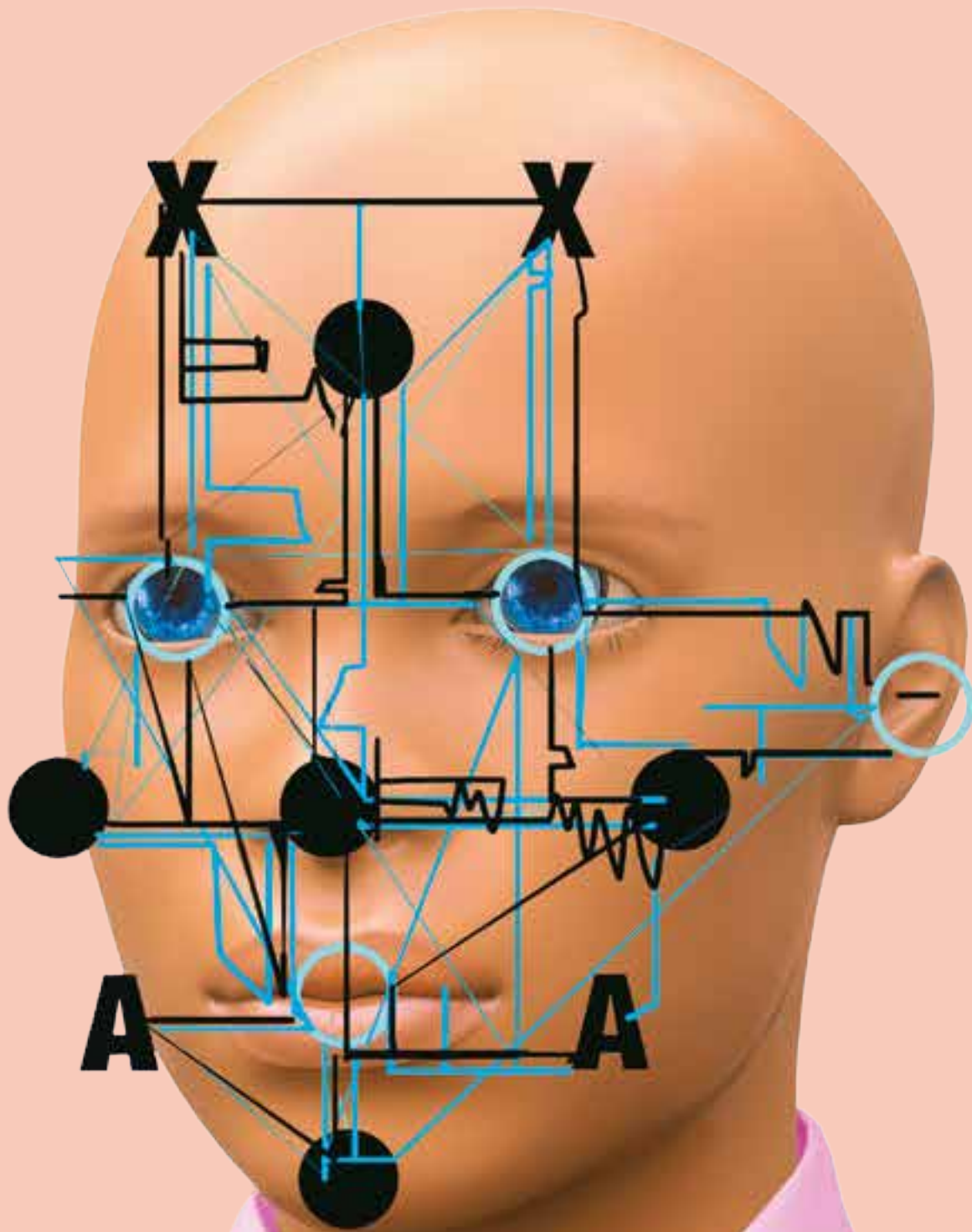
SHU LEA CHEANG



La Biennale di Venezia

58. Esposizione
Internazionale
d'Arte

Eventi Collaterali



鄭淑麗 TAIWAN
IN VENICE

OFFICIAL SUPPORT



台北市文化局
Department of Cultural Affairs
Taipei City Government

PROMOTER AND ORGANIZER



11 MAY – 24 NOV 2019
PALAZZO DELLE PRIGIONI
CASTELLO 4209, SAN MARCO

STATION: S. ZACCARIA. NEXT TO THE PALAZZO DUCALE
HOURS: 10 AM-6 PM (CLOSED MONDAYS, EXCEPT 13 MAY,
2 SEP, 18 NOV) | PREVIEW: 10 AM-8 PM 8-9-10 MAY 2019



OSSERVATORIO CURATORI

a cura di **DARIO MOALLI** [critico d'arte]

GRETA SCARPA

gretascarpa.com



Approdo all'attività curatoriale contemporaneamente a una formazione di galleria. Come mi disse una volta **Giancarlo Politi**: "*L'arte accade ancora all'interno delle gallerie d'arte*". Questo succedeva almeno sette anni fa ed è stata una frase che ha avuto un forte impatto sulle mie scelte, infatti ho sempre lavorato con le gallerie: Martos (New York), Daniel Marzona (Berlino) e ora Francesco Pantaleone a Milano.

PROFESSIONE ATTIVATORE

In questo momento sto curando un ciclo di mostre per BITCORP for ART, che si trova in via Enrico Besana 11, in un classico appartamento della vecchia Milano. Ho scelto di dedicare il progetto ad artisti giovani italiani e internazionali, nella formula del solo show e senza imporre un tema. Questo per me è un punto importante: sicuramente mi vedo più come una sorta di "attivatore", soprattutto in un contesto come questo. Mi interessa poter dare supporto agli artisti non solo concettualmente, ma trovando delle soluzioni affinché il lavoro che fanno venga ripagato.

In Italia c'è ancora poca consapevolezza su cosa significhi per gli artisti produrre le opere, investire tempo sulla ricerca e partecipare alle mostre. Sto cercando di sostenere questi sforzi creando delle sinergie che generino valore per tutti, ecco perché la scelta del termine "attivatore". La programmazione è iniziata con **Luca Loreti** e vede confermati fino a ora **Lucia Kempkes** (Berlino), **Ottavia Piazza** (Torino), **Nicole Colombo** (Milano), **Ruth Beraha** (Bologna) e **Guendalina Cerruti** (Londra).

ARTE E GLOBAL WARMING

Negli ultimi anni mi sono interrogata molto sulla direzione che vorrei dare al mio lavoro, sul ruolo dell'artista e del curatore nella società contemporanea e credo che il momento storico imponga delle riflessioni. Sebbene ritenga sempre molto importante la presenza di artisti che si rivolgono al proprio mondo interiore e al proprio modo di percepire la realtà, in quanto questo può avere valenza universale, penso che oggi gli artisti e i curatori debbano esporsi e partecipare al dialogo sulle circostanze sociali con maggior coraggio. Ignorarle ci fa perdere l'occasione di influenzare in qualche modo il pubblico anche meno consapevole.

Mi riferisco ad alcune tra le tematiche a me più care e più urgenti, come i cambiamenti climatici che stanno incrinando il nostro sistema naturale, o l'inquinamento prodotto dall'uso sconsiderato della plastica monouso, o ancora la difesa delle minoranze. Sono avvenuti dei cambiamenti negli ultimi decen-

ni che hanno portato l'uomo a percepirsi diviso dal suo ambiente, al punto da non riuscire più a riconoscere il pericolo di questa separazione.

Credo che gli artisti e i curatori non solo debbano partecipare alla discussione al fine di creare maggiore consapevolezza, ma lavorare affinché si possa rinnovare il senso profondo dell'esistere all'interno di un ecosistema complesso e fragile come il nostro, recuperando quel senso di appartenenza che sembra stia scomparendo.

BIO

Greta Scarpa si laurea in Comunicazione nei Mercati dell'Arte e della Cultura allo IULM di Milano nel 2013. Ha lavorato a New York con Martos Gallery e a Berlino con Daniel Marzona. Nel 2017 partecipa al Master in Economia e Management dell'Arte e dei Beni Culturali del Sole 24 Ore. Ha fatto parte del comitato curatoriale di The Others Art Fair a Torino, ha lavorato al lancio della meta-galleria di *Conceptual Fine Arts Magazine* ed è attualmente gallery manager per la sede milanese di Francesco Pantaleone.

FOTOGRAFIA EUROPEA: LE MOSTRE DA NON PERDERE

5 mostre e progetti da non mancare nell'ambito del festival di Reggio Emilia dedicato alla fotografia. Ecco quali sono e perché.

FRANCESCO JODICE

AI CHIOSTRI DI SAN PIETRO

1

Il festival si fa committente e dà vita al progetto video *Rivoluzioni* di Francesco Jodice, nato da un fatto veramente accaduto.

JACOPO BENASSI

AI CHIOSTRI DI SAN PIETRO

2

Si chiama *Crack* questo progetto di Jacopo Benassi, tra fotografia e performing arts. In collaborazione con Fondazione Nazionale della Danza/ Aterballetto e Palazzo Magnani, chiama in causa anche un coreografo, Diego Tortelli.

VINCENZO CASTELLA

SINAGOGA

3

Intitolato *Urban Screens*, il progetto di Vincenzo Castella si confronta con la relazione tra individuo e mondo naturale. Con effetti inediti.

PIXI LAO AI CHIOSTRI

DI SAN PIETRO

4

C'è tanta fotografia orientale a questo festival 2019. Nella serie *Experimental Relationship (2007 to now)*, Lao indaga le molteplici opportunità che offre una relazione eterosessuale e la possibilità di uno scambio di ruoli.

GIOVANE FOTOGRAFIA ITALIANA #7 AI CHIOSTRI DI SAN DOMENICO

5

Rappresentati in questa ricognizione sono gli artisti Fabrizio Albertini, Silvia Bigi, Emanuele Camerini, Marta Giaccone, Luca Marianaccio, Iacopo Pasqui, Jacopo Valentini. A curare i talenti emergenti, Daniele De Luigi.

Nasce la Biennale di Oslo nello spazio pubblico. Al via a maggio 2019: durerà 5 anni

CLAUDIA GIRAUD ♦ Nasce la Biennale di Oslo: si svolgerà a partire dal 25 maggio per durare cinque anni, fino al 2024. Ideata e finanziata dall'Agenzia per gli Affari Culturali della Città di Oslo, osloBIENNALEN è, infatti, un nuovo format di biennale nello spazio pubblico: un programma in evoluzione fatto di workshop, letture, concerti, simposi e spettacoli che si svolge in tutta la città, invitando la cittadinanza alla partecipazione attiva. osloBIENNALEN è curata da **Eva González-Sancho Boderó** e **Per Gunnar Eeg-Tverbakk**, il team curatoriale dietro *OSLO PILOT*, un progetto biennale sperimentale e di ricerca che nel 2015-16 ha gettato le basi per questo nuovo format che, oltre alla città di Oslo, si estenderà in altre aree geografiche, grazie a partnership in Norvegia e all'estero, con il coinvolgimento anche dell'Italia tramite l'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano. "Lavorando all'interno di questo spazio dinamico", spiegano i curatori, "osloBIENNALEN comprenderà sia opere d'arte nuove che preesistenti con tempi, ritmi e intervalli di vita variabili che vanno oltre le aspettative consolidate di ciò che è effimero, duraturo e permanente. Dando tempo, spazio e libertà agli artisti di lavorare, offriamo un quadro per ripensare i parametri della produzione artistica, la visualizzazione, la raccolta e la mediazione, mirando quindi a influenzare le politiche culturali".

oslobiennalen.no

The Hillary Clinton Emails. Kenneth Goldsmith alla Biennale di Venezia

VALENTINA TANNI ♦ "Le email di Hillary Clinton sono il più grande poema del XXI secolo", ha scritto **Kenneth Goldsmith** (1961) in un post su Facebook. Il poeta, critico e artista americano sarà in Italia, in occasione della 58. Biennale d'Arte di Venezia, con un progetto espositivo inedito curato da Francesco Urbano Ragazzi. *HILLARY. The Hillary Clinton Emails* porterà negli spazi del Cinema Teatro Italia, sala di proiezione storica che dal 2016 ospita un supermercato Despar, un'installazione composta da tutte le e-mail che sono state inviate da **Hillary Clinton** dal dominio *clintonemail.com* al tempo in cui era Segretario di Stato, tra il 2009 e il 2013. 60mila pagine saranno esposte nella galleria e nella lobby al secondo piano, insieme a un'installazione scultorea che traduce in formato *lo-fi* alcuni arredi dello Studio Ovale della Casa Bianca. Una documentazione per la quale la Clinton è finita sotto accusa (per aver usato un server personale e non federale) durante la campagna elettorale per la Presidenza contro Donald Trump nel 2016. Applicando le tecniche di appropriazione, collage e remix teorizzate nel suo libro *Uncreative Writing* (che uscirà a breve in italiano per i tipi di Nero), il poeta americano vuole riflettere su temi cruciali come il rapporto tra pubblico e privato nell'era di Internet e le distorsioni del sistema democratico innescate dai nuovi sistemi di propaganda online.

clintonemail.com | not.neroeditions.com



Kenneth Goldsmith, *Rainbow Hillary*, 2019



LIP - LOST IN PROJECTON

GIULIA PEZZOLI [registrar]

THE BACHELORS



USA, 2017 | Regia: Kurt Voelker

Genere: commedia, drammatico | Sceneggiatura: Kurt Voelker

Cast: J.K. Simmons, Julie Delpy, Josh Wiggins, Odeya Rush e Harold Perrineau | Durata: 99'

In seguito alla prematura scomparsa della moglie, Bill Palet decide di trasferirsi in una nuova città con il figlio adolescente Wes. Ancora molto provati dal recente lutto, padre e figlio cercano, con apparente serenità, di ricominciare una nuova vita, iniziando un lungo processo di adattamento al nuovo ambiente scolastico e lavorativo. Sarà grazie al supporto e alle attenzioni di una sensibile collega e di una scontroso compagna di scuola che lentamente entrambi riusciranno a uscire da una dolorosa impasse emotiva.

Al suo secondo lungometraggio, **Kurt Voelker** scrive una sceneggiatura rigorosa e calibrata, capace di evitare la facile retorica e di analizzare sentimenti e pulsioni con umanità e indulgenza. *The Bachelors* (film che in Italia non è stato distribuito nelle sale, come tutti quelli segnalati in questa rubrica) è un delicato e commovente viaggio nel lutto, nel dolore di una perdita da cui è difficile risollevarsi, ma è allo stesso tempo un pungente ritratto delle debolezze di una generazione (la nostra) egoista, incapace di affrontare con coraggio problemi e difficoltà e di trarre dagli ostacoli forza e lucidità.

Protagonisti di questo toccante racconto sono padre e figlio, rispettivamente interpretati da un eccezionale **J. K. Simmons** e dall'esordiente **Josh Wiggins**. Alla disperata ricerca di un nuovo equilibrio, fra memorie troppo ingombranti e timidi slanci verso il futuro, Bill e Wes combattono ogni giorno contro depressione e disperazione. Fuggiti in piena notte da una casa piena di ricordi, si trasferiscono, cercano di adattarsi, si allontanano, si avvicinano, conoscono persone nuove e rispettivamente, nel profondo, cercano di trovare una cura efficace contro un dolore sordo e costante. Sarà solo la spinta generata dall'inattesa nascita di due relazioni a sbloccare qualcosa dentro di loro e a dare inizio a un'incontrollabile spirale di eventi.

The Bachelors descrive senza sentimentalismi e con lucidità una contemporaneità desolante, che non ammette debolezze, tanto proiettata verso il futuro da non lasciare spazio al presente. Voelker ci immerge con ritmo e ironia tra le falle di un'umanità spaventata a morte, afflitta da una profonda solitudine e da un radicato individualismo, lasciandoci comunque continuare a sperare di fronte al potere salvifico dell'amore e alla supremazia della volontà.



ARCHUNTER

MARTA ATZENI [dottoranda in architettura]

XU TIAN TIAN

designandarchitecture.net



DnA, Shimen Bridge, Songyang. Photo © Wang Ziling

Con megalopoli che crescono migliaia di kmq l'anno, centinaia di new town e grattacieli *super-tall* eretti in pochi mesi, l'immenso cantiere della Cina contemporanea avanza senza sosta, spazzando via tessuti consolidati, svuotando distretti rurali e trasformando villaggi in sovraffollate periferie. È fra le comunità travolte da questa urbanizzazione senza precedenti, in cerca di identità culturale e legami sociali, che **Xu Tiantian** (Fujian, 1975) opera con il suo studio **DnA Design and Architecture**. Unendo gli studi in urbanistica a Harvard e l'esperienza da OMA con un innato senso dei luoghi, la progettista elabora un peculiare approccio in cui *"contesto, programma e loro interazione costituiscono il Dna di architetture promotrici dello sviluppo delle comunità"*.

Chiamata a intervenire a Songzhuang, casa nella periferia di Pechino della più grande colonia artistica del Paese, Xu vede nella domanda di spazi di lavoro e di esposizione la possibilità di arricchire la vita di relazione della comunità. Così l'Art Center, con le sue gallerie in mattoni locali sospese su una piazza coperta, è insieme forum per l'arte e luogo d'incontro fra artisti e abitanti, mentre i giochi di pieni e vuoti dello Xiaopu Culture Center e dell'Artist Commune creano una continua connessione fra passanti, visitatori e creativi al lavoro. Sensibili e inclusive, le architetture (non solo) per l'arte di Songzhuang fanno apprezzare il talento della progettista che, appena 30enne, riceve da **Ai Weiwei** la commissione per l'Ordos

Art Museum. Centro culturale e civico di un'incompiuta città ideale nella Mongolia Interna, il museo fa rapidamente il giro del mondo, valendo alla progettista lo *Young Architects Award 2008* dell'Architectural League.

Nel 2014 l'approccio di DnA si traduce in una *"strategia agopunturale"* per la riattivazione economica e sociale della spopolata contea rurale di Songyang. Valorizzando il patrimonio culturale e naturale della regione, l'architetto realizza strutture dai programmi multifunzionali ad hoc per ogni villaggio: dal padiglione di Damushan per il riposo dei raccoglitori di tè e le soste dei visitatori, al ponte sul fiume Songyin trasformato in piazza panoramica, fino alla raffineria di zucchero di canna che, come un *"museo vivente"* di Xing, mette in scena il lavoro e ospita mostre ed eventi. Selezionato alla Biennale Architettura 2018 per il suo *"spirito di generosità"*, il piano regala alla sua autrice la vittoria del *Maira Gemmill Prize for Emerging Architecture 2019*.

Con un totale di tredici interventi realizzati e altri tre in consegna, Xu programma ora un salto di scala: *"L'idea è di mettere in rete tutti i villaggi"*, racconta ad *Artribune*, *"creando un'economia circolare fra le aziende e i laboratori locali e un circuito per il turismo culturale e il tempo libero"*. Una sinergia i cui esiti potranno riflettersi ben oltre i confini regionali: *"La rinascita della regione rurale, già iniziata a Songyang, non solo incentiverà il ritorno di chi è emigrato in città, ma attirerà anche nuovi residenti, alleviando le sfide sociali delle aree urbane"*.

Aprire Heaven's Door Distillery and Center for the Arts, spazio artistico di Bob Dylan a Nashville

DESIRÉE MAIDA ♦ Nell'aprile del 1969, esattamente cinquant'anni fa, **Bob Dylan** (1941) si recava a Nashville nel Tennessee per incidere un album che sarebbe diventato uno tra i suoi capolavori più celebri, *Nashville Skyline*. Uno step che ha segnato la storia artistica del celebre cantautore, contribuendo a costruire un immaginario attorno alla città statunitense che, a quanto pare, continua a essere per Dylan un *"luogo del cuore"*. Tanto che nel 2020 aprirà a Nashville lo Heaven's Door Distillery and Center for the Arts, distilleria e spazio per le arti il cui nome è ispirato alla canzone più iconica di Dylan, *Knockin' on Heaven's Door* del 1973. La notizia dell'apertura dello Heaven's Door Distillery and Center for the Arts arriva a un anno dal debutto di Dylan nella produzione di liquori, con il lancio del whisky *Heaven's Door*. Il nuovo centro aprirà all'interno di una chiesa ottocentesca nel centro di Nashville e comprenderà appunto la distilleria, una selezione di whisky, un ristorante e uno spazio adibito alle esibizioni con 360 posti; inoltre non mancheranno dipinti e sculture realizzati da Dylan. *"Nashville è la casa naturale per la distilleria di Heaven's Door e l'Elm Street Church è la sede adatta per l'opera d'arte visiva di Dylan"*, ha dichiarato l'Amministratore Delegato di Heaven's Door Spirits **Marc Bushala**. *"Abbiamo passato anni a cercare un luogo che catturasse veramente l'essenza del marchio Heaven's Door e, quando finalmente abbiamo trovato la chiesa sconsacrata in SoBro, abbiamo immediatamente capito che sarebbe stato il centro fisico e spirituale perfetto per il marchio e l'arte di Bob"*.



D'altro canto il rapporto di Dylan con l'arte non è una novità, poiché lui stesso è un discreto pittore. Ne *Il Bonami dell'arte* (Electa, 2015), **Francesco Bonami** scrive: *"Quando racconto che Bob Dylan è stato a cena a casa mia non ci crede nessuno. Eppure è successo, quando ho organizzato la mostra di una serie di suoi quadri a Milano. La gente mi diceva: 'Gli fai la mostra solo perché è Bob Dylan!'. 'Certo', rispondeva io, 'ci mancherebbe altro!'. Dylan è la persona più vicina a Dio che io abbia mai conosciuto. Non tanto come musicista, ma per la fama: è quasi famoso come Dio. [...] In realtà a me i dipinti di Dylan piacciono. Mi piacciono non perché siano belli, ma perché sono fatti per il piacere di farli. Se uno è Bob Dylan non ha certo bisogno di dipingere per diventare famoso"*.

heavensdoor.com

Dal 14 aprile 2019

The Fountains of Za'atari

Margherita Moscardini



collezionemaramotti

giovedì – domenica
via Fratelli Cervi 66
42124 Reggio Emilia
+39 0522 382484
info@collezionemaramotti.org
collezionemaramotti.org

MaxMara

Arte... Whatever

MARCO PETRONI [teorico e critico del design]

È dedicato a Bruce Nauman e curato da Taylor Walsh il 22esimo *October Files*. Una collana di "inexpensive paperback books" coordinata dai redattori della celeberrima rivista fondata nel 1976 da Rosalind Krauss e Annette Michelson.

In attesa di leggerlo in italiano, è disponibile in inglese il volume degli *October Files* dedicato a **Bruce Nauman** (Fort Wayne, 1941). Curato e coordinato dalla curatrice e storica dell'arte americana **Taylor Walsh**, mette insieme molteplici sguardi e analisi su una delle esperienze artistiche più complesse e affascinanti del nostro tempo.

Una vicenda artistica che inizia a metà degli Anni Sessanta con l'affermazione che "arte è ogni cosa che un artista realizza nel suo studio e il corpo è un buon punto di partenza per sovvertire la pittura e la scultura". L'artista americano è interessato alle strutture e ai processi di significazione che si impongono immediatamente come giochi linguistici, teatrali.

Come nota Walsh nel suo saggio introduttivo, è la lettura di **Wittgenstein** e **Beckett** a influenzare la produzione delle prime insegne al neon, sequenze di lettere e immagini che hanno le caratteristiche del play/gioco/dramma/suono: non seguono regole prefissate, ma istruzioni ludiche dettate in libertà, come il neon spiraliforme *The true artist helps the world by revealing mystic truths* (1967). Le insegne di Nauman sono realizzate al neon sul modello comunicativo della pubblicità e mettono in essere luoghi comuni e giochi di decostruzione del senso che emergono da un brusio visivo come in un dramma di Beckett. L'immaginario dell'artista è popolato da riferimenti in campo musicale (**John Cage**, **Steve Reich**) e da una conoscenza di principi matematici e filosofici. Il suo lavoro, che si snoda in un percorso di circa cinquant'anni, si presenta come libero da vincoli espressivi e aperto alla sperimentazione attraverso opere video, installazioni ambientali, sculture, neon e performance. Questa caratteristica, ci ricorda **Rosalind Krauss**, ha condotto la critica a definire l'opera di Nauman come priva di un centro specifico ma assolutamente concentrata a indagare le potenzialità espressive e linguistiche dell'arte. Krauss mette in relazione i corridoi di Nauman, in particolare *Live-Taped Video Corridor* (1970), con l'esperienza dell'attraversamento dello spazio urbano contemporaneo. Quando l'artista introduce nelle installazioni ambientali telecamere e monitor video, sottolinea Krauss, la dinamica architettonica si sposta, ponendo lo spettatore/fruitor sotto sorveglianza e generando un cortocircuito di sguardi e punti di vista dove il senso pubblico dello spazio è costantemente in allerta.

La recente retrospettiva *Disappearing Acts*, partita dallo Schaulager di Basilea e approdata al MoMA PS1 di New York, che vede Walsh partecipare al team curatoriale, ha evidenziato sin dal titolo come Nauman, guardi alla produzione teatrale di Beckett per indagare la dissolvenza dell'Io piuttosto che la sua affermazione. Nauman ha esplorato una rottura del corpo e dell'Io, con i media visivi ha raddoppiato, invertito e frammentato se stesso. Una scissione che mette in gioco una critica anche politica della tecnologia: violenza e controllo sono in noi e tutt'intorno a noi allo stesso tempo e in molti modi. Questa confusione di dentro e fuori è il grande tema dell'arte di Nauman, come ben emerge da questo volume, che mette insieme saggi scritti da importanti critici, storici dell'arte e curatori.

Taylor Walsh (ed.) - *Bruce Nauman*
The MIT Press - mitpress.mit.edu
Pagg. 240 - \$ 21,95

MARCO ENRICO GIACOMELLI [vicedirettore]



L'ANNO DI MORANDI

Vive un momento di grazia **Giorgio Morandi**. L'11 aprile una *Natura morta* del 1939 è stata battuta in asta per 900mila euro. Fino al 6 ottobre il Guggenheim di Bilbao analizza l'influenza che sul pittore ebbero gli antichi maestri spagnoli, bolognesi e francesi. Al Museo Novecento, fino al 27 giugno ci si concentra sul rapporto fra Morandi e **Roberto Longhi**. Uno scritto di quest'ultimo, pubblicato

nel 1964, si intitolava *Exit Morandi*, e così s'intitola sia la mostra fiorentina che uno dei capitoli del libro di Massimo Maiorino, il quale compie una cavalcata assai studiata dal 1934 al 2018 per tracciare una storia della ricezione dell'opera morandiana. Una lettura che si avvale della lezione di **Gilles Deleuze**, in particolare della nozione di *dispositivo*: "La seconda pluralità linguistica dell'opera di Morandi offre delle linee di soggettivazione, che producono all'interno della sua letteratura artistica delle continue oscillazioni critiche", scrive Maiorino. Ricezioni addirittura contraddittorie, da parte della critica e anche da parte degli artisti che l'hanno seguita.

Massimo Maiorino - *Il dispositivo Morandi*
Pagg. 224 - € 19
Quodlibet - quodlibet.it



VISIONE VS. IMMAGINE

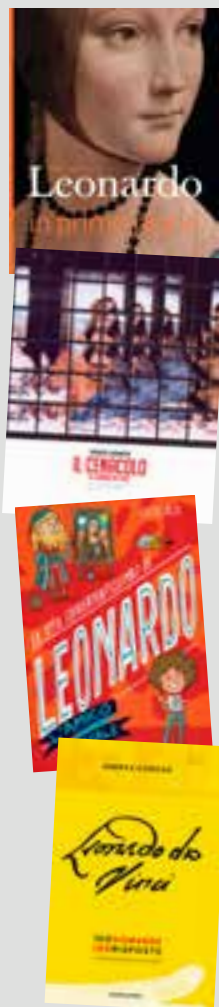
È assai utile l'introduzione di Franco "Bifo" Berardi a questo libro, poiché fornisce l'inquadramento generale entro il quale comprendere appieno i casi specifici analizzati dall'autrice. Ciò che Bifo sottolinea è il divario apparentemente incolmabile che si è creato fra la visione e l'immagine. Si badi bene: il discorso non è valido soltanto

per i "regimi iconofili" come il nostro, dove d'immagini v'è un profluvio, ma anche per quelli iconoclasti. In entrambi i casi, a farne le spese è l'esperienza visiva, visuale e visionaria. Si tratta dunque di una questione eminentemente est-etica o poetico-politica che dir si voglia. E ben lo dimostra Francesca Alfano Miglietti con le sue lucide e puntute incursioni nell'opera di **Fabio Mauri**, **Tehching Hsieh** (ricordate il meraviglioso padiglione di Taiwan alla Biennale di Venezia 2017?), **Gino De Dominicis**, **Jannis Kounellis** (attesissima la sua mostra alla Fondazione Prada, sempre a Venezia), **Félix González-Torres**, **Oscar Muñoz**, **Claudio Parmiggiani**, **Roman Opalka** e **On Kawara**.

Francesca Alfano Miglietti - *A perdita d'occhio*
Pagg. 96 - € 15
Skira - skira.net

4 VOLTE LEONARDO

Un cinquecentenario col botto, quello della morte di **Leonardo da Vinci**. Mentre il suo (?) *Salvator Mundi* non si sa più dove sia finito, impazzano le celebrazioni. In queste pagine vi parliamo dell'esperienza in VR per le strade di Milano, qui invece di quattro fra le tantissime pubblicazioni in stampa. Si parte con una classica monografia firmata da Stefano Zuffi, che fa zoom in su una cinquantina di opere del Nostro, fra dipinti e disegni (quelli su coito e feto umano sono impressionanti). C'è poi il fotografo **Massimo Galimberti** che ha fatto un lavoro pazzesco con *Il Cenacolo*, scomponendolo e ricomponendolo in decine di Polaroid, manipolandone le cromie e dio solo sa cos'altro. Per i più piccoli segnaliamo invece la biografia di Cécile Alix, divertentissima nel titolo e pure nella realtà.



Scommettiamo che poi i vostri figli ne sapranno più di voi? Infine, dalla vulcanica mente di Andrea Concas, un libro che va oltre se stesso grazie al metodo ChatBot: leggi, ti colleghi in Rete e ti fai chiarire ogni dubbio. Facile no?

Stefano Zuffi
Leonardo in primo piano
Pagg. 288 - € 39,90
Electa/Rizzoli - rizzolilibri.it

Maurizio Galimberti
Il Cenacolo di Leonardo da Vinci
Pagg. 76 - € 35
Skira - skira.net

Cécile Alix - *La vita (divertentissima) di Leonardo*
Pagg. 240 - € 13,90
Edizioni Sonda - sonda.it

Andrea Concas - *Leonardo da Vinci. 100 domande 150 risposte*
Pagg. 224 - € 9,90
Mondadori - mondadori.it



Come fa una città a diventare sexy, per impiegare l'aggettivo che anni fa il sindaco di Berlino utilizzava per qualificare la propria? Il numero di variabili è vertiginoso ma, se l'argomento vi stuzzica, questo libro fa per voi. Anche grazie al "racconto fotografico" orchestrato da Giovanni Hänninen ed Elena Fontanella.

Gabriele Pasqui
Raccontare Milano
Pagg. 166 - € 24
Franco Angeli - francoangeli.it



Sulla Grande Guerra sono stati scritti centinaia di libri. Mai prima d'ora, tuttavia, si era analizzato il paradosso che vede svolgersi la Prima Guerra Mondiale poco dopo la diffusione di fotografie e cinema. Paradosso perché, all'alba della visualità moderna, il conflitto scompare dalla vista, vittima di trincee e censura.

Gabriele D'Autilia
La guerra cieca
Pagg. 452 - € 28
Meltemi - meltemieditore.it



Disciplina giovane e vivace, la storia delle mostre. Dal saggio di Roberto Pinto (*Nuove geografie artistiche*, 2012) al monumentale lavoro di Bruce Altshuler (*Salon to Biennial*, 2008; *Biennials and Beyond*, 2013), mancava uno strumento agile e divulgativo, che andasse dal *Salon des Refusés* del 1863 al XXI secolo.

Bruno Bandini & Beatrice Buscaroli - *Le 100 mostre che sconvolsero il mondo*
Pagg. 224 - € 29
24 Ore Cultura
24orecultura.com



Sono in gran parte minisaggi scritti per la rubrica *Educational* di Artribune, quelli qui raccolti dal suo autore. Il filo rosso è, come recita il sottotitolo, *pedagogia e didattica dell'arte al tempo dell'analfabetismo strumentale*. Un viaggio che porta da Giulio Carlo Argan a Leo Lionni, dalla Biennale di Venezia all'H-Campus.

Antonello Tolve
Istruzione e catastrofe
Pagg. 96 - € 15
Kappabit
edizionikappabit.com

7LIBRI

PER SAPERE TUTTO SU

OKWUI ENWEZOR

Curatore di altissimo livello, Enwezor ci ha lasciati a metà marzo. Marco Scotini lo ricorda più avanti, nella *story* dedicata al Black Power, insieme a un'analisi delle sue mostre più importanti. Qui trovate invece i libri che ha scritto e coordinato - più un omaggio.

IL SECOLO BREVE

Bestseller della storiografia, il libro di Hobsbawm ha un difetto clamoroso: il suo "occidentismo". E se ribaltassimo la prospettiva?
The Short Century. Independence and Liberation Movements in Africa, 1945-1994
Prestel - 2001

LA DOCUMENTA PIÙ BELLA

Se ne discuterà all'infinito. Ma la Documenta che Enwezor curò appena 39enne resta una delle più interessanti della storia della manifestazione.
Documenta11_Platform5
Hatje Cantz - 2002

MAL D'ARCHIVIO

La questione degli archivi non l'ha certo inventata Enwezor. Ma è stato lui ad averci organizzato una delle mostre più importanti.
Archive Fever. Uses of the Document in Contemporary Photography
Steidl/ICP - 2008

AFRICAN SURVEY

Un libro così prima non esisteva. Ora bisognerebbe lavorare a un secondo volume, ma il lavoro seminale resta eccome.
con Chika Okeke-Agulu - *Contemporary African Art Since 1980*
Damiani - 2009

IN-FINITO APARTHEID

Il libro definitivo sull'Apartheid, dai suoi albori fino alla sua caduta. Un mix di saggi, documenti e fotografie a perenne memoria.
con Rory Bester - *Rise and Fall of Apartheid. Photography and Bureaucracy of Everyday Life*
Prestel - 2013

VENEZIA CALLING

Fino ad allora, soltanto Harald Szeemann aveva curato sia la Documenta che la Biennale di Venezia. Non c'è molto altro da aggiungere.
All the World's Futures
Marsilio - 2015

4 OMAGGI

Hito Steyerl, Coco Fusco, Raqs Media Collective, Supercommunity. Quattro ricordi, quattro omaggi scritti quasi di getto. Li trovate online.
Remembering Okwui Enwezor
e-flux journal - March 28, 2019



APP.ROPOSITO

SIMONA CARACENI [docente di virtual environment]

THALU: DREAMTIME IS NOW

Diretto dal pluripremiato **Tyson Mowarin** sulla base di un concept visivo di **Sutu** (*Mind at War*, MIFF 2018), *Thalu: Dreamtime is Now* è un'esperienza VR che cerca di farci entrare nella mitologia e nel Patrimonio intangibile della popolazione Mowarin. Si respira molta Australia in questa applicazione, le immagini sono ad altissima risoluzione e questo tipo di esperienze possono essere di grande impatto per la comunicazione di quello stesso patrimonio. C'è un unico neo, ed è un "difetto concettuale" che si ritrova in molte applicazioni: la presenza delle mani dell'utente. Su tutti i dispositivi attualmente in uso non si ritrovano più i vecchi, cari guanti da realtà virtuale tanto in voga alla metà degli Anni Novanta. Si interagisce con la simulazione tramite diversi tipi di puntatori, manopole, telecomandi. E il fatto di vedere sul visore la rappresentazione delle proprie mani libere di muoversi, quando invece libere di muoversi non sono, a volte è molto disturbante.



✈ framevr.co

💰 € 7.99

🖱 Oculus, Daydream, Cardboard, Vive

THE FINNISH VIRTUAL ART GALLERY

Questa applicazione VR si colloca nel novero delle gallerie virtuali, ma finalmente assistiamo a qualcosa di nuovo. Sono infatti ormai innumerevoli i musei che forniscono una replica esatta dell'edificio e della disposizione delle opere, per fornire al visitatore virtuale un assaggio della visita reale. Questa applicazione mostra invece esempi di opere di artisti finlandesi, e lo fa simulando una galleria situata in una base spaziale, orbitante presumibilmente fra la Luna e Marte, con una serie di interessanti spunti per poter iniziare a smarcare la copia dal mondo reale in un sistema di visualizzazione che offre infinite potenzialità.



✈ appila.fi

💰 \$ 4.99

🖱 Oculus

UNFRAMED

Altro esempio di galleria nazionale, altro esempio di visualizzazione alternativa alla copia di un'architettura esistente. Questa applicazione raggruppa la visualizzazione a 360°, e interattiva, di tre episodi presentati al Festival di Locarno, al Geneva International Film Festival, alla VR Library del Festival di Cannes e al London Film Week, diretti da **Martin Charrière** dei DNA Studios e prodotti dalla Radio Télévision Suisse. Gli episodi propongono un'interpretazione immersiva di tre quadri iconici a firma di altrettanti artisti svizzeri: *l'Isola dei Morti* di **Arnold Böcklin**, *Intimità* di **Félix Vallotton** e *La notte & Il boscaiolo* di **Ferdinand Hodler**. Ogni interpretazione di un sistema di riferimento bidimensionale che aggiunga una terza dimensione è soggettivo, così come ancora più soggettiva è la drammatizzazione di un'immagine fissa in una situazione in movimento, ma questo risultato merita una visita e una riflessione.



✈ unframed-vr.com

💰 free

🖱 Oculus

5 COSE DA SAPERE SULLA NUOVA RIVISTA ARTRIBUNE PER MATERA 2019

CHI HA CREATO IL PROGETTO

- 1 La Fondazione Matera Basilicata 2019 in collaborazione con la redazione di Artribune e le Arti Grafiche Boccia.

I CONTENUTI E IL CONTEST

- 2 L'edizione di Artribune dedicata a Matera 2019 è un canale di approfondimento di contenuti culturali, ma anche una pratica guida agli eventi, per avvicinare il pubblico alla manifestazione. E per gli amanti della fotografia e dei social, suggeriamo di aggiungere l'hashtag #mymatera2019 ai propri post di Instagram: il migliore sarà selezionato e pubblicato sulla successiva uscita.

I NUMERI

- 3 50mila sono le copie bilingue (italiano e inglese) stampate per ogni pubblicazione (4 in tutto) che saranno distribuite a Matera presso gli infopoint, in 50 punti della Basilicata, fra cui musei e cinema, nelle principali città italiane (Roma, Milano, Torino, Venezia), agli abbonati di *Artribune Magazine* e nelle principali fiere e manifestazioni culturali italiane. I giornali saranno anche scaricabili online, mentre tutti gli articoli sono consultabili sul sito *artribune.com* nella sezione dedicata a Matera 2019

LE SEZIONI

- 4 Ogni bimestrale sarà diviso in 5 sezioni: *Open Future* illustra il modello di laboratorio rappresentato da Matera nella scena open del Mezzogiorno e dell'Europa; *Cocreazione* testimonia il lavoro di innovazione sociale svolto in questi anni; *Itinerari* diventa una mappa per attraversare la città di Matera e la Basilicata e tracciare nuove rotte di comunità. Le scuole saranno coinvolte tra maggio e giugno e raccontate nella sezione *Storie*. Infine il blocco *News* che approfondisce le grandi mostre.

I NUMERI DI MATERA 2019

- 5 80 progetti, 1.500 appuntamenti, 48 settimane.

matera-basilicata2019.it



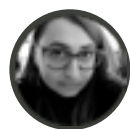
Seconda edizione per la Scuola Politica Gibel a Palermo. Tutti i dettagli

“L'edizione del 2018 è andata oltre le attese. Palazzo Butera si è trasformato per sette giorni in un luogo magico nel quale, dalla mattina alla sera, docenti e studenti hanno dialogato sulla società spaziando dal Mediterraneo alle reti globali, dal ruolo delle città alle tecnologie delle nuove guerre, con l'obiettivo, in altre parole, di decifrare l'oggi per meglio agire in futuro. La scelta di far rimanere gran parte dei docenti per tutta la settimana ha permesso di costruire un'esperienza formante molto intensa, a tratti faticosa ma capace di unire anche dopo la scuola costruendo una comunità 'Gibel' sparsa un po' ovunque”. A parlare è **Dario Nepoti**, giovane fondatore di un fortunato festival di musica, di un'etichetta e della ormai arcinota Scuola Politica Gibel, progetto politico e culturale dedicato specialmente agli under 35, ma aperto a chiunque abbia il desiderio di confrontarsi. La seconda edizione, dopo un primo anno a Palazzo Butera, si svolgerà dal 2 al 7 settembre presso l'Azienda Agricola Villa Catalfamo e avrà come tema portante *Antropocene 2019*. “Parlare di Antropocene”, spiega Nepoti, “è parlare della crisi



Villa Catalfamo (particolare). Photo © Delfino Sisto Legnani.
Courtesy Scuola Politica Gibel

delle istituzioni e del ruolo della politica, è parlare di finanza e della genesi della sua unità di misura, la moneta, è parlare del cambiamento climatico e di tutte le conseguenze estreme alle quali saremo sottoposti, vale a dire migrazioni, guerre, instabilità sociale e demografica. Parla di Antropocene significa parlare di noi, delle nostre responsabilità, delle nostre abitudini, di futuro, di istruzione. Il tempo sta per scadere o, forse, è già scaduto. Siamo di fronte ad una scelta: prenderci le nostre responsabilità e coordinarci per fare qualcosa che inverta la traiettoria del disastro, oppure accettare la nostra impotenza di fronte alla nostra mostruosa potenza che ci ha portato ad essere da normali abitanti della Terra a forze della natura in grado di compromettere tutto”. Ma chi sono i protagonisti di questo percorso? Il parterre dei docenti è molto composito. Le lezioni saranno condotte da **Massimo Amato**, docente di Storia Economica alla Bocconi, **Giuseppe Barbera**, che insegna Colture arboree all'Università di Palermo, **Francesca Governa**, professore di Geografia Economico-Politica al Politecnico di Torino, tra gli altri, mentre tra i tutor dei laboratori figurano nomi come il collettivo artistico **Alterazioni Video**, lo studio di architettura e design **Parasite 2.0** e **Franco Raggi**, tra i fondatori di Global Tools.



ART MUSIC

CLAUDIA GIRAUD [caporedattrice musica]

NEVER SLEEP La label ibrida di GABBER ELEGANZA

gabbereleganza.com



Hardcore Soul Mixtape Artwork

È da anni in Italia un punto di riferimento online per i gabber, i seguaci di quella sottocultura di inizio Anni Novanta, originaria di Rotterdam, che ascolta musica potente e accelerata, l'hardcore – e che è anche protagonista della mostra *Capriccio* alla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo di Torino.

Gabber Eleganza, alias dell'artista e dj **Alberto Guerrini**, è considerato l'archivista della cultura rave italiana e ora, dopo aver creato un blog trasformatosi in progetto musicale, va ancora oltre e presenta una sua etichetta, Never Sleep, che funziona come una piattaforma: libri, fanzine, dischi e articoli di merchandising distribuiti sotto lo stesso marchio. “Quando ho lanciato *Gabbereleganza.com* nel 2011, la mia idea era di creare un semplice tumblr, un infinito scorrere di immagini di una scena specifica, ciascuna collegata l'una all'altra, ma senza una particolare linea editoriale”, spiega Gabber Eleganza. “Cominciai a chiedermi se questo progetto potesse, in qualche modo, costruire un ponte tra le sottoculture rave e hardcore e la cultura contemporanea della musica e dell'arte, che fino a quel momento avevano disprezzato questi movimenti. Con un nuovo senso di consapevolezza ho iniziato un periodo di ricerca approfondita, selezionando materiale visivo inedito relativo a diverse sottoculture. Il mio approccio non era quello di concentrarmi semplicemente sull'estetica, ma sulla socio-antropologia. Non si trattava più di riportare in vita la cultura di un'epoca passata, o di riappropriarsene con nostalgia, ma era un modo per catalogare stili idiosincratici, dai quali poteva nascere qualcosa di nuovo”.

Da qui l'idea di un contenitore versatile per trasmettere, attraverso pubblicazioni, registrazioni, installazioni e performance live – come l'ormai famigerato *Hakke Show*, un dj-set di hardcore old school e gabber dancer, presentato a *Club To Club* l'anno scorso – la coesistenza e la sincronicità di esperienze diverse della sottocultura musicale giovanile. Il debutto ufficiale di Never Sleep è fissato al 16 maggio con l'uscita del libro *Hardcore Soul* insieme al suo omonimo mixtape, realizzato da Gabber Eleganza con le fotografie del britannico **Ewen Spencer** e un contributo del Turner Prize **Mark Leckey**, l'artista che nel 1999, con la videoinstallazione *Fiorucci Made Me Hardcore*, ripercorreva vent'anni di nightclubbing inglese in stile MTV. Qui le immagini sono in perfetto ordine non cronologico, rafforzando la sensazione che tutto stia accadendo nello stesso tempo e nello stesso luogo, per far emergere somiglianze e relazioni: la dedizione totale a un genere musicale, la scoperta del senso della comunità e la necessità di aggregazione.



CONCIERGE

VALENTINA SILVESTRINI [caporedattrice architettura]

BOMPAS & PARR in versione vegan per HILTON LONDON BANKSIDE

bompasandparr.com | hilton.com/london



Photo credit Hilton Bankside

Curata da **Maria Cristina Didero**, la mostra *Vegan Design – Or the Art of Reduction* ha segnato il debutto sulla scena internazionale del designer israeliano **Erez Nevi Pana**. Accadeva alla Milano Design Week 2018, quando la personale del progettista sollevava, nell'ambito di una kermesse dalla nota natura commerciale, quesiti sulle potenzialità inesprese dei materiali e sulle modalità di progettazione, proponendo progetti esito di cicli produttivi dai quali erano stati esclusi elementi di origine animale.

A oltre un anno di distanza da quella pionieristica esperienza, le connessioni tra il design, inteso in tutte le sue declinazioni, e la filosofia *cruelty-free* sembrano essersi intensificate. In attesa dei *PETA Vegan Homeware Awards*, ovvero di conoscere i risultati dell'annuale contest con cui la fondazione britannica PETA UK – People for the Ethical Treatment of Animals premia gli oggetti realizzati nell'assoluto rispetto degli animali, proprio dal Regno Unito arrivano le immagini della prima suite vegana al mondo. Gli ospiti dell'Hilton London Bankside possono ora scegliere di soggiornare nella stanza progettata dallo studio **Bompas & Parr**, il cui team creativo multidisciplinare comprende designer, ingegneri, artisti, cuochi, psicologi e perfino cineasti.

Riconosciuto a livello globale come *“leading expert in multi-sensory experience design”*, ha curato la progettazione di una camera d'albergo interamente vegetale. Pellami, piume e lana? Restano fuori dalla porta della suite, sostituiti con materiali innovativi, di esclusiva origine veg. Per il relax

e il riposo notturno si può contare su cuscini con imbottitura in grano biologico, miglio o fibre di bambù; per il rivestimento del divano, collocato nel living della suite, così come per la tessera magnetica, è stato impiegato l'innovativo Piñatex. Si tratta di una “pelle” ricavata dalle fibre di cellulosa dell'ananas, frutto scelto da Bompas & Parr anche per il suo “*potere evocativo*”: fece la sua prima comparsa nella capitale inglese sui banchi del vicino Borough Market. Suggestioni botaniche hanno guidato la mano dell'artista **Emily Potter**, autrice delle decorazioni dell'alta testiera che adorna la stanza da letto matrimoniale. Ovviamente i prodotti adottati per la pulizia giornaliera della suite sono anch'essi *cruelty-free*; a disposizione degli ospiti solo dotazioni beauty, bevande e snack vegani.

Se da un lato l'apertura della suite può essere interpretata quasi come una provocazione, soprattutto in considerazione del fatto che si tratta di un *unicum* all'interno di una struttura alberghiera tradizionale, dall'altra testimonia come sia in corso una sorta di superamento dei confini fin qui associati al veganesimo. Dopo aver stimolato il mondo della ristorazione, con l'apertura di locali dedicati e adattamenti dei menu proposti negli hotel, con proposte in linea con le esigenze di questa clientela, potrebbe ora essere la volta del design e della progettazione architettonica. Sapranno tuttavia fare la loro parte, offrendo a quanti abbracciano questa scelta di vita risposte e soluzioni coerenti e soddisfacenti? L'esplorazione del territorio dell'hôtellerie vegan è appena iniziata. E potrebbe riservare sorprese.

Hito Steyerl alle Serpentine Galleries. Tra realtà aumentata e polemiche

VALENTINA TANNI ♦ Un intervento composto da tre parti diverse ma interconnesse: una app in realtà aumentata i cui contenuti sono stati sviluppati in modalità collaborativa; una serie di passeggiate performative nel quartiere; una mostra con opere inedite (e una seconda app). È questo il complesso progetto presentato da **Hito Steyerl** (1966) alle Serpentine Galleries di Londra. L'artista tedesca, che porta avanti da anni un'intensa ricerca multidisciplinare volta ad approfondire i rapporti tra arte, tecnologia e società, ha scelto di costruire tutta la commissione attorno alla parola *power* (potere, ma anche energia) individuandola come “*la condizione necessaria per ogni tecnologia digitale*”. Questo termine viene indagato nelle sue molteplici accezioni: dalla corrente elettrica all'energia di piante e altri elementi naturali, fino al concetto di autorità, che incide a più livelli sul nostro ambiente sociale. Presentando il progetto, Hito Steyerl ha inoltre sollevato una questione importante e spinosa, quella della presenza del nome **Sackler** nell'intestazione dello spazio che ospita il suo progetto. L'artista ha ricordato le provate responsabilità della famiglia Sackler – che tramite la società Purdue Pharma produce il diffusissimo antidolorifico OxyContin – nell'epidemia da farmaci oppiacei che sta dilagando negli Stati Uniti. Un'emergenza sanitaria che continua a fare vittime e che ha ucciso più di 200mila persone dal 1999. “*Se permettiamo che questo genere di attività criminale si infilti nel mondo dell'arte*”, ha detto, “*il mondo dell'arte ne verrà danneggiato enormemente. Io non ne sono personalmente colpita perché vivo in un Paese che ha un diverso sistema sanitario, ma ci sono tanti modi in cui i problemi possono manifestarsi*”.



Hito Steyerl, *How Not to Be Seen. A Fucking Didactic Educational .MOV File*, 2013, still da video

La risposta ufficiale della Serpentine non si è fatta attendere. Un rappresentante dell'istituzione ha infatti dichiarato che, nonostante le donazioni della Sackler facciano parte della storia della galleria, “*non verranno più accettate in futuro*”. Si tratta di una decisione importante, che segue altre prese di posizione simili: la National Portrait Gallery di Londra ha di recente rifiutato 1 milione di sterline dal Sackler Trust e anche altri musei come il Guggenheim e la Tate hanno restituito o rimandato al mittente finanziamenti dallo stesso donatore.

serpentinegalleries.org



L'ARTE
SENZA PIÙ
TEMPO.

ANTHROPOCENE

EDWARD BURTYNSKY, JENNIFER BAICHWAL E NICHOLAS DE PENCIER

MAST. BOLOGNA
16.05/22.09-2019

INGRESSO GRATUITO

Oil Bunkering #4, Niger Delta, Nigeria 2016
photo © Edward Burtynsky, courtesy Admira Photography, Milan / Nicholas Metivier Gallery, Toronto.

La mostra è organizzata dalla Art Gallery of Ontario e dal Canadian Photography
Institute della National Gallery of Canada, in partnership con la Fondazione MAST.

Con il patrocinio di:



MINISTERO DELL'AMBIENTE
E DELLA TUTELA DEL TERRITORIO E DEL MARE



Gouvernement du Canada
Ambassade du Canada

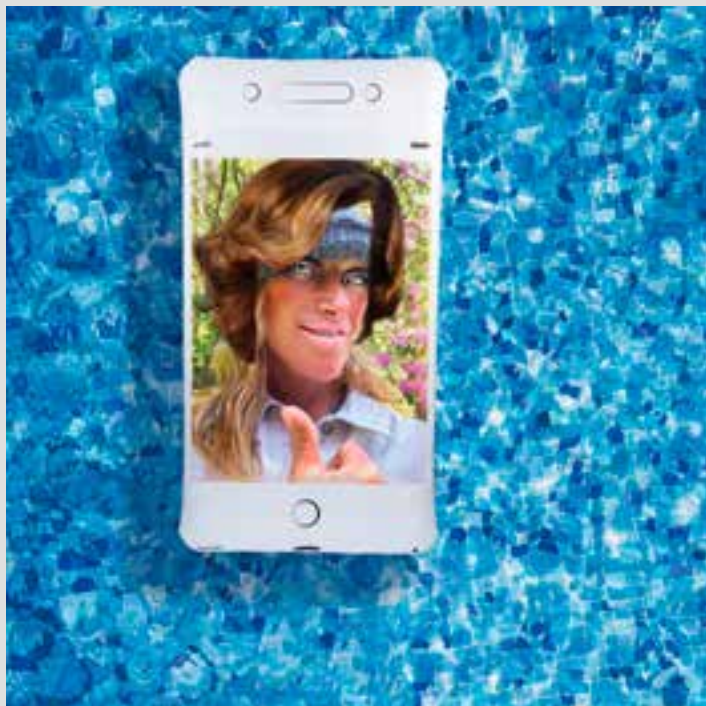
Government of Canada
Embassy of Canada

www.mast.org



a cura di VALENTINA TANNI [caporedattrice new media]

Un materassino social



L'account Instagram di **Cindy Sherman** s'è trasformato, già da qualche anno, in un luogo di sperimentazione visiva. L'artista americana, famosa per il suo uso non convenzionale del mezzo fotografico, ha scelto di portare le riflessioni sul tema dell'identità anche sui social network. Utilizzando in maniera impropria alcune app per il fotoritocco come Facetune, normalmente volte a levigare e migliorare la propria immagine, Sherman ha prodotto una serie di autoritratti deformi, tra il buffo e il mostruoso.

Una di queste foto, che rappresenta una versione grottesca del volto dell'artista, è stata stampata su un grande materassino da mare a forma di smartphone, dando vita all'accessorio estivo perfetto per gli art-addicted. *"Ho scattato questa fotografia per mandarla a Helen Winer della Metro Pictures Gallery, che aveva fatto quel cappello a maglia per me"*, ha spiegato l'artista, *"nel frattempo stavo anche giocando con alcune app che avevo iniziato a usare e spingendo un pulsante ho accidentalmente aggiunto alcuni vecchi setting sull'immagine, fondendola con un'altra"*.

The Oops Phone Float, che può essere utilizzato come materassino oppure esposto come una scultura gonfiabile, è stato ispirato dall'amore di Sherman per il nuoto e una parte dei ricavi delle vendite andrà all'associazione non profit Friends of + POOL di New York, con l'obiettivo di costruire una piscina con l'acqua purificata del fiume in cui tutti i cittadini possano nuotare in sicurezza.

store.moma.org
\$ 179.95

POKER D'ARTISTA

Toilet Paper, la rivista di sole immagini fondata nel 2010 da **Maurizio Cattelan** e **Pierpaolo Ferrari**, ha appena lanciato il numero 17. Se si acquista la versione da collezione, realizzata in tiratura limitata di 1.000 copie numerate, si può ricevere in omaggio un mazzo di 54 carte da poker personalizzate con le più celebri immagini del magazine.

damianieditore.com
€ 13 | 40



LO SGUARDO DI LOUISE

Una mascherina per dormire in seta con stampati gli occhi di una grande artista. L'inconfondibile sguardo di **Louise Bourgeois** è protagonista di questo accessorio prodotto dallo studio australiano Third Drawer Down, specializzato in oggetti d'artista. Sul retro c'è una frase scritta da Louise stessa dietro uno dei suoi disegni: *"La chiave per l'insonnia: pace o fiducia"*.

thirddrawerdown.com
\$ 30



LA NATURA SULLA SCRIVANIA

Un micro terrario da scrivania per allietare le lunghe giornate al computer. *Level Scapes* è composto da tante piccole scatole in plexiglas dove far crescere piante di tipo diverso. Ogni mattoncino è indipendente e apribile, per permettere la cura delle piantine.

levelscapes.com
a partire da \$ 39





PIOVONO CAFFÈ

Una fornitura di caffè sempre freschissimo a domicilio. È questa l'idea, semplice ma efficace, della startup americana Parachute Coffee, che offre anche la possibilità di scegliere tra diverse tipologie di miscela e varie opzioni di abbonamento. La ciliegina sulla torta è il packaging, che ricalca la forma di un vero paracadute con tanto di bretelle e anello per l'apertura.

parachutecoffee.com
a partire da \$ 15



LA SCULTURA CANTANTE

Una divertente coppia di **Gilbert & George** da tavolo, in legno dipinto e in versione mobile. Il giocattolo è ispirato all'opera del 1969 *The Singing Sculpture*, in cui il duo artistico britannico ballava su un tavolo cantando la famosa canzone popolare di Flanagan and Allen *Underneath the Arches*.

shop.tate.org.uk
£ 20

DUCHAMP FAI DA TE

Dalla vulcanica fantasia dello studio francese **Atypyk** arriva lo sticker R.MUTT, che riproduce fedelmente la firma che **Marcel Duchamp** appose nel 1917 sul suo ready made più famoso, *Fontana*. Con questo semplice adesivo insomma potrete trasformare il vostro water in un'opera d'arte concettuale.

atypyk.com
€ 15



TANTO VA LA GATTA...

Una ciotola per gatti con un pesciolino disegnato sul fondo. La creatura, tratteggiata con impeccabile stile iperrealista, sarà in grado di convincere qualsiasi felino della presenza dell'animaletto rosso nella sua acqua. Per tutti gli amanti dei gatti... e degli scherzi.

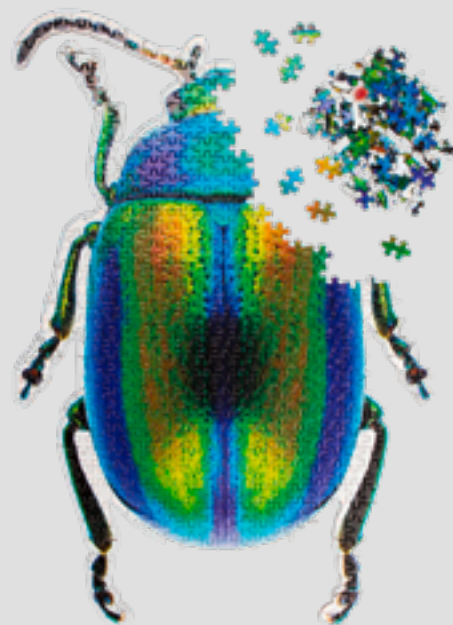
suck.uk.com
€ 18



DIVINAZIONI METEO

Una nuvoletta da scrivania che predice il meteo. È questa la funzione della *Storm Cloud*, una scultura in legno e vetro che contiene un liquido in grado di cristallizzare in diversi pattern per anticipare le condizioni atmosferiche: sereno, nuvoloso, ventoso, tempestoso. Il funzionamento è un po' misterioso, ma il fascino di questo oggetto è indiscutibile.

uncommongoods.com
€ 22



PUZZLE CON STILE

È il problema di tutti gli amanti dei puzzle. Cosa farne una volta completati? Incorniciarli tutti è impossibile e il risultato finale risulta meno appassionante del processo di assemblamento. Una soluzione la offrono i puzzle di **Doiy Design**, che una volta incorniciati mantengono intatto il loro fascino. Come questo bellissimo scarabeo iridescente.

doiydesign.com
€ 16.95



DURALEX

RAFFAELLA PELLEGRINO [avvocato esperto in proprietà intellettuale]

OSSERVAZIONI SULLA “DIRETTIVA COPYRIGHT”



© Giulia Masia per Artribune Magazine

Il Parlamento Europeo (marzo) e il Consiglio (aprile) hanno approvato la direttiva sul diritto d'autore nel mercato unico digitale, che entrerà in vigore venti giorni dopo la pubblicazione nella *Gazzetta ufficiale dell'Unione europea*. Dalla data di entrata in vigore, gli Stati membri hanno due anni di tempo per recepire nell'ordinamento interno le nuove norme. La fase del recepimento è un momento cruciale, perché è lì che le disposizioni della direttiva prenderanno forma concreta ed è lì che si capirà la reale entità delle innovazioni.

OBIETTIVI DELLA DIRETTIVA

L'obiettivo dichiarato della direttiva è aggiornare il quadro giuridico relativo al diritto d'autore per tener conto degli sviluppi tecnologici. In particolare, sono state individuate alcune utilizzazioni in ambiente digitale che hanno acquisito rilevanza economica e che sfuggono al controllo degli autori e non sono per loro remunerative.

Le norme maggiormente discusse sono relative agli editori di giornali e alle piattaforme di condivisione di contenuti protetti.

UTILIZZAZIONE ONLINE DI PUBBLICAZIONI DI CARATTERE GIORNALISTICO

L'art. 15 (già art. 11) riguarda la protezione delle pubblicazioni di carattere giornalistico in caso di utilizzo online. La forma di utilizzazione che si intende disciplinare è quella attuata da prestatori di servizi della società dell'informazione il cui modello di business è basato sull'aggregazione di notizie o su servizi di monitoraggio dei media.

La norma attribuisce agli editori un diritto connesso della durata di due anni, consistente nel diritto di riproduzione e di comunicazione al pubblico, compreso il diritto di mettere a disposizione le pubblicazioni di carattere giornalistico. Restano liberi gli utilizzi privati

o non commerciali, i collegamenti ipertestuali (link), la riproduzione di singole parole o di estratti di testo molto brevi, nonché i fatti in sé.

La direttiva prevede che una quota dei proventi percepiti dagli editori sia corrisposta agli autori dei contenuti.

È una previsione in linea con i principi di fondo del sistema di diritto d'autore, che tutela non solo chi svolge attività creativa in senso stretto (l'autore), ma anche soggetti, imprenditori e non, che a vario titolo partecipano alla creazione e allo sfruttamento delle opere (ad esempio artisti interpreti ed esecutori, produttori fonografici e audiovisivi, organismi di diffusione radiotelevisiva, organizzatori di eventi sportivi).

UTILIZZAZIONE DI CONTENUTI PROTETTI

L'altra norma molto discussa (art. 17, già art. 13) riguarda l'utilizzo di contenuti protetti da parte di prestatori di servizi di condivisione di contenuti online. La forma di utilizzazione che si intende disciplinare è quella relativa a servizi della società dell'informazione che hanno come scopo principale, o come uno degli scopi principali, quello di memorizzare e consentire agli utenti di caricare e condividere un gran numero di contenuti, al fine di trarne profitto, direttamente o indirettamente. Per esemplificare, si tratta dei servizi offerti da piattaforme quali YouTube o Facebook, con espressa esclusione, fra gli altri, delle enciclopedie online senza scopo di lucro (ad esempio Wikipedia).

La direttiva stabilisce che i predetti prestatori di servizi effettuino un atto di comunicazione al pubblico o di messa a disposizione del pubblico e siano direttamente responsabili dei contenuti caricati dagli utenti. Di conseguenza dovranno chiedere l'autorizzazione dei titolari dei diritti.

eur-lex.europa.eu

COME RICOSTRUIRE NOTRE-DAME?

5 PROGETTI LO SPIEGANO

L'ARTISTA



Ad autocandidarsi per la ricostruzione della guglia della cattedrale di Notre-Dame, avvolta da un devastante incendio nella notte del 15 aprile, c'è l'artista belga **Wim Delvoye**, che ha commentato: “*Ho lavorato con l'arte gotica per più di vent'anni e ho già costruito simili torri gotiche a grandezza naturale per il Musée Rodin e il Louvre. Penso che le mie possibilità siano alte*”.

LA STAMPA 3D



Lo studio olandese **Concr3de** propone invece un'idea semplice ma molto evocativa. Perché non riutilizzare i materiali rimasti dopo l'incendio per stampare le parti mancanti della cattedrale usando le scansioni 3D?

LA MOSTRA



Una proposta di fundraising arriva dalla Gagosian Gallery, che organizzerà una mostra a favore della ricostruzione della Cattedrale di Notre-Dame di Parigi, e il ricavato di tale iniziativa sarà totalmente devoluto a questa causa. Per quanto riguarda gli artisti coinvolti, di cui ancora non è stato fatto cenno, le aspettative sono alte.

IL VIDEOGIOCO



È una ricostruzione puramente virtuale quella offerta dal famoso videogame *Assassin's Creed: Unity*; Ubisoft ne ha reso possibile il download gratuito per permettere ai giocatori di rivivere la bellezza della cattedrale in tutto il suo integrale splendore.

LA PROPOSTA ECOLOGICA



Lo **Studio NAB**, collettivo di architetti francesi, ha proposto di trasformare il tetto di Notre-Dame in una grande serra, e anche in luogo per la comunità ad alta densità di progetti di inclusione sociale.

Il gallerista Larry Gagosian lancia attività di consulenza per collezionisti

DESIRÉE MAIDA ♦ Che le grandi gallerie d'arte oramai non siano più soltanto gallerie è un fatto che da qualche tempo a questa parte appare evidente, a ben guardare le iniziative che le *megas* promuovono e che prescindono dalle usuali attività di vendita (anche se l'obiettivo, naturalmente, è sempre quello). Di recente la galleria svizzera Hauser & Wirth ha annunciato l'apertura della sede della propria casa editrice, la Hauser & Wirth Publishers (per non parlare poi della rivista *Ursula* e dell'istituto non profit che finanzierà borse di studi per ricercatori); mentre l'art dealer tedesco **David Zwirner** ha lanciato la serie audio *Dialogues: The David Zwirner Podcast* e una piattaforma di vendita online affidata a una social influencer. A sorprendere tutti adesso è **Larry Gagosian**, che ha annunciato la nascita della Gagosian Art Advisory, attività di consulenza per collezionisti che vogliono valorizzare le proprie collezioni. La Gagosian Art Advisory è un gruppo indipendente distinto e separato dalla galleria Gagosian; offrirà servizi di gestione delle collezioni per privati e clienti istituzionali e consulenza sulle valutazioni e la conservazione. Il gruppo sarà guidato da **Laura Paulson**, ex presidente della 20th Century Art di Christie's. Il marito di Paulson, l'art dealer **Andrew Fabricant**, è stato nominato Direttore operativo della Gagosian. *"Andrew ha guadagnato una reputazione stellare nel mondo dell'arte moderna e contemporanea grazie alla sua conoscenza del mercato internazionale dell'arte"*, ha dichiarato Gagosian. *"Assumere questo nuovo ruolo di gestione riflette un naturale progresso della sua già illustre carriera"*.

gagosian.com

NECR•LOGY

LISA LICITRA PONTI

23 marzo 1922 – 9 aprile 2019

♦

LUCA ALINARI

27 ottobre 1943 – 15 marzo 2019

♦

OKWUI ENWEZOR

23 ottobre 1963 – 15 marzo 2019

♦

GIANCARLO FASSINA

1935 – 29 marzo 2019

♦

AGNÈS VARDA

30 maggio 1928 – 29 marzo 2019

♦

FERDINANDO BOLOGNA

27 settembre 1925 – 3 aprile 2019

♦

CHIARA PICCOLO

28 febbraio 1978 – 5 aprile 2019

♦

MONKEY PUNCH

26 maggio 1937 – 11 aprile 2019



OSSERVATORIO NON PROFIT

a cura di **DARIO MOALLI** [critico d'arte]

YELLOW

yellowyellow.org



Un'opera di Francesco Maluta per la mostra *Animalis*
Collezione Zoologica di Comerio, 2017
Photo Cosimo Filippini. Courtesy Yellow

Yellow è un progetto di ricerca e uno spazio non profit, incentrato sulla pittura, fondato nel 2014 a Varese dall'artista **Vera Portatadino**. Attualmente è co-diretto da cinque pittori italiani: la stessa Portatadino e poi **Luca De Angelis**, **Lucia Veronesi**, **Marco Salvetti** e **Lorenzo Di Lucido**.

LA MISSION

La sua mission è stata dapprima quella di offrire visibilità e spazio alla pittura, allora poco valorizzata in Italia. Oggi l'obiettivo è senza dubbio quello di indagare quali siano, in particolare nel nostro Paese, le tendenze pittoriche emergenti e quelle più consolidate; studiarle, documentarle, presentarle e metterle in relazione con le ricerche dei colleghi internazionali, attraverso mostre, presentazioni, scambi, interviste e pubblicazioni.

MOSTRE E PUBBLICAZIONI

Dal 2014 a oggi sono state prodotte 31 mostre, tra collettive e personali, e sono stati coinvolti 75 artisti, diversi enti pubblici e privati e svariati curatori.

Yellow ha inoltre edito due pubblicazioni bilingue italiano-inglese, dal titolo *Yellow #1* e *Yellow #2*, che raccolgono e testimoniano tutte le attività intraprese e i testi scritti finora, offrendo una panoramica sugli artisti-pittori attivi oggi sul territorio italiano. È un valido strumento di divulgazione, anche all'estero, di un crescente e variegato fermento pittorico in Italia, nonché una fonte alternativa e preziosa per collezionisti che vogliano scoprire le opere di artisti emergenti. A dicembre 2019 uscirà il terzo volume della raccolta. Le pubblicazioni sono tutte prenotabili online, via email o presso le sedi delle inaugurazioni.

IL SITO E IL FUNDRAISING

Interviste e contenuti speciali sono inoltre disponibili online, sul rinnovato sito del progetto: *yellowyellow.org*, dove, oltre ai testi critici redatti in occasione delle esposizioni, a breve saranno fruibili contenuti extra e approfondimenti a opera del direttivo e di collaboratori esterni.

Ogni anno, per finanziare le sue attività, Yellow indice una raccolta fondi attraverso cui è possibile acquistare opere cartacee generosamente donate dagli artisti che negli anni sono stati presentati.

SPAZIO AL NOMADISMO

Inizialmente concepito come artist-run space con sede operativa nel centro cittadino di Varese e presso Zentrum – un polo per le arti contemporanee in cui coesistono anche gli spazi Surplace, Riss(e) e Anonima Kunsthalle – oggi Yellow ambisce a sottolineare la sua natura più progettuale, non necessariamente vincolata a mero spazio espositivo.

Di fondamentale importanza sono, infatti, gli scambi con altrettante realtà internazionali e le esperienze nomadiche del progetto: Yellow propone mostre ed eventi presso altre sedi e in collaborazione con altri enti, come le più recenti *Supersymmetry* a Colonia o l'iniziativa di *Noccioline* – una serie di appuntamenti che vuole mappare e aprire al pubblico gli studi dei pittori italiani.

Infine, in programmazione a partire dal 2019, regolari digressioni nel campo del disegno, che daranno alla luce, fra le altre proposte, un libro d'artista sul tema dell'autoritratto.

RUINART E L'ARTE

INTERVISTA CON VIK MUNIZ

GIULIA RONCHI

L'impegno di Ruinart nei confronti dell'arte si riconferma ogni anno con un progetto destinato a girare il mondo, ospite delle più importanti fiere e manifestazioni internazionali. Questa volta, a rappresentare la maison (un luogo nato nel 1972), è l'artista brasiliano **Vik Muniz** (San Paolo, 1961). Dopo un periodo trascorso nel paesaggio francese dove si produce questo champagne, ha elaborato una serie fotografica ispirata agli elementi naturali del luogo, oltre a un progetto enogastronomico in collaborazione con l'enologo **Frédéric Panaïotis** e lo chef **David Toutain**. A raccontarci di questa esperienza è stato lo stesso Muniz.

Proviene da una città fortemente urbanizzata come San Paolo. Che effetto ti ha fatto immergerti a pieno nella natura francese e nelle Crayères Ruinart?

Sono nato a San Paolo, una vera megalopoli e ho visto la mia prima mucca quando avevo 14 anni: la natura era qualcosa di molto remoto e astratto durante la mia infanzia. Più tardi ho sviluppato un interesse per la forma degli alberi perché penso che offrano una narrativa forte, sono come un gesto, ma al rallentatore, un gesto molto lento. Nella regione dello Champagne la natura è ovviamente molto diversa dal Brasile, ma ho visitato i vigneti e mi sono ispirato alle forme delle viti.

Cosa ti ha colpito maggiormente di questo tipo di paesaggio?

Poiché queste forme non sono solo causate dal clima, dal vento o dal suolo, danno anche prova della lenta danza che ha legato l'umanità con le viti per molti secoli. Come gli ulivi, le viti sono state modellate dagli uomini. Mi è piaciuto anche il



Vik Muniz tra i filari dei vigneti Ruinart a Reims

paradosso che, nonostante sia molto al nord e abbia terreni poveri, lo Champagne è una delle regioni che coltiva le migliori uve. Le avversità dell'ambiente spingono la vite a produrre frutti migliori. Quindi volevo catturare questa tensione creativa che rende al meglio le condizioni difficili. Ho anche avuto l'opportunità di utilizzare nuovi materiali, come foglie di chardonnay ed elementi naturali che ho raccolto nel vigneto. Mi piace interagire con nuovi materiali per creare le mie opere.

Nel tuo percorso hai lavorato a stretto contatto con l'enologo Frédéric Panaïotis e lo chef David Toutain, con i quali hai creato il progetto *Shared Roots*. Venite da settori molto diversi eppure avete condiviso tutto. Come è stato possibile?

Quando ho incontrato Frédéric Panaïotis abbiamo immediatamente instaurato un'intesa. Mi ha portato nei vigneti, ha condiviso con me le sue conoscenze, abbiamo parlato di botanica e natura. Ho fatto amicizia con David Toutain totalmente per caso,

pochi giorni prima di incontrare Frédéric, perché mia moglie Malu e io siamo passati davanti al suo ristorante; non sapevamo nulla di lui ma sembrava bello ed eravamo entrati a cenare. Quindi è stata una grande sorpresa quando Ruinart mi ha proposto di lavorare con lui qualche giorno dopo.

Qual è stato, quindi, il fattore legante tra di voi?

Ciò che ci ha uniti è la nostra passione per i sensi. Arte, gastronomia o degustazione di vini sono tutti modi per collegare i nostri sensi in modi inaspettati. È stato bello capire il processo creativo di uno chef o di un enologo e confrontare le nostre visioni ed esperienze. E il risultato è un pasto che è l'unione di tutti i sensi.

Hai lavorato con i più disparati materiali ma, da quanto affermi, è il processo creativo a interessarti davvero. Quali sono stati i passaggi più importanti che hanno portato alla creazione di opere fotografiche come *Chardonnay Leaf*, *Flow Vine* o *Flow Polypthyc*?

Sono stato ispirato dalla morfologia delle viti perché rivela il lento movimento della loro crescita e per me è come una danza che si svolge in un altro tempo, un flusso molto lento di tempo. Così ho fotografato i ceppi di vite più pittoreschi e sulla base di quelle fotografie ho creato composizioni usando legno e carbone.

Perché hai scelto proprio questi elementi naturali?

Ho usato questi materiali perché le viti sono alberi e le volevo rappresentare con elementi provenienti dagli alberi stessi. È come quando si usa una matita per disegnare un albero, infatti si usa quello che era un albero per evocare l'idea di un albero. Come per il time-lapse delle foglie di chardonnay, volevo creare una gigantesca foglia chardonnay con foglie di chardonnay. Come vedi, il processo è molto importante in queste opere, il materiale che scelgo di usare deve dire qualcosa sull'intero progetto, come gli elementi di un mosaico.

ruinart.com | vikmuniz.net

LUIGI PERICLE

BEYOND THE VISIBLE

FONDAZIONE QUERINI STAMPALIA

11 MAGGIO - 24 NOVEMBRE 2019

IN CONCOMITANZA CON LA BIENNALE DI VENEZIA

SANTA MARIA FORMOSA
CASTELLO 5252 - VENEZIA
www.querinistampalia.org
PRESS PREVIEW 8-9-10 MAGGIO

COORDINATO DA:
ARCHIVIO LUIGI PERICLE
info@luigipericle.org
www.luigipericle.org

«RISCOPERTO UN HOMO UNIVERSALIS. LO SPETTACOLARE RITROVAMENTO DI ASCONA SEGNA L'INIZIO DI UN NUOVO CAPITOLO DELLA RECENTE STORIA DELL'ARTE SVIZZERA».

Neue Zürcher Zeitung

«IN UNA CASA SVIZZERA IL TESORO DI LUIGI PERICLE. SEMBRA IL CLASSICO «BAULE» RITROVATO IN CANTINA. AL POSTO DEI DOBLONI D'ORO CI SONO CENTINAIA DI OPERE».

CORRIERE DELLA SERA

«UN ARTISTA CHE MERITA DI TROVARE IL SUO POSTO, E LO TROVERÀ, NELLA STORIA DELLA PITTURA NAZIONALE E INTERNAZIONALE DEL DOPOGUERRA».

RSI Radiotelevisione Svizzera

«LA TEORIA DEL TUTTO, PER LUIGI PERICLE, ERA LA RICERCA DI UNA VERITÀ ASSOLUTA SULLE COSE DI QUESTO MONDO E DI UN ALTRO, AL DI LÀ DEL VISIBILE».

la Repubblica

1 PIAZZA FERRETTO

È il centro storico di Mestre, con la Torre dell'Orologio che svetta. È il simbolo di un nuovo approccio: la piazza è infatti stata pedonalizzata e qui si arriva agilmente con il tram, anche da piazzale Roma. Due linee, ampia copertura del territorio, ecologia garantita.
*piazza erminio ferretto
actv.avmspa.it*

2 VIA POERIO

L'area pedonale si amplia a ritmi interessanti e quindi è con una breve passeggiata che ci si dirige verso via Poerio, dove si prosegue l'opera di riapertura del letto del fiume Marzenego. Altro che tombature novecentesche: qui c'è ora una darsena piacevolissima da vivere.
*via poerio
sinergospa.com*

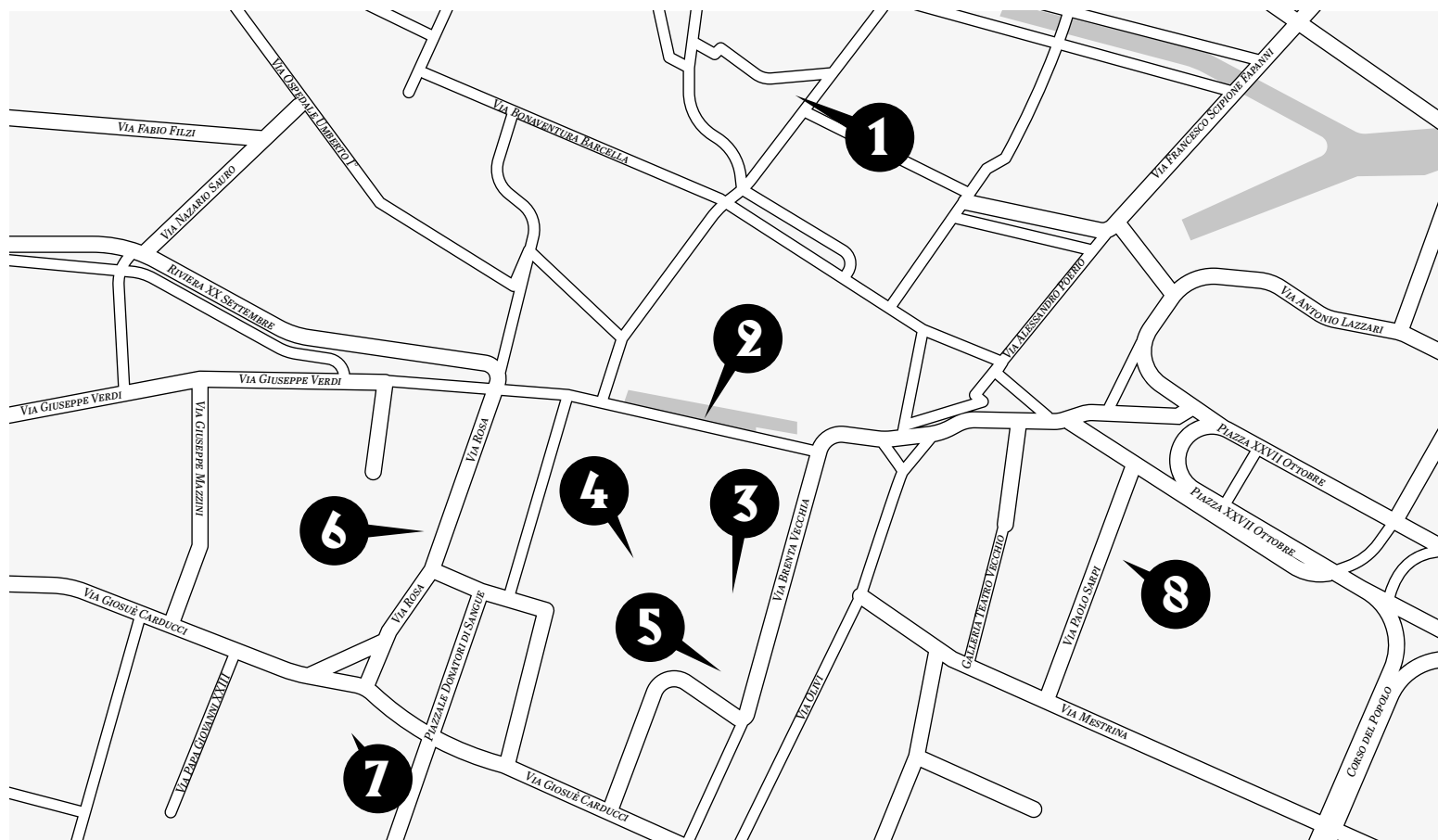
3 M9

Finalmente il Museo del Novecento è realtà. Merito della Fondazione di Venezia e di un investimento di 110 milioni di euro (!) su un'area di 9 mila mq. A firmare il progetto sono i tedeschi Sauerbruch Hutton, per un distretto che punta alla certificazione LEED Gold.
*via pascoli 11
m9digital.it*

4 CAFFÈ DIEMME

Società nata a Padova nel 1927 e ora guidata dai nipoti del fondatore, Diemme Industria Caffè Torrefatti è il tipico esempio di innovazione nella tradizione. Hanno aperto una Diemme Academy in sede e ora, dopo Padova e Udine, ha inaugurato anche a Mestre la loro caffetteria.
*diemmeattitude.com
piazza 27 ottobre 31*

Viva la terraferma. La rivincita di Mestre



Mentre Venezia si sta definitivamente trasformando in un ibrido fra il presepe e Disneyland, Mestre conquista posizioni. Un luogo triste ma economico dove dormire dopo la visita in Laguna? Proprio no. Lo dimostrano due notevoli ostelli accanto alla stazione, Anda e A&O, oltre al mega cantiere austro-mestri- no MTK, che coinvolgerà quattro catene alberghiere. E poi Mestre inizia a brillare di luce propria. Merito dell'M9 e di azzeccate politiche urbanistiche.

5 MASSIMODELUCA

Che coraggio ha avuto Marina Bastianello ad aprire qui una galleria d'arte nel 2012. Ma il coraggio paga e ora si ritrova al centro di un distretto vivace e propositivo. Andate a vedere la mostra in corso fino all'11 maggio, con Agostino Bergamaschi e Paolo Brambilla.
*via pascoli 9c
massimodeluca.it*

6 SUPERGULP

Stanno a Milano, a Treviso e a Mestre. Sono una manna per gli appassionati di fumetti: da quelli più tradizionalisti ai fissati con le card, da chi cerca pezzi d'anteguerra a chi vuole scovare l'ultima novità. E ovviamente c'è il settore dei designer toys: da perdere la testa.
*via rosa 26
supergulp.biz*

7 VEZ

Siamo a Villa Erizzo e qui ha sede la Biblioteca Civica di Mestre. Che ha tutto quello che ci si aspetta da una biblioteca, ma con una marcia in più. Dalle presentazioni di libri a kmo al festival *Frequenze VEZ*, con un ricchissimo programma per i più piccoli. Ce ne fossero...
*piazzale donatori di sangue 10
comune.veneziam.it*

8 OFFICINA DEL GUSTO

Un pranzo rapido, una cena tranquilla, un pomeriggio con the e caffè. Officina del Gusto si vanta delle sue tre anime, che cambiano nel corso della giornata. Il fil rouge è una grande attenzione per le materie prime e un occhio di riguardo per i vegetariani.
*via sarpi 18/22
officinadelgustovenetia.it*

OLIVIERO TOSCANI

PIÙ DI 50 ANNI DI MAGNIFICI FALLIMENTI



**14 aprile
30 giugno 2019**

MAR
Museo d'Arte
della città di Ravenna
via di Roma, 13
info@museocitta.ra.it

mar
Museo d'Arte
della città di Ravenna

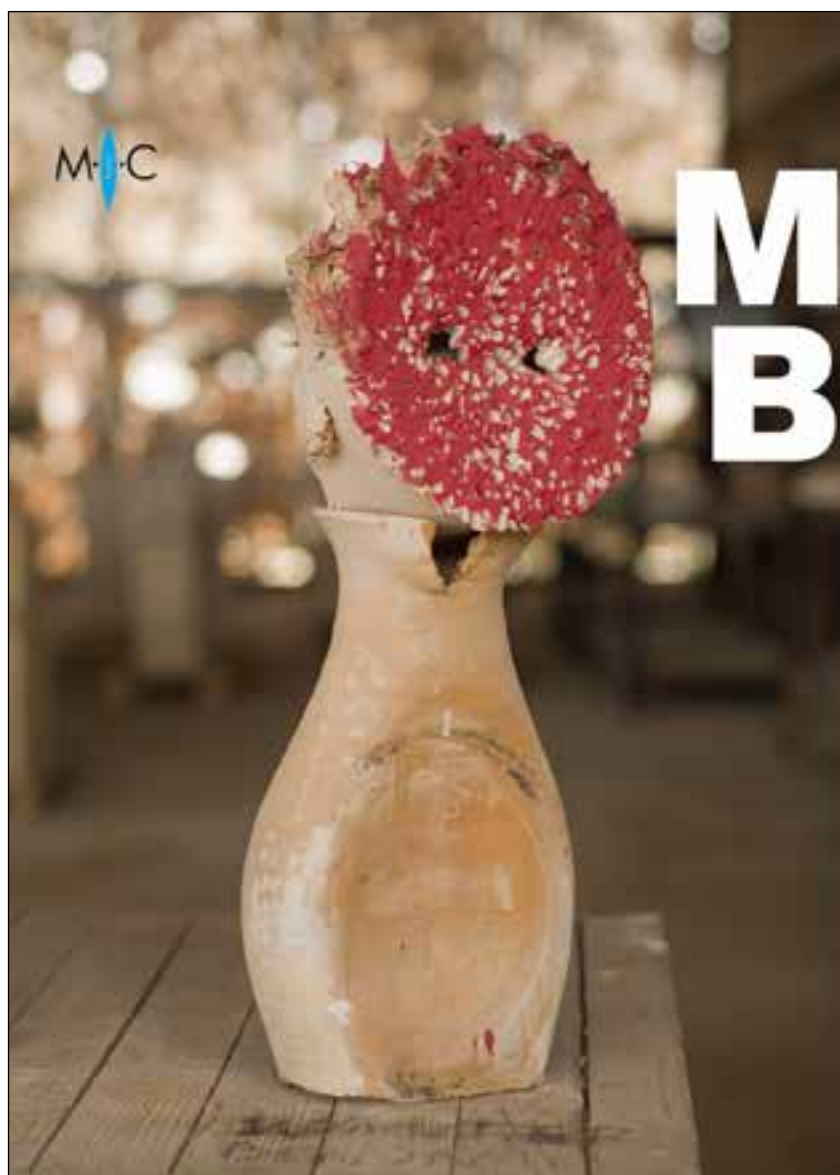


**FOTOGRAFIA
EUROPEA 019**

OLIVIEROTOSCANI**STUDIO**

con la collaborazione di
ARTHEMISIA

Oliviero Toscani, Angelo e Diavolo ©olivierotoscani



Miquel Barceló

Il tempo è un
fiume
che mi trascina,
e io sono il fiume

**Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza
1 giugno – 6 ottobre 2019**

viale Baccarini 19 - 48018 - Faenza (RA)
Apertura mar-dom 10-19, chiuso i lunedì non festivi e il 15 agosto
Info 0546 89 73 11 - www.micfaenza.org



DANIELE PERRA [talent hunter]

Matteo Cremonesi

Classe 1986, studi al Liceo Artistico e all'Accademia di Brera di Milano, Matteo Cremonesi è appassionato di letteratura giapponese e di Michel Foucault. L'ossessione è una delle sue migliori qualità. Osserva per lunghi periodi l'oggettistica di sistema, del lavoro, della burocrazia. Sceglie oggetti standard, apparentemente irrilevanti, come le fotocopiatrici. In un primo momento li disegna, poi – come ci racconta – “*inizia la danza visiva*”, attraverso la fotografia, in cui non c'è mai un evento, e i video, lenti e quasi privi di azione, che esasperano il processo e spingono lo spettatore a interrogarsi sull'atto stesso del guardare.

Quando hai capito che volevi fare l'artista?

Da ragazzo avevo il desiderio di realizzare delle immagini. È ancora così.

Hai uno studio?

No, nel mio appartamento ho una scrivania sempre libera e una buona biblioteca.

Quante ore lavori al giorno?

Dipende dal periodo.

Preferisci lavorare prima o dopo il tramonto?

Sono un animale notturno.

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

Ultimamente ascolto molto Keiji Haino. Leggo spesso e volentieri sempre gli stessi autori. Di tanto in tanto ne incontro uno nuovo, e altrove un altro perde la capacità di “seguirmi”. Questo spostamento dura sempre a lungo. In questi giorni porto spesso con me *Perturbamento* di Thomas Bernhard. Con il cinema ho più o meno lo stesso rapporto. Riguardo molte volte gli stessi film e autori. *Alice nelle città* di Wim Wenders è il film che ho visto più volte.

Un progetto che non hai potuto concretizzare ma che ti piacerebbe fare.

Mi piacerebbe molto pubblicare altri libri fotografici.

Qual è il tuo bilancio fino a oggi?

Sto facendo un percorso, non ho risposte semplici.

Come ti vedi tra dieci anni?

Ultimamente mi capita di domandarmelo.

Curi la programmazione di Office Project Room e hai fondato, insieme a Giangiacomo Cirila, la piattaforma online di ricerca sulla fotografia e sul video PHROOM. Che cosa trai da queste esperienze prettamente curatoriali?

Quella che sto maturando con la direzione artistica di Office Project Room e in PHROOM è un'esperienza davvero interessante. La possibilità di approfondire il lavoro di autori che m'interessano, imparare a leggere i percorsi autoriali e le dinamiche di uno spazio espositivo a partire da un punto di vista differente da quello che ha un autore sono certamente opportunità che questo lavoro mi sta dando. Credo che quest'esperienza mi possa aiutare a portare avanti la mia ricerca con maggior intelligenza e consapevolezza.

BIO

Matteo Cremonesi nasce a Milano nel 1986. Ha studiato all'Accademia di Belle Arti di Brera e ha esposto in numerose gallerie e spazi espositivi in Italia e all'estero, tra i quali Santa Maria della Scala (Siena), Galleriapiù (Bologna), Still Gallery (Anversa), Festival Internacional de Artes Gráficas (San Paolo del Brasile), Galleria Miheličeva, 15° Festival Art Stays-Ptuj (Slovenia), Offprint London e Photo London – Tate Modern (Londra), Docva, Fondazione HangarBicocca, Nowhere Gallery (Milano), Family Business (New York), The Orange (Seoul), Museum of Art (Tel Aviv) e Jarach Gallery (Venezia). È co-fondatore e direttore artistico di Office Project Room di Milano e deputy director di PHROOM, piattaforma internazionale di ricerca dedicata alla fotografia e al video.



Sculpture / Washer, 2013-14, stampa su carta fotografica, dimensioni variabili

Osservi, studi a lungo e fotografi ossessivamente oggetti quotidiani a cui generalmente non prestiamo molta attenzione, come una fotocopiatrice. È una sorta di processo di monumentalizzazione del quotidiano?

Non ho mai inteso il mio lavoro in questi termini. Credo di avere una postura più mite e periferica. Il mio lavoro si può raccontare come una placida registrazione di ciò che è costantemente presente, vicino, apparentemente irrilevante. C'è molto poco da vedere, non ci sono immagini "nuove" né ci sono eventi o narrazioni da riportare, solo un ascolto di ciò che vediamo costantemente.

Il tuo lavoro parte da "un'ossessione silenziosa dell'oggettistica di sistema, del lavoro, della burocrazia". Puoi spiegare meglio?

Di un oggetto sono interessato soprattutto alla sua capacità di riferire

un'identità generale e oggettuale delle estetiche della cultura contemporanea. L'indifferenza estetica, la tendenza all'anonimo e alla "mobilità" degli oggetti stessi, che possiamo ritrovare in diversi ambienti, mi interessano in quanto riguardano tanto un ambito esperienziale privato, intimo, quanto l'universalizzazione tecno-capitalista che, a seguito dei processi di globalizzazione, ha uniformato e disciplinato le esperienze estetiche, imponendo la necessità di un ragionamento sul problema della soggettività etica e politica nella cultura contemporanea.

Crei prevalentemente serie fotografiche con centinaia di scatti molto simili tra loro e realizzi video in cui avvengono minuscole variazioni, quasi impercettibili.

Sono interessato a una postura dello sguardo che tenti di provocare un

esaurimento dell'esperienza stessa del guardare. Credo che la ripetuta, continua richiesta di attenzione su qualcosa di già esperito possa realizzare nell'osservatore una sorta di pausa dalla quale iniziare un ascolto altro del circostante. Una condizione simile, sebbene attraverso un registro sintattico differente, si crea anche nei video. L'esercizio di tenuta dello sguardo nel tempo richiesta dai lavori coinvolge il corpo dello spettatore, ponendolo di fronte alla necessità d'interrogarsi sull'atto stesso del guardare.

Che caratteristiche deve avere un oggetto affinché attragga la tua attenzione?

È difficile dirlo chiaramente, chiunque guardi i miei lavori può facilmente accorgersi di quanto tutti i soggetti e le immagini che produco si somiglino molto fra loro. A spingermi verso un soggetto è la sua capacità d'incarnare un carattere

COVER ARTIST



Sculpture / Printer Office, 2017, stampa su carta fotografica, dimensioni variabili

Sculpture / Dark Printer Office, 2019, stampa su carta fotografica, dimensioni variabili

Sculpture / Dark Printer Office, 2019, stampa su carta fotografica, dimensioni variabili

COVER #49 *Sculpture / Printer Office*, 2019, stampa su carta fotografica, dimensioni variabili



“burocratico”, di essere in qualche modo un soggetto/oggetto di genere. Tuttavia, i soggetti capaci di soddisfare queste caratteristiche sono molti, ma solo con pochi mi risulta possibile lavorare. È qualcosa che non riesco bene a spiegarmi. Succede che un soggetto che magari non avevo mai davvero notato, malgrado la vicinanza, improvvisamente diventi adatto e irrinunciabile, mentre qualcosa che si era atteso di incontrare d'improvviso ci accorgiamo che non c'interessa davvero. Credo sia così per molte cose.

Sei un appassionato di letteratura giapponese e di Michel Foucault. Quanto la lettura influenza il tuo pensiero?

L'influenza che alcuni autori hanno avuto e continuano ad avere sullo sviluppo teorico e formale del mio lavoro è importante. Con alcuni pensieri ci si fa l'idea di avere una familiarità.

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

Desideravo utilizzare quest'occasione per realizzare un'immagine che potesse rappresentare immediatamente la mia pratica. È stato strano lavorare su un solo scatto, dato che il mio lavoro prevede sempre che un'immagine sia preceduta e seguita da un'altra immagine che ne riprenda e sposti in parte l'espressione.



PAOLO GRASSINO

T30

curated by Lóránd Hegyi

Palazzo Saluzzo Paesana
TURIN - ITALY

30.10

- 30.11

2019



GRANDI MOSTRE

A





Contem- poraneo 2019

Fondazione
Musei Civici di Venezia

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

www.visitmuve.it

Instagram icon visitmuve
Facebook icon visitmuve_it / visitmuve_en
Twitter icon
#MUVEcontemporaneo

Progetto in collaborazione con

LAVAZZA
TORINO, ITALIA, 1891

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 Grippo
—
Agrigento

Fotografia © Francesco Ferla per MondoMostre e Ricostruzione Alessandro Carfino



Organizzazione



Al



E TU SARAI ME



LEONARDO DA VINCI

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 riguardare 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 reazione 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*.

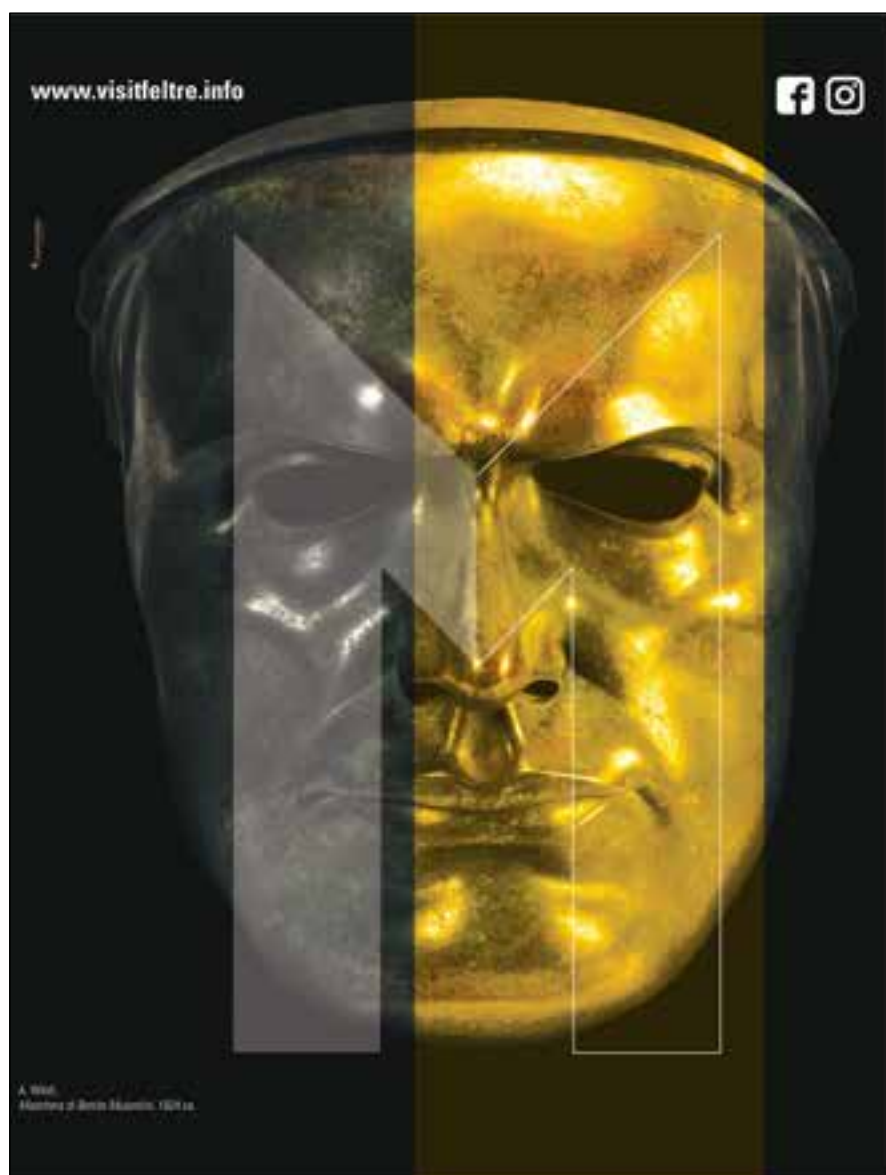


Scuola Politica
Gibel — Lab 1° Antropocene 2019
2/7 Settembre
— Palermo, Mediterraneo
Villa Catalfamo

per info e iscrizioni:
scuolapoliticagibel.it



© Francesco Simeti



www.visitfeltre.info



carlo rizzarda
galleria d'arte moderna



ARTISTI NEL VENTENNIO IL NOVECENTO

- ANSELMO BUCCI
- LEONARDO DUOREVILLE
- 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. 1901
Masthead of Benito Mussolini, 1924 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



ROMA



azienda speciale
PALAEPO

Assessorato alla Crescita culturale

con la collaborazione di



con il supporto di



si ringrazia



media partner



sponsor tecnici



partner



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 principiarsi 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 estero-fili 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

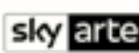
in collaborazione con



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.

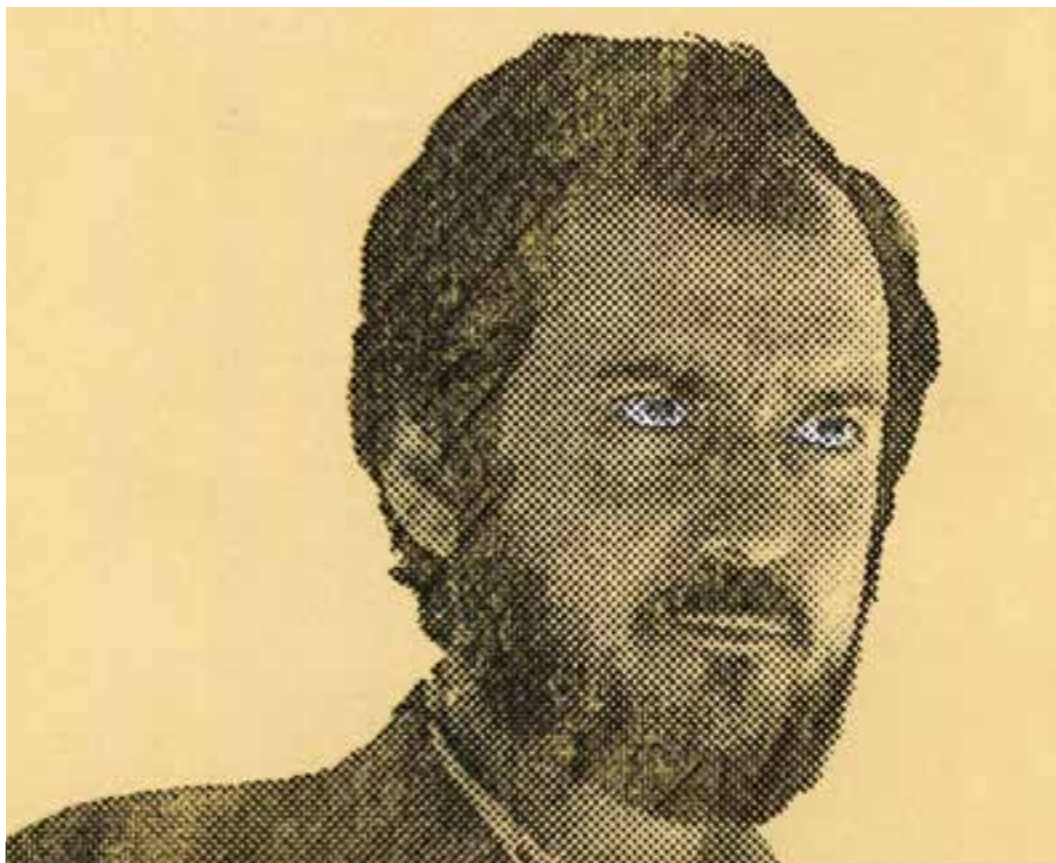
Camminando lungo il celebre corridoio di *The Shining* si accede a un susseguirsi di sale che ricostruiscono, con una trama narrativa inedita e con dovizia di particolari, i complessi mondi di Kubrick.

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 Canoneri** 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?

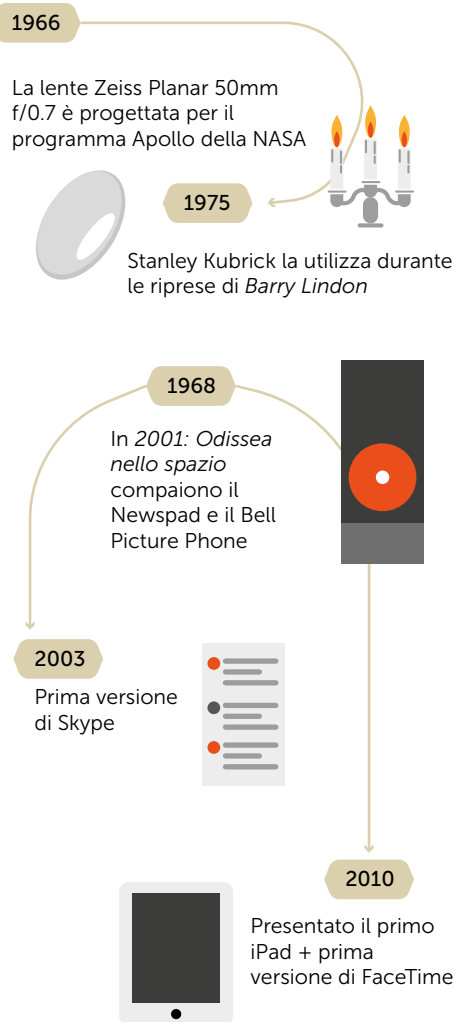
All'interno della mostra, che guida il visitatore da un film all'altro, invece di seguire un approccio cronologico, abbiamo deciso di riorganizzare l'ordine dei film. Ciò ha creato un interessante substrato di narrazioni sovrapposte; questo accade ad esempio con le tematiche legate alla censura e alle 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



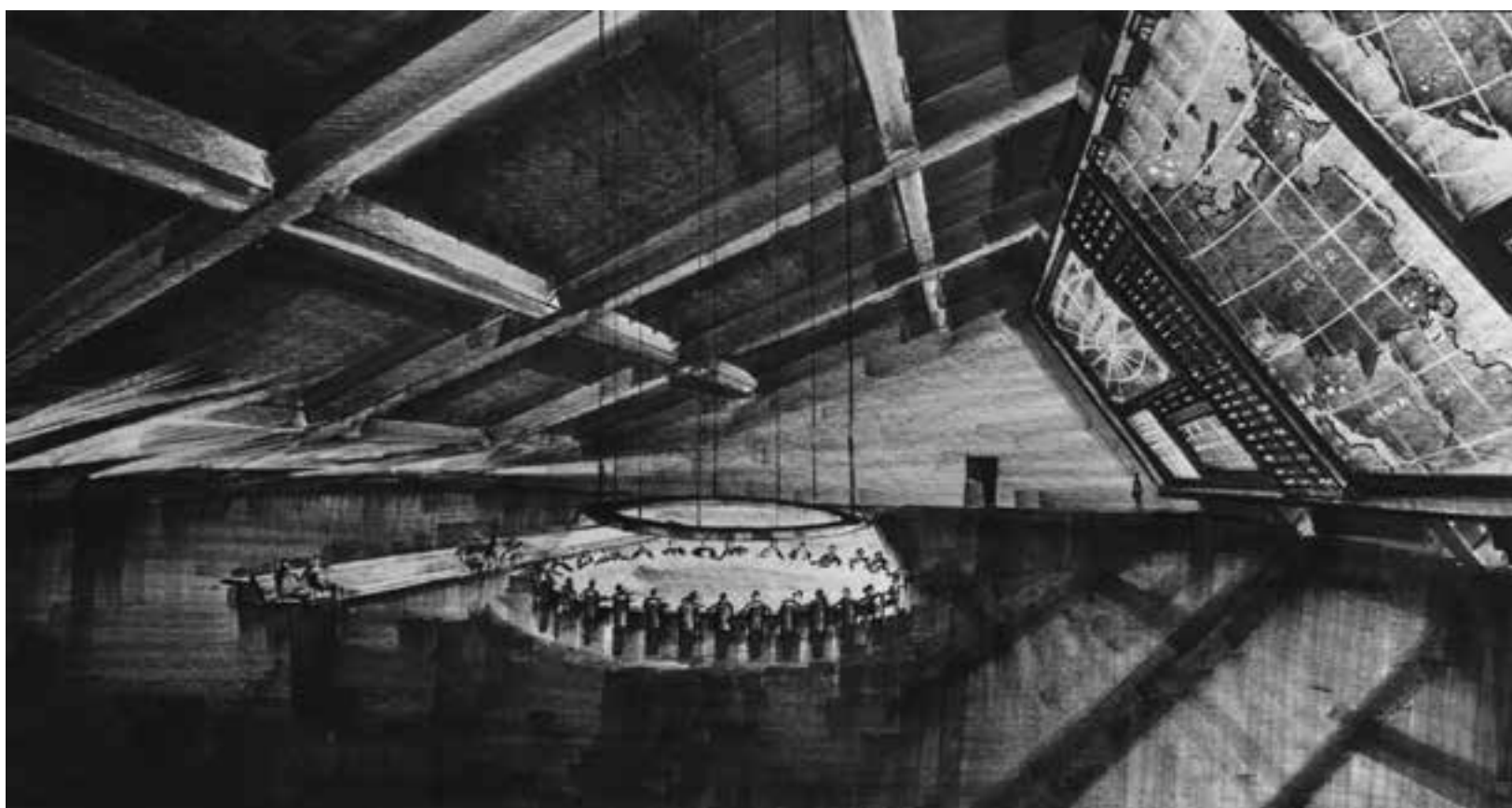
A SINISTRA: © Maurizio Ceccato per Grandi Mostre

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?

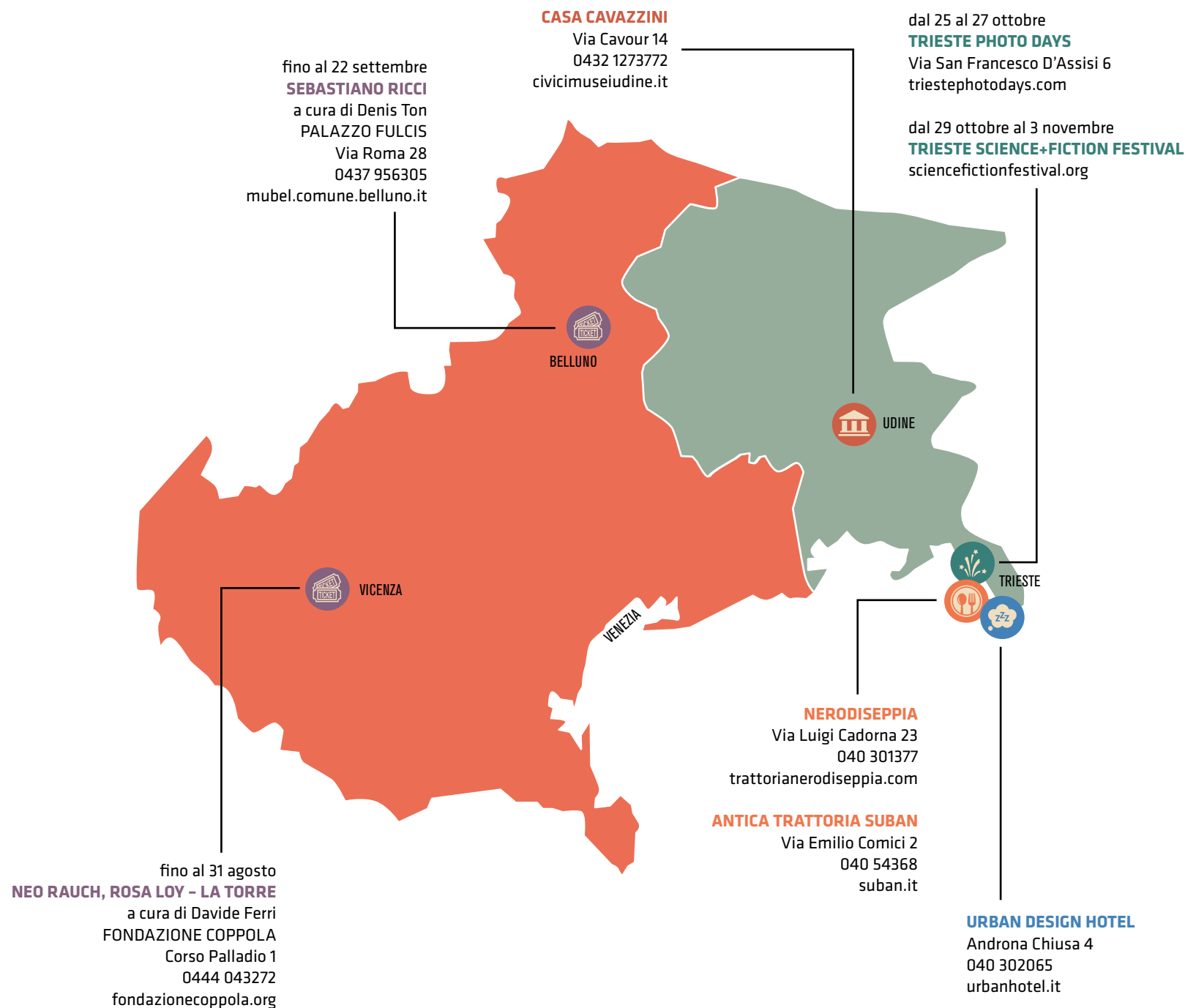
Kubrick continua a essere una fonte d'ispirazione per cineasti e designer contemporanei. Quello che amo di più delle sue pellicole è che ognuna esplora un genere diverso e, allo stesso tempo, ridefinisce il genere. Con *2001: Odissea nello spazio* Kubrick ha stravolto il concetto di film di fantascienza, 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 azzeccata: 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



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 Nerodisepia, 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 ineflabile, 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

in collaborazione con sponsor PAC

partner mostra

con il contributo di

con il supporto di

media partner

PAC



SilvanaEditoriale

Whitechapel
Gallery



TENDERCAPITAL

ALCANTARA

CAIRO EDITORE

Vulcano
Unità di produzione
contemporanea

sky arte

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
 padreefiglio.it

di Stefano Castelli

Una selezione significativa di opere di **Michelangelo Pistoletto** (Biella, 1933) accostate a quelle di suo padre **Ettore Pistoletto Olivero** (Arnodera, 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 il Dna dei nostri vecchi 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.

IN ALTO: *Padre e figlio*, installation view at Palazzo Gromo Losa, Biella 2019. Photo Damiano Andreotti



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 generato 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 perdeteviela, è sorprendente!). Tadini è un collezionista onnivoro, nel museo sono esposti reperti antichi, arazzi, sculture e, naturalmente, dipinti. Oltre a Bellini, **Paris Bordon**, **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 primaverile 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 gravidanza 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.

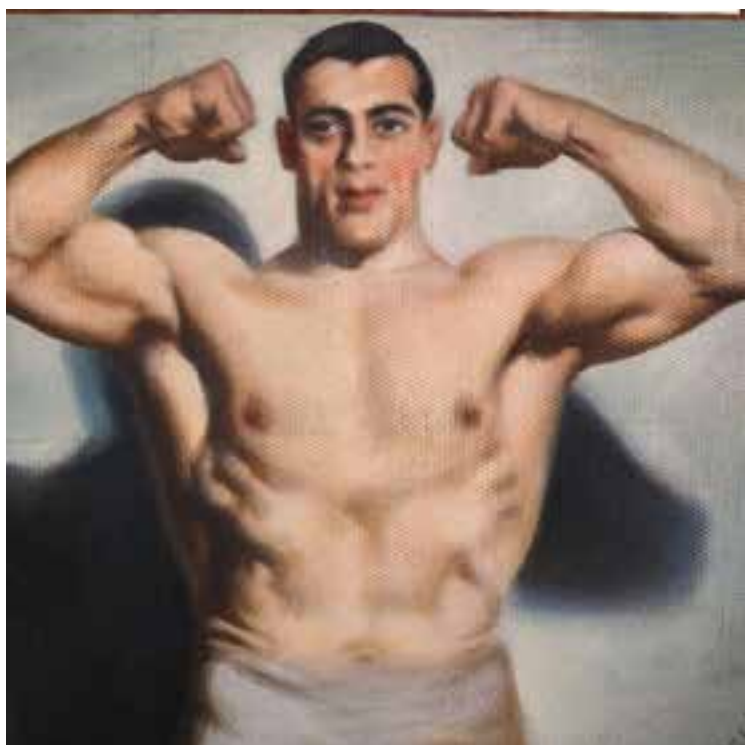
A inaugurare il tutto è il dialogo tra quattro dipinti raffiguranti il tema della flagellazione, fra cui la pala della *Flagellazione di Cristo* (1607), dipinta in origine per la Chiesa di San Domenico Maggiore, e il *Cristo alla Colonna* (1618-20) di **Battistello Caracciolo**. In entrambi la luce avanza 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

An abstract painting with a complex, layered texture. The color palette is dominated by various shades of blue, from light sky blue to deep, dark navy and almost black tones. Interspersed throughout are patches of ochre, tan, and off-white. The brushwork is visible and expressive, with some areas showing more saturated color and others appearing more like a mix of dry brush and layered paint. The overall effect is one of organic complexity and depth.

QUANTI

ALBERTO DI FABIO

Curator: Margherita Ferri

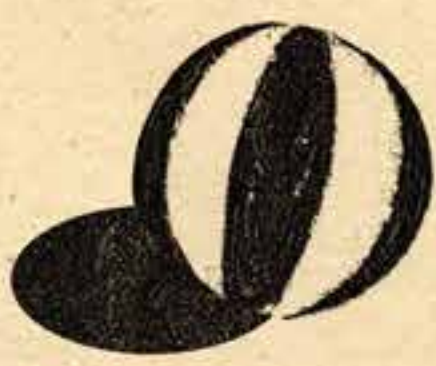
May 2 – May 25, 2019

IL RIVELLINO LVD Art Gallery

via al Castello 1, 6600 Locarno CH

+41 79 632 43 78 www.ilrivellino.ch

arminiosciolli@yahoo.com





Associazione
Italiana
Città della Ceramica

mater
ceramica



quinta edizione

Buongiorno
Ceramica!

18-19 maggio 2019

La festa diffusa della **Ceramica Italiana**

Alla scoperta della ceramica artistica e artigianale italiana

Aperture straordinarie di botteghe ceramiche,
musei, studi e atelier, tra antiche tradizioni
e nuove sensibilità.

Visite guidate, mostre, laboratori, attività per bambini,
performances... ma anche incontri, musica e food!

scopri gli eventi di ogni città su
www.buonggiornoceramica.it

Oltre 200 eventi

aperti al pubblico nelle città italiane
di affermata tradizione ceramica

Albisola Superiore, Albissola Marina, Ariano Irpino, Ascoli Piceno,
Assemini, Bassano del Grappa, Borgo San Lorenzo, Burgio,
Caltagirone, Castellamonte, Castelli, Cava de' Tirreni,
Cerreto Sannita, Civita Castellana, Cutrofiano, Deruta, Este,
Faenza, Grottaglie, Gualdo Tadino, Gubbio, Impruneta, Laterza,
Laveno Mombello, Lodi, Mondovì, Montelupo Fiorentino,
Napoli-Capodimonte, Nove, Oristano, Orvieto, Pesaro,
San Lorenzello, Santo Stefano di Camastra, Sciacca,
Sesto Fiorentino, Squillace, Urbania, Vietri sul Mare, Viterbo.

Mostre ed eventi in tutta Europa
con Good Morning Ceramics

Copyright © 2011-2013 Kemie Guida - Font Bellotta / Copyright Foto Sophia Bevilacqua, Atelier Bruno Gambone

**IN
PAPER
WE
TRUST**

ARTRIBUNE & SVIZZERA TURISMO
ARTRIBUNE & FONDAZIONE MATERA BASILICA 2019
ARTRIBUNE & MAZZOLENI ART

Art | Basel Basel

Photograph taken at Vitra Design Museum, Weil am Rhein

Participating Galleries

# 303 Gallery 47 Canal	dépendance Di Donna	K Kadel Willborn Casey Kaplan Karma International kaufmann repetto Sean Kelly Kerlin Anton Kern Kewenig Kicken Peter Kilchmann König Galerie David Kordansky KOW Kraupa-Tuskany Zeidler Andrew Kreps Krinzinger Nicolas Krupp Kukje / Tina Kim kurimanzutto	Jan Mot mother's tankstation Vera Munro	Skarstedt SKE Skopia / P.-H. Jaccaud Société Pietro Sparta Sperone Westwater Sprovieri Sprüth Magers St. Etienne Nils Stærk Stampa Standard (Oslo) Starmach Christian Stein Stevenson Luisa Strina	Essex Street Christophe Gaillard Hales Jahn und Jahn Klemm's Knoell Kohn David Lewis Philip Martin Jaqueline Martins Daniel Marzona Parra & Romero Project Native Informant Tommy Simoens Sommer Stereo Vadehra Isabelle van den Eynde Vedovi Kate Werble
A A Gentil Carioca Miguel Abreu Acquavella Air de Paris Juana de Aizpuru Helga de Alvear Andréhn-Schiptjenko Applicat-Prazan The Approach Art: Concept Alfonso Artiaco	E Ecart Eigen + Art	L Lahumiére Landau Simon Lee Lehmann Maupin Tanya Leighton Lelong Lévy Gorvy Gisèle Linder Lisson Long March Luhring Augustine Luxembourg & Dayan	N nächst St. Stephan Rosemarie Schwarzwälder Nagel Draxler Richard Nagy Edward Tyler Nahem Helly Nahmad Neu neugerriemschneider Franco Noero David Nolan Nordenhake Georg Nothelfer Nathalie Obadia	T Take Ninagawa Tega Templon Thomas Tokyo Gallery + BTAP Tornabuoni Travesía Cuatro Tschudi Tucci Russo	Statements Balice Hertling Barro Carlos/Ishikawa Chapter NY ChertLüdde Commonwealth and Council Crèvecoeur Experimenter Freedman Fitzpatrick JTT Jan Kaps Marfa' Max Mayer Neue Alte Brücke Dawid Radziszewski SpazioA Temnikova & Kasela The Third Line
B von Bartha Guido W. Baudach elba benítez Bergamin & Gomide Berinson Bernier/Eliades Fondation Beyeler Daniel Blau Blum & Poe Marianne Boesky Tanya Bonakdar Bortolami Isabella Bortolozzi BQ Gavin Brown Buchholz Buchmann	F Konrad Fischer Foksal Fortes D'Aloia & Gabriel Fraenkel Peter Freeman Stephen Friedman Frith Street	M Jörg Maass Kate MacGarry Magazzino Mai 36 Gió Marconi Matthew Marks Marlborough Mayor Fergus McCaffrey Greta Meert Anthony Meier Urs Meile Mendes Wood DM kamel mennour Metro Pictures Meyer Riegger Massimo Minini Victoria Miro Mitchell-Innes & Nash Mnuchin Modern Art The Modern Institute	O OMR	V Georges-Philippe & Nathalie Vallois Van de Weghe Annemarie Verna Susanne Vielmetter Vitamin	Edition Niels Borch Jensen Alan Cristea mfc-michèle didier Durham Press Fanal Gemini G.E.L. Sabine Knust Lelong Editions Carolina Nitsch Paragon Polígrafa Susan Sheehan STPI Two Palms
C Cabinet Campoli Presti Canada Gisela Capitain carlier gebauer Carzaniga Casas Riegner Pedro Cera Cheim & Read Chemould Prescott Road Mehdi Chouakri Sadie Coles HQ Contemporary Fine Arts Continua Paula Cooper Pilar Corrias Chantal Crousel	G Gagosian Galerie 1900-2000 Galleria dello Scudo gb agency Annet Gelink Gladstone Gmurzynska Elvira González Goodman Gallery Marian Goodman Bärbel Grässlin Alexander Gray Richard Gray Howard Greenberg Greene Naftali greengrassi Karsten Greve Cristina Guerra	S Salon 94 Esther Schipper Rüdiger Schöttle Thomas Schulte Natalie Seroussi Sfeir-Semler Jack Shainman ShanghART Sies + Höke Sikkema Jenkins	P P.P.O.W Pace Pace/MacGill Maureen Paley Alice Pauli Peres Projects Perrotin Petzel Francesca Pia Plan B Gregor Podnar Eva Presenhuber ProjecteSD	W Waddington Custot Nicolai Wallner Barbara Weiss Wentrup Michael Werner White Cube Barbara Wien Jocelyn Wolff	Feature The Breeder Bureau Corbett vs. Dempsey Raffaella Cortese Croy Nielsen frank elbaz
D Thomas Dane Massimo De Carlo	H Michael Haas Hauser & Wirth Hazlitt Holland-Hibbert Herald St Max Hetzler Hollybush Gardens Hopkins Edwynn Houk Xavier Hufkens			Z Thomas Zander Zeno X ZERO... David Zwirner	

June 13–16, 2019



ART / MARBELLA

MODERN & CONTEMPORARY ART SHOW

July 30 - August 3

PALACIO DE CONGRESOS

WWW.MARBELLAFAIR.COM

Art Marbella has established itself as the first major modern and contemporary art fair in the Costa del Sol, Spain. It is a relaxed and friendly event with a selection of the best galleries and artists from Europe, America and the Middle East. A meeting point for investors, collectors, professionals and art lovers during the European Summer.



Art Marbella | @MarbellaFair | Art Marbella | Art Marbella

Abbonati ad Artribune Magazine

- ☐ **ABBONAMENTO PER ITALIA ED EUROPA**
6 numeri + eventuali numeri speciali \ posta prioritaria: 39€ / anno
- ☐ **ABBONAMENTO PER RESTO DEL MONDO**
6 numeri + eventuali numeri speciali \ posta prioritaria: 59€ / anno

NOME* COGNOME*

AZIENDA

INDIRIZZO*

CITTÀ* PROVINCIA* CAP*

NAZIONE

EMAIL

P. IVA / COD. FISCALE*
*campi obbligatori

Consento l'uso dei miei dati come previsto dall'art.13 del Dlgs. 196/03. La informiamo che i dati personali raccolti nel presente modulo di registrazione saranno utilizzati allo scopo di inviare le informazioni che Le interessano. Il conferimento dei suoi dati personali contrassegnati da un asterisco è pertanto necessario per l'invio del materiale informativo da Lei richiesto. - La compilazione dei campi del modulo non sono contrassegnati dall'asterisco sono facoltativi e potranno essere trattati, previo Suo consenso, per definire il suo profilo commerciale e per finalità di marketing e promozionali proprie del sito stesso. - I Suoi dati non saranno comunque oggetto di comunicazione né di diffusione a terzi e saranno trattati con l'ausilio di supporti informatici e/o cartacei idonei a garantire sicurezza e riservatezza. - Titolare del trattamento è Artribune Srl. Lei potrà in qualsiasi momento esercitare tutti i diritti previsti dall'art. 7 del Dlgs 196/03.

DATA FIRMA

L'abbonamento verrà attivato dopo che avrai inviato per fax al 06 87459043 questo modulo e fotocopia del bonifico effettuato sul C/C IT07D0306903293100000006457 intestato a ARTRIBUNE SRL Via Ottavio Gasparri 13/17 - ROMA, nella causale ricordati di inserire - nome e cognome abbonamento Artribune Magazine.



www.artribune.com/magazine

Una delle installazioni monumentali
dell'artista Sultan bin Fahad esposte
alla mostra *The Red Palace* a Riyad, 2019

ARABIA SAUDITA: IL REGNO CHE VERRÀ

DANIELE PERRA [*critico e talent hunter*]





Dalla capitale Riyad alla seconda città del Regno, Gedda, passando per il deserto. È il nostro reportage dal cuore della Penisola Arabica, fra antiche eredità pre-islamiche e sollecitazioni che provengono dalla contemporaneità. Un regno fedele al suo passato ma che guarda al futuro.

L

L'Arabia Saudita ha intrapreso un cammino per aprirsi al mondo, al turismo internazionale e far conoscere la sua Storia, l'economia, l'arte e la cultura. Dal Regno arrivano segnali positivi come l'istituzione del Ministero della Cultura nel giugno 2018 (con a capo il Principe Badr bin Abdullah bin Farhan Al Saud), la *Saudi Vision 2030* (piano di sviluppo socio-economico approvato dal Consiglio dei Ministri del Regno nel 2016), l'aver tolto l'obbligo per le donne d'indossare il tradizionale *abaya*, l'abito nero che copre dalla testa ai piedi, e l'aver loro concesso la patente di guida.

OBIETTIVO CULTURA

Che rapporto ha oggi l'Arabia Saudita con l'arte contemporanea? Per la maggior parte dei sauditi è ancora materia ostica. Oggi è retaggio di una ricca e dinamica élite intellettuale che viaggia, ama la moda e il design e vanta studi all'estero. Occorre quindi investire risorse nell'educazione, nella didattica e nella creazione di accademie, scuole d'arte, musei, centri espositivi e fondazioni d'arte.

“L'obiettivo del Ministero della Cultura”, si legge nel documento sulla visione culturale del Regno dell'Arabia Saudita, presentato a marzo, “è promuovere la cultura come stile di vita, consentendo alla cultura di contribuire alla crescita economica e creare opportunità per uno scambio culturale globale. Il Ministro accoglierà il meglio dell'eredità antica e delle tradizioni del Regno e gli ultimi sviluppi nelle arti contemporanee e nella cultura e incoraggerà il più alto numero di persone possibili a partecipare a questa trasformazione culturale. La missione è supportare e creare una cultura dell'Arabia Saudita vibrante che sia fedele al suo passato e guardi al futuro, coltivando l'eredità e dando vita a nuove forme d'ispirazione per tutti”.

Siamo volati in Arabia Saudita per captare sul campo e toccare con mano i segnali di questa metamorfosi e per essere protagonisti di quello che potrebbe rappresentare l'inizio di una trasformazione epocale, sia culturale che sociale del Paese.

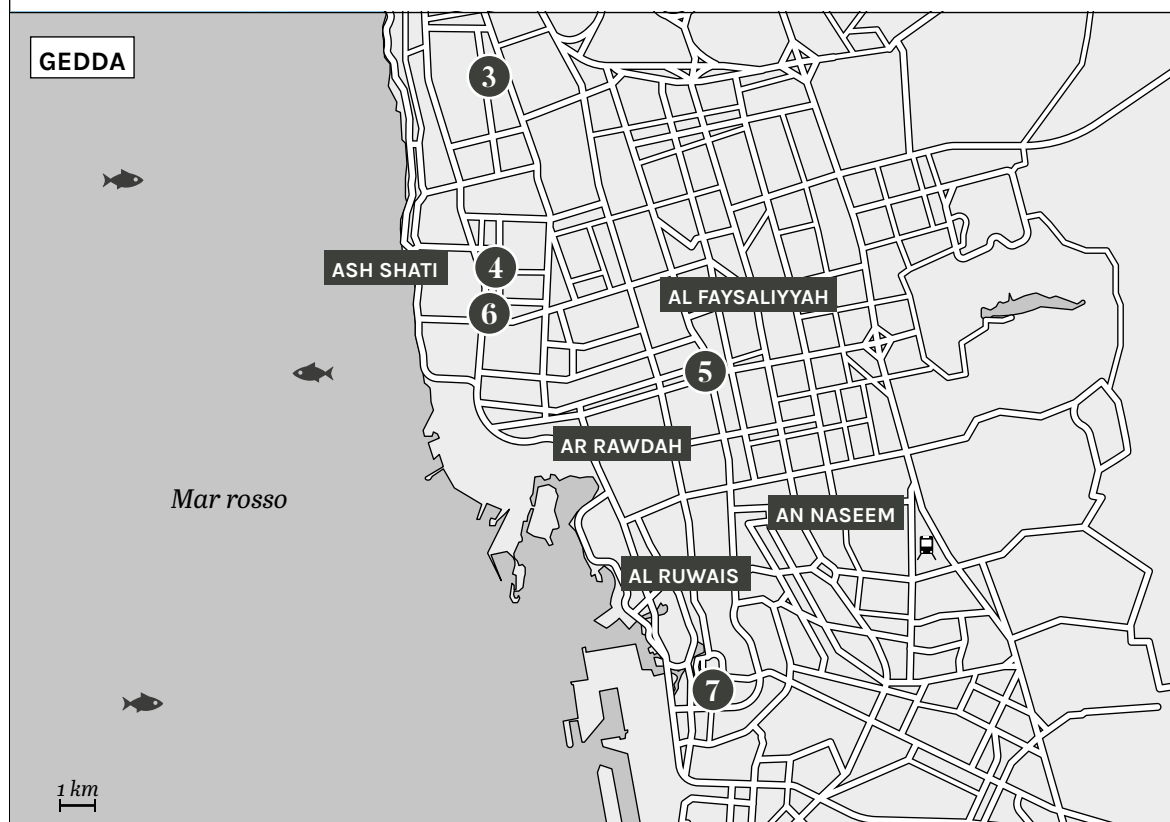
Arte & archeologia in Arabia Saudita: una mappa

1. HEGRA

Primo territorio in Arabia Saudita a diventare Patrimonio dell'umanità dell'Unesco nel 2008. Con una superficie di 52 ettari, è il più grande sito conservato della civiltà dei Nabatei.

2. AL-KHURAYBAH

Importante sito storico e archeologico nella Regione di Al-Ula.



8. THE RED PALACE

Storico palazzo reale abbandonato per vent'anni che, prima di essere convertito in hotel, ha ospitato la mostra monumentale dell'artista e membro della famiglia reale Sultan bin Fahad.

9. AD-DIRIYAH

Cittadina considerata il luogo di nascita del primo Stato saudita, di cui è diventata capitale nel 1745.

10. AT-TURAIIF

Dal 2010 Patrimonio dell'umanità dell'Unesco, è un distretto storico situato su un altopiano.

11. YARMOUK STUDIOS

Edificio che ospita vari studi d'artista, tra cui quelli di Ahmed Mater, Saeed Gamhawi, Abdul Rahman, Marwa AlMugait e Homoud Al Ataoui.



3. HAYY: CREATIVE HUB

Nuovo distretto sul modello del Jameel Art Center di Dubai, la cui apertura è prevista nell'inverno 2019-2020.

4. SAUDI ART COUNCIL

Spazio espositivo collocato nel Gold Moor Mall che ospita mostre, workshop, una serie di talk e incontri e promuove il progetto 21,39. saudiartcouncil.org

5. ATHR GALLERY

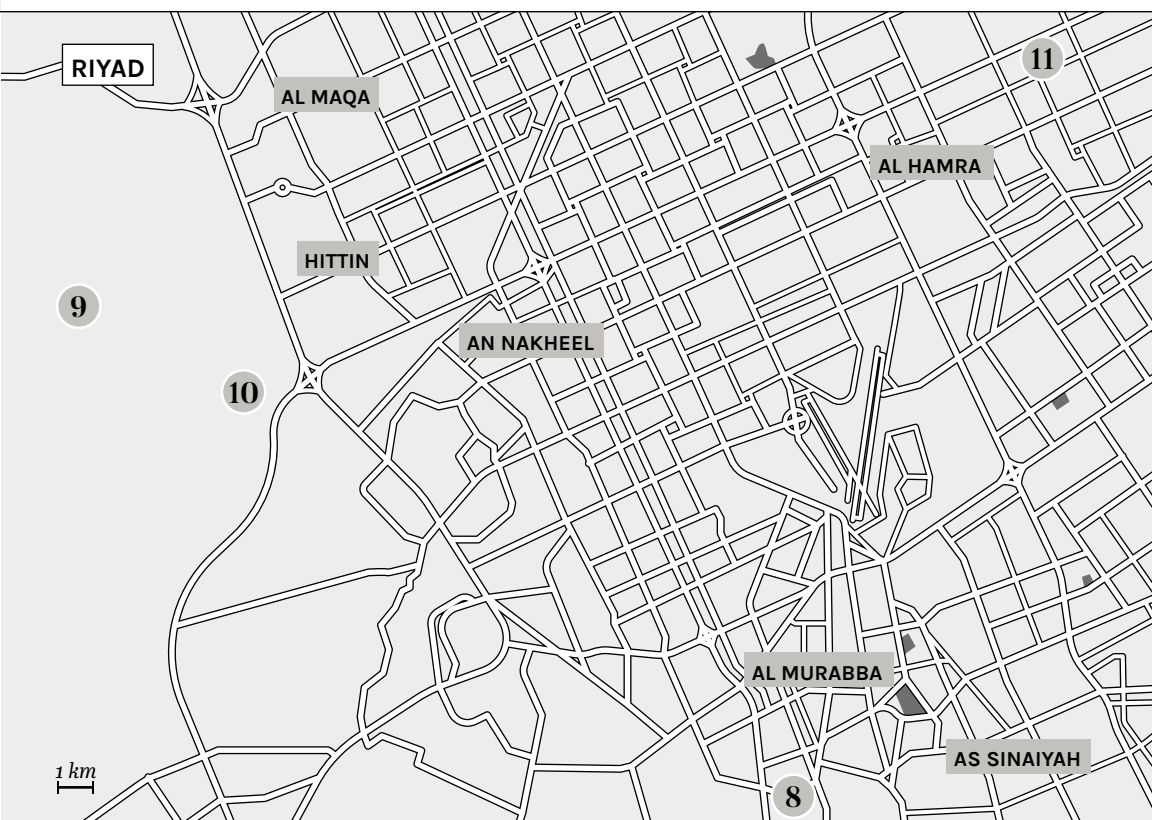
La principale galleria di Gedda e dell'Arabia Saudita. La galleria lavora anche con Zahrah Al-Ghamdi, che quest'anno rappresenta l'Arabia Saudita alla Biennale d'Arte di Venezia, con un progetto dal titolo *After Illusion* negli spazi dell'Arsenale. athrart.com

6. HAFEZ GALLERY

Una delle gallerie di Gedda che si sposterà a breve nel nuovo distretto Hayy: Creative Hub. hafezgallery.com

7. AL BALAD

Città antica per cui è previsto, per i prossimi dieci anni, un progetto di restauro e riconversione dei palazzi storici.



Il nostro viaggio è partito da Riyadh, la capitale, nell'Arabia Saudita centrale. La temperatura a marzo è ideale, il sole sopportabile, l'aria è secca e la sabbia è un compagno di viaggio che non ti abbandona mai. Si posa ovunque, persino sullo schermo del cellulare. La città è un cantiere a cielo aperto e si lavora anche di notte alla costruzione di una vasta rete di linee metropolitane. La futuristica stazione King Abdullah Financial District — 20.434 mq di superficie distribuiti su sei piani, di cui due destinati al parcheggio sotterraneo — è firmata **Zaha Hadid Architects**.

superficie
2.149.690 km²

abitanti
31.521.418 (2014)

densità
14,6 ab./km²

PIL pro capite (PPA)
\$ 55.263 (2017 – 12° al mondo)

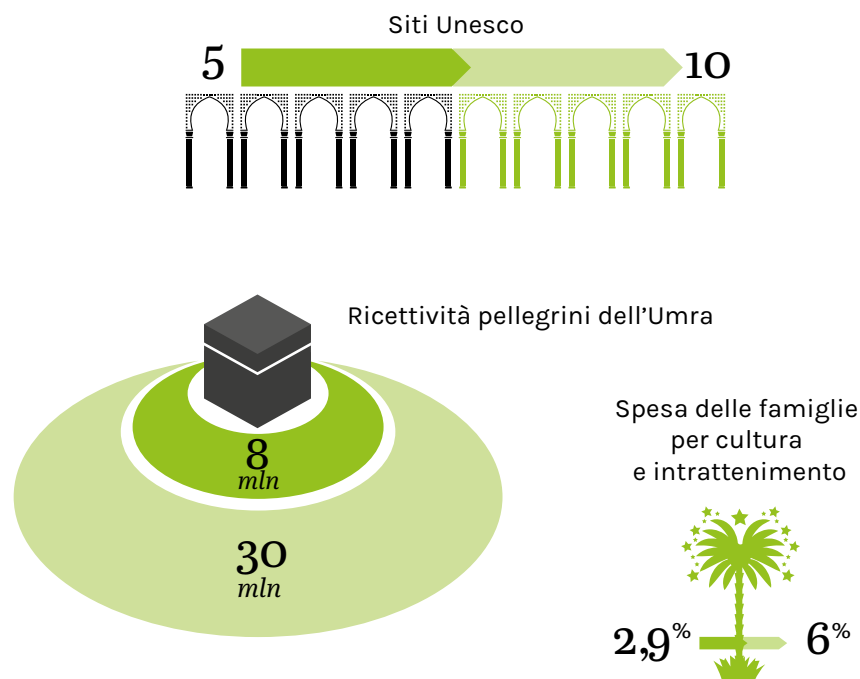
IL RED PALACE TORNA A VIVERE

È a Riyadh che l'artista **Sultan bin Fahad** (Riyad, 1971) – membro della famiglia reale e tra i più attivi ed entusiasti promotori e iniziatori del cambiamento – ha installato una mostra monumentale divisa in sette capitoli, a cura di Reem Fadda, negli spazi suggestivi e *délabré* del Red Palace. Centro di potere e magnificenza, il Palazzo, completato nel 1944 – primo edificio nella capitale a essere costruito con cemento e ferro-acciaio –, è stato la residenza dell'allora Principe Saud bin Abdulaziz, in seguito l'ufficio del Consiglio Saudita dei Ministri e fino al 1987 il Palazzo dei reclami. È stato chiuso e abbandonato per vent'anni e dopo la mostra sarà riconvertito in hotel.

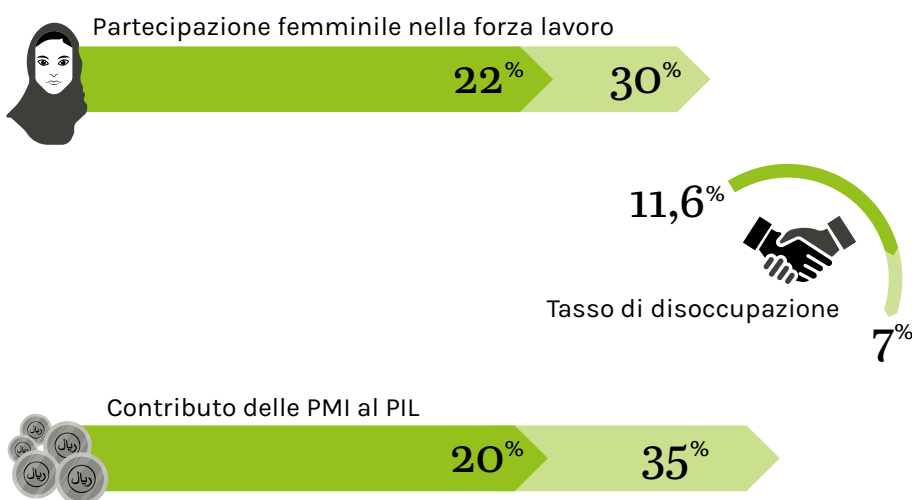
L'artista è stato a lungo affascinato dal palazzo e la sua mostra, attraverso installazioni, video e fotografie, parla degli eventi che si sono tenuti in quel luogo – dagli incontri di potere al dietro le quinte del lavoro dei tanti inservienti che vi hanno lavorato – nel corso degli anni e della storia del Paese. Storia a lui familiare. “*La sera dell'apertura al pubblico*”, ci dice, “*ho incontrato una signora sui novant'anni che mi ha detto di aver vissuto nel Palazzo. Camminando con i suoi nipoti ha riconosciuto le varie stanze. Ha cominciato a piangere, presa dalla nostalgia e dai tanti ricordi dei suoi giorni trascorsi nel Palazzo*”. Attraverso le sue opere, molte delle quali di grande formato, torniamo in un batter d'occhio indietro nel tempo per rivivere, dal punto di vista immaginifico, la *grandeur* di un luogo che, non molti

SAUDI VISION 2030: UNA SELEZIONE IN 3 PILASTRI E 9 OBIETTIVI

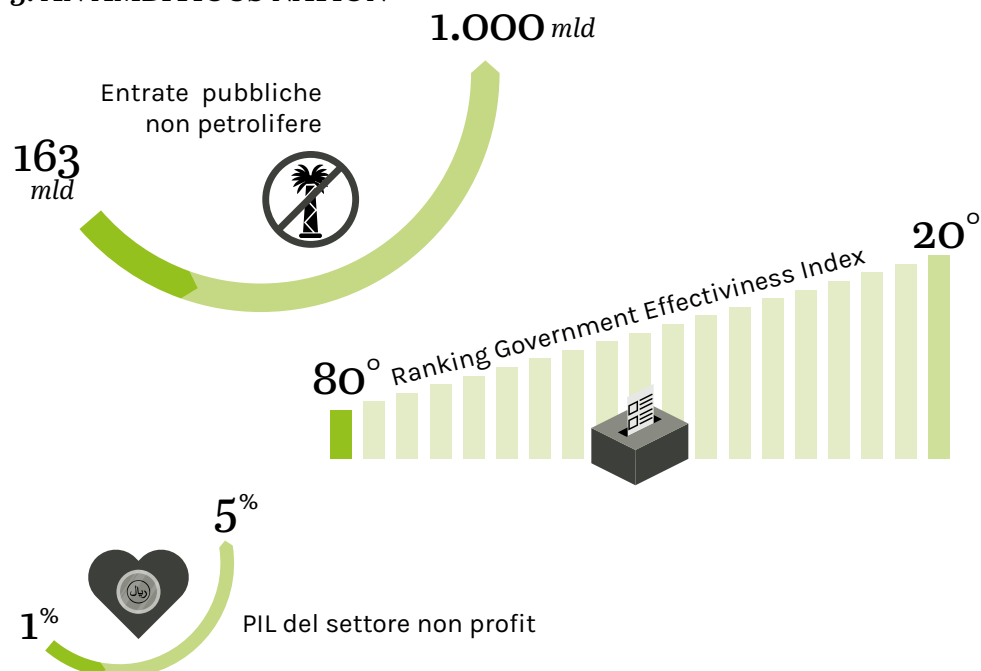
1. A VIBRANT SOCIETY



2. A THRIVING ECONOMY



3. AN AMBITIOUS NATION



anni addietro, ha ospitato re e capi di Stato. La mostra, ci anticipa l'artista, sarà ospitata a giugno in un altro palazzo reale a Gedda.

RIYAD E DINTORNI

A Riyad abbiamo visitato anche gli Yarmouk Studios, un edificio che ospita diversi atelier. È qui che l'artista saudita **Ahmed Mater**, forse tra i più conosciuti a livello internazionale, si è appena trasferito. Il suo studio è colmo di scatoloni, c'è una piccola biblioteca, l'atmosfera è conviviale e comunitaria, e l'artista ci racconta che installerà una grande camera oscura. Ama il buon caffè e per questo si è dotato di una macchina italiana per fare l'espresso. Nello stesso edificio lavorano e condividono gli spazi **Saeed Gamhawi**, **Abdul Rahman**, architetto di formazione che ama definirsi *content creator*, **Marwah AlMugait** e **Homoud Al Ataoui**.

Alle porte di Riyad, nella parte nord occidentale, c'è At-Turaif – dal 2010 Patrimonio dell'umanità dell'Unesco –, distretto situato su un altopiano nei pressi della cittadina di Ad-Diriyah, che è considerata il luogo di nascita del primo Stato saudita, di cui è diventata capitale nel 1745. Collocata nella parte più alta di Wadi Hanifah, At-Turaif – dallo stile architettonico Najdi, tipico del centro della Penisola Arabica – era il distretto principale di Ad-Diriyah, dove vivevano gli imam, le loro famiglie e aveva sede il Governo. Nel luglio 2017 è stata istituita la Diriyah Gate Development Authority, che ha il compito di conservare e promuovere l'eredità storica e culturale di quel luogo. L'area è stata restaurata e si prevede nei prossimi anni la costruzione di ben otto musei.

Che rapporto ha oggi l'Arabia Saudita con l'arte contemporanea? Per la maggior parte dei sauditi è ancora materia ostica.

LE ORIGINI NEL DESERTO

Il nostro viaggio ci ha portati nel deserto, più precisamente nella Regione di Al-Ula, a 300 chilometri a nord di Medina e a 1.100 chilometri da Riyad. Un paesaggio mozzafiato, unico, lunare, fatto di silenzio, deserto e montagne rocciose, e rimasto in gran parte, fino a poco tempo fa, inesplorato.

La Regione di Al-Ula copre una vasta area di 22.561 kmq e ha rappresentato storicamente per la sua posizione la Via dell'Incenso tra l'Arabia Saudita, l'Egitto, la Siria e oltre. È qui che lo scorso febbraio **Andrea Bocelli** si è esibito in un memorabile concerto al teatro Maraya Concert

VOCI DALL'ARABIA SAUDITA L'ARTISTA: SULTAN BIN FAHAD

Nato a Riyad nel 1971, **Sultan bin Fahad** lavora con la Galleria ATHR della stessa città e ha in curriculum una serie di mostre personali e collettive, allestite soprattutto nella regione, fra Gedda, Medina, Sharjah e Manama. Una sua mostra si sta spostando proprio in questi giorni da Riyad a Gedda.

Quando e perché hai iniziato a fare l'artista?

Faccio arte sin dall'infanzia, ancor prima di sapere che si trattasse di una pratica artistica. Ho iniziato a fare mostre nel 2005. Il perché è difficile da dire, penso sia qualcosa d'inevitabile, una pulsione a creare.

I tuoi primi lavori sono dei dipinti. Poi hai cominciato a usare altri mezzi. Quanto è stato importante nel tuo lavoro sperimentare nuovi media come il video, la fotografia e l'installazione?

Collezionevo oggetti da molti anni e, mentre esponevo i dipinti, sviluppavo parallelamente il mio lavoro più recente. Sapevo che gli oggetti trovati – che sono poi diventati gli elementi principali del mio corpus di opere più recenti – li avrei usati. La variabile temporale e il luogo sono stati cruciali. La pittura è la mia comfort zone e una pratica meditativa. I nuovi strumenti sono per me un modo per superare i confini. Credo che sperimentare nuovi media sia cruciale per la crescita di ogni artista.



Photo Daniele Perra

Hai da poco realizzato una mostra monumentale a Riyad al Red Palace. Che significato ha per te quel luogo storico?

Sono sempre stato affascinato dal Red Palace, tanto che la mia casa è dipinta con lo stesso colore. Ho una passione per tutti i palazzi reali sauditi e sono emozionato che la mostra si sposterà a giugno in un altro palazzo reale a Gedda. Sono grato per aver avuto l'opportunità di fare quest'esperienza pubblica in spazi, una volta privati, prima che fossero riconvertiti.

Quando è cominciato il progetto?

Ho sempre avuto l'idea. È difficile stabilire un momento preciso perché ho cominciato a raccogliere gli oggetti molto tempo fa. È stato un processo lento che ha impiegato anni a maturare. Poi è arrivato il momento giusto, quando abbiamo cominciato a "costruire" la mostra. L'opportunità di usare il palazzo ha velocizzato il lavoro perché s'integrava perfettamente al contesto.

Quali sono i temi principali che indaghi nella tua ricerca?

La memoria e la nostalgia. A essere sincero, i temi sono sempre in continuo cambiamento. È un mix di temi personali, regionali e locali. I capitoli principali esplorati nel Red Palace erano: la Guerra del Golfo, dal mio personale coinvolgimento come volontario durante la guerra; l'economia santa, focalizzata sulla Mecca; e una cena nel palazzo, che punta i riflettori sul ruolo del lavoro all'interno dell'edificio.

Com'è la scena artistica attuale in Arabia Saudita?

Fiorenti! È ancora una scena giovane ma è super entusiasmante. È una combinazione straordinaria di artisti sauditi consolidati ed emergenti di grande talento. Non vedo l'ora di vedere lo sviluppo di questi artisti e dell'industria intorno a loro. È stata da poco annunciata una grande iniziativa di arte pubblica e il supporto governativo è fondamentale per la crescita attuale della scena.

Sei tra coloro che stanno fortemente contribuendo all'apertura del Paese. Come vedi l'Arabia Saudita nei prossimi anni?

Vedo uno sviluppo rapido e in meglio. Sono felice di supportare la visione del Re e del Principe Ereditario. Sono personalmente entusiasta di osservare come si stia sviluppando il Paese e che si stia aprendo ai visitatori. Sono felice della possibilità di condividere la ricca cultura saudita con il resto del mondo.

Hall, nell'ambito del Festival di Winter At Tantora. Tra i molti insediamenti di Al-Ula, il più conosciuto e riconosciuto è il sito di Hegra, primo territorio in Arabia Saudita a diventare Patrimonio dell'umanità dell'Unesco nel 2008. Con una superficie di 52 ettari, è il più grande sito conservato della civiltà pre-islamica dei Nabatei, con oltre cento tombe preservate che vanno dal I° secolo a.C. al I° secolo d.C. Il sito ha conservato anche alcune iscrizioni del periodo pre-nabateo. Al-Ula è anche sede di altri siti storici e archeologici rilevanti come Al-Khuraybah (antica Dadan), capitale dei Regni dei Lihyaniti, considerata la città più sviluppata nel primo millennio a.C. della Penisola Arabica. Sempre nel luglio del 2017 è stata istituita la Royal Commission for Al-Ula, che ha l'obiettivo di proteggere e salvaguardare questa regione ricca di bellezze naturali e carica di Storia. La commissione, si legge, *“ha iniziato un progetto a lungo termine per sviluppare una trasformazione sostenibile della Regione, riaffermandola come una delle più importanti destinazioni culturali e archeologiche del Paese e prepararsi ad accogliere visitatori da tutto il mondo”*.

GEDDA E LE SUE GALLERIE

Per tornare ai nostri giorni bisogna spostarsi sulla costa e più precisamente nella ventosa Gedda, la seconda città più grande dell'Arabia Saudita. Situata sulle sponde del Mar Rosso, era originariamente un villaggio di pescatori, ora è un polo commerciale e punto di passaggio per i pellegrinaggi verso la Mecca e Medina. Per la parte antica della città (Al Balad) – che visitiamo accompagnati dagli architetti **BrickLab**, rappresentanti del Padiglione dell'Arabia Saudita, new entry alla Biennale d'Architettura di Venezia 2018 – è previsto per i prossimi dieci anni un ambizioso progetto di restauro del centro storico e dei suoi palazzi. Anche il lungo mare della città è stato parzialmente rinnovato.

È a Gedda che si concentrano alcune gallerie d'arte private. Abbiamo visitato

Tra le gallerie più dinamiche e internazionali di Gedda e dell'Arabia Saudita figura la ATHR Gallery

lo spazio temporaneo della Hafez Gallery, prima del suo trasferimento presso l'Hayy: Creative Hub, distretto sul modello del Jameel Art Center di Dubai, che dovrebbe ospitare più gallerie e aprire tra la fine del 2019 e l'inizio del 2020. Ad accoglierci, nello spazio esterno, un'opera monumentale dell'artista saudita **Rashed Al Shashai** (Al Baha, 1977): un piccolo bus tagliato a metà. L'artista utilizza in prevalenza materiali trovati come *“mezzi concettuali per identificare i segni della vita di tutti i giorni”*. Lui li descrive come un *“campo semantico”*.

Tra le gallerie più dinamiche e internazionali della città e dell'Arabia Saudita figura la ATHR Gallery, co-fondata da Mohammed Hafiz insieme a Hamza Serafi, diretta da Alia Fattouh (da poco trasferitasi a Gedda) e collocata al quinto e sesto piano di un grande edificio, con un terrazzo da cui si può ammirare la città. Per celebrare i dieci anni di attività, la galleria ha intrapreso un progetto ambizioso mettendo in piedi per i loro artisti, con il sostegno di partner internazionali e mecenati sauditi, alcune residenze all'estero. Tra gli spazi coinvolti: Unlimited e ISCP di New York, Can Serrat di Barcellona e il Bethanien di Berlino. La galleria lavora anche con **Zahrah Al-Ghamdi** (Al Baha, 1977), che quest'anno rappresenta il Padiglione dell'Arabia Saudita alla Biennale d'Arte di Venezia, con un progetto dal titolo *After Illusion* negli spazi dell'Arsenale.

Nel 2009, insieme a Hamza Serafi, **Mohammed Hafiz** fondava a Gedda la ATHR Gallery. Nell'anno del decennale gli abbiamo chiesto un bilancio e una previsione.

Hai co-fondato la galleria nel 2009. Com'era la scena artistica in Arabia Saudita a quel tempo?

Abbiamo fondato la galleria in reazione a ciò che stava succedendo nella Regione. L'Arabia Saudita non era ancora sulla stessa lunghezza d'onda, stava nascendo un movimento di artisti sauditi che però non erano ben rappresentati né qui né a livello internazionale. Nessuna galleria a quel tempo partecipava alle fiere, aveva contatti con le istituzioni o aiutava gli artisti a sviluppare la loro pratica da un punto di vista professionale. C'erano pochissime iniziative. La Fondazione Al Mansouria è stata tra le poche ad aver supportato gli artisti a livello internazionale. Nella nostra mostra recente dal titolo *Out of Place* abbiamo “rivisitato” le opere di alcuni dei nostri artisti e abbiamo celebrato la loro crescita attraverso alcune residenze che la galleria ha facilitato e che gli artisti hanno intrapreso in modo indipendente.

Com'è la scena artistica oggi?

Stiamo vivendo un chiaro risveglio verso le arti e l'aver istituito un Ministero della Cultura è una conferma che l'arte, la cultura e l'industria rappresentano una priorità per il nostro Paese. Numerose istituzioni come Ithra, Jameel Art, Al Mansouria e 21,39 – che sono emerse negli ultimi anni – vanno in quella direzione. L'infrastruttura sta prendendo forma in modo rapido. Il numero di artisti è cresciuto, così come l'interesse da parte del pubblico.

Avete appena celebrato dieci anni di attività. Qual è il bilancio?

Ho intrapreso un viaggio affascinante e trasformativo con l'arte e con gli artisti. Il mio bilancio è molto positivo, soprattutto da un punto di vista personale e per l'impatto che gli artisti hanno nella mia vita. Io e Hamza [Serafi, co-fondatore della galleria, *N.d.R.*] abbiamo una grande passione per l'arte e facciamo tesoro del suo effetto sulla società. È ciò che ci spinge a lottare e a supportare con rispetto profondo gli artisti e i loro messaggi.

Lavorate spesso con partner internazionali. È una strategia per promuovere gli artisti all'estero?

VOCI DALL'ARABIA SAUDITA IL GALLERISTA: MOHAMMED HAFIZ

Assolutamente. L'arte è universale. È un linguaggio globale che viaggia intorno al mondo e distribuisce il messaggio. Vogliamo fornire piattaforme internazionali per lo scambio e per il dialogo. Abbiamo l'obiettivo di rendere visibili i nostri artisti ovunque e portare artisti internazionali all'attenzione del nostro pubblico. Lo scambio è cruciale.

Che cosa manca oggi in Arabia Saudita per quanto riguarda l'arte contemporanea?

Mi concentrerei sul nostro *asset* più forte e d'impatto e sulla nostra capacità piuttosto che sul cosa manca... Abbiamo una solida base di artisti sensibili, creativi e coraggiosi e ho il privilegio di lavorare con ognuno di loro. La galleria ha rappresentato un terreno di coltura per emergenti e professionisti grazie a un team appassionato che guida e supporta i nostri meravigliosi artisti. Abbiamo ottenuto molto in un tempo brevissimo. Ora abbiamo il supporto del Governo che aumenterà il nostro impatto.

Vendete le opere a collezionisti sauditi o principalmente a stranieri durante le fiere?

A entrambi. Speriamo di vedere collezionisti locali acquistare più arte saudita così come internazionale. Collezionare non è una pratica antica in Arabia Saudita. Ci vorrà del tempo ma siamo fiduciosi.

Nell'inverno 2019-2020 dovrebbe essere operativo a Gedda il nuovo distretto creativo Hayy: Creative Hub. Pensi che questa iniziativa aiuterà la comunità locale ad avvicinarsi di più all'arte contemporanea?

Sicuramente. Anche la ATHR Gallery aprirà uno spazio a Havy. Crediamo e supportiamo le iniziative di Jameel. È un contributo che si va ad aggiungere al Saudi Art Council e al 21,39. Quest'iniziativa aiuterà lo sviluppo e la crescita della scena artistica.

athrart.com

Ayman Yossri Daydban, *Treehouse*, 2019. Installation view at *Out of Place*, ATHR Gallery, Gedda



FOCUS SUL SAUDI ART COUNCIL

È a Gedda che ha sede lo spazio espositivo del Saudi Art Council, collocato in uno dei tanti centri commerciali della città, il Gold Moor Mall. Tra le sue iniziative, l'istituzione sostiene il progetto 21,39 che ha l'obiettivo di avvicinare la comunità locale attraverso la promozione dell'arte e della cultura. Il nome si riferisce alle coordinate geografiche della città (21.5433°N, 39.1728°E), sottolineando come Gedda abbia rappresentato e rappresenti l'avanguardia della scena artistica contemporanea dell'Arabia Saudita.

Visitiamo la mostra collettiva dal titolo *Al Obour*, curata dall'artista e accademica **Effat Abdullah Fadag** – è stata un'attiva partecipante al movimento pionieristico dell'arte visiva delle donne artiste a Gedda negli Anni Ottanta –, che raccoglie le opere di ventisei artisti, sia affermati che della nuova generazione, sia sauditi che internazionali. Hanno tutti lavorato sul concetto di attraversamento e di come la concezione del tempo e dello spazio siano stati influenzati individualmente dall'eredità storica, dalla religione, dalla scienza e dalla tecnologia. *'Al Obour'* può essere definito come l'atto di attraversare ma anche di trascendere.

"Questa mostra", scrive nel catalogo Jawaher bint Majed bin Abdulaziz, presidente del Saudi Art Council, *"presenta una varietà di artisti eccezionali che hanno concettualizzato il profondo significato dell'attraversamento, tessendo insieme tutti i multipli strati, ondeggiando con eleganza tra la dimensione fisica e metafisica e spostandosi elegantemente tra queste due dimensioni"*. Ritroviamo in mostra un'installazione di **Saeed Gamhawi** (Riyad, 1972), artista che avevamo incontrato nel suo studio a Riyad. Commissionata dal Saudi Art Council, l'opera è composta da decine di lampadine di legno colorate di nero e sospese con dei fili elettrici. *"La mia ricerca sulle origini dell'oscurità e della luce",* spiega l'artista, *"è cominciata con un'indagine sul tema della contraddizione nell'effetto visivo di sostituire una fonte di luce con sculture di legno naturale che sono state trasformate in una fonte di energia, ovvero carbone"*.

VERSO IL FUTURO

Molti degli artisti che abbiamo incontrato e di cui abbiamo visto le opere lavorano su temi importanti e spesso "caldi" come la religione, l'identità, il dialogo, la politica, la società. Il programma dell'Art Council, oltre alle mostre, include workshop e una serie di talk e incontri che *"costruiscono ponti con il mondo attraverso il linguaggio universale dell'arte"*. Forse sarà proprio il linguaggio universale dell'arte, della creatività e dell'emancipazione la forza trainante della metamorfosi del Paese.

VOCI DALL'ARABIA SAUDITA
IL DIPLOMATICO: ABDULAZIZ AL GHAREEB

Regione di Al-Ula, Arabia Saudita. Photo Daniele Perra

Cosa c'è, cosa manca, cosa ci sarà a breve in Arabia Saudita a livello museale, artistico e didattico. Lo abbiamo chiesto al professor **Abdulaziz Al Ghareeb**, addetto culturale dell'Ambasciata Saudita in Italia.

L'Arabia Saudita sta intraprendendo un cammino per aprirsi al mondo. Cosa ha dato il via a questo progetto?

Sin dalla sua fondazione a opera di Re Abdulaziz, il Regno dell'Arabia Saudita ha intrapreso un processo di apertura al mondo in tutti i settori e il progetto *Saudi Vision 2030* rappresenta il coronamento di tale percorso. Al fine di realizzare le nostre speranze e aspirazioni, sono stati già messi in atto numerosi programmi che hanno contribuito a preparare il terreno.

Saudi Vision 2030 prevede ingenti investimenti. Quali sono le priorità?

La nostra visione si basa su tre punti. Società vitale: un valore radicato, un ambiente ricco, una struttura solida. I nostri cittadini e residenti meritano la massima priorità e la loro felicità non è completa senza il benessere fisico, psicologico e sociale. Economia prospera: le abilità e le capacità dei nostri bambini sono una delle nostre risorse più importanti e preziose. Ci adopereremo per massimizzare il loro potenziale, adottando una cultura nel segno del premio per il lavoro, offrendo opportunità a tutti e fornendo le competenze necessarie per perseguire i propri obiettivi.

Il terzo punto?

Paese ambizioso: un governo attivo, una cittadinanza responsabile. Un popolo con grandi ambizioni, composto per la maggior parte da giovani, è l'orgoglio del nostro Paese e la garanzia del suo futuro, con l'aiuto di Allah. Non va dimenticato che il Paese è stato nelle mani dei suoi figli in circostanze ben più difficili, quando Re Abdulaziz bin Abdul Rahman Al Saud lo unificò. Nelle mani dei suoi figli, il Paese sorprenderà di nuovo questo mondo.

Quali potrebbero essere gli ostacoli nell'attuare il piano?

Per evitare che sorgano ostacoli, il Regno ha tracciato un piano di trasformazione nazionale prioritario e propedeutico all'avvio della *vision* nel periodo 2020-2030, che è iniziato nel 2017, in particolare per quanto riguarda la riformulazione di molte leggi e regolamenti.

L'arte contemporanea è per la maggior parte dei sauditi ancora una materia ostica...

L'arte contemporanea non è una materia avulsa al Regno; al contrario, è presente nel Paese da tempo. Vi lavorano artisti di successo e tra loro c'è chi vanta una formazione in Italia.

Che strategie prevedete affinché nasca un interesse diffuso?

L'anno scorso il Regno ha creato un Ministero indipendente per la Cultura allo scopo di incentivare e promuovere il settore culturale affinché diventi più attivo e impattante nello scenario internazionale. Il 27 marzo il Ministero ha annunciato le proprie strategie-quadro in tutti gli ambiti del settore culturale, tra cui l'arte contemporanea.

Né a Riyad né a Gedda ci sono musei d'arte contemporanea.

Vision 2030 afferma che la realtà museale è centrale per la qualità della vita e pertanto prevede la creazione di una serie di musei con specifiche internazionali. D'altra parte, l'interesse per i musei in Arabia Saudita ha radici antiche, con momenti di flessione in alcune fasi storiche per precise ragioni culturali ed economiche. I sauditi rappresentano la più grande percentuale di turisti che visitano i musei nell'area mediorientale. Ci sono cinque musei a Riyad, sette a Gedda e diversi altri nelle città del Regno dell'Arabia Saudita, oltre a musei privati supervisionati e organizzati dalla SCTH – Saudi Commission for Tourism and National Heritage.

Sono in cantiere nuovi musei?

La *vision* saudita prevede la creazione del più grande museo islamico al mondo, che adotterà i più avanzati strumenti di raccolta, conservazione, presentazione e documentazione. Sarà una grande occasione per i nostri cittadini e ospiti di venire a conoscenza dell'antica storia islamica e di godere di esperienze interattive con vari materiali e attività culturali.

Come sarà strutturato?

Il museo condurrà i visitatori in un viaggio attraverso le diverse epoche della civiltà islamica che si sono diffuse in tutto il mondo, in modo innovativo e interattivo, utilizzando tecnologie avanzate. Comprenderà sezioni di scienze islamiche, simposi di studiosi, di pensiero e cultura islamica, una biblioteca e un centro di ricerca. Ciò comprova il nostro grande orgoglio per il patrimonio culturale e storico dell'Arabia Saudita, arabo e islamico, riconoscendo l'importanza di preservarlo per promuovere l'unità nazionale e il consolidamento dei valori arabi e islamici, nonché evidenziando la continuità della civiltà del nostro Paese con le sue antiche civiltà nel corso dei secoli. Continueremo a lavorare per la rinascita dei siti del patrimonio nazionale, arabo e islamico. La *vision* prevede anche la fondazione e la creazione di quindici importanti musei, alla stregua di altri rilevanti musei internazionali, e abbiamo creato partnership internazionali con numerose autorità e musei del mondo, tra cui la Repubblica Italiana.

In Arabia Saudita sono presenti Accademie di Belle Arti?

Le belle arti sono familiari alla società saudita sin dal 1953, con l'istituzione del Ministero dell'Istruzione. Allo stesso modo, l'interesse a promuovere le belle arti si è palesato con la creazione, nel 1971, della Società Araba Saudita per la Cultura e le Arti, che sponsorizza l'arte figurativa e gli artisti, organizza mostre e fornisce supporto agli artisti nel partecipare a manifestazioni locali, arabe e internazionali. Centinaia di artisti sauditi e artiste saudite prendono parte in gran numero a eventi in diversi Paesi del mondo. In aggiunta a ciò, dal 1963 vengono concesse borse per lo studio delle belle arti all'estero. L'Italia è stato uno dei primi Paesi a ricevere gli artisti sauditi e ad averli qualificati, in particolare l'Accademia delle Belle Arti di Roma e l'Accademia di Firenze. Gli stessi artisti che hanno fatto poi ritorno nel Regno per contribuire alla costruzione e all'istituzione di varie scuole tecniche.

A livello di insegnamento in patria, invece?

Esiste sia nelle università femminili che in quelle miste. Attualmente l'interesse per le arti è stato coronato dall'istituzione, nel 2018, di un Dicastero indipendente denominato Ministero della Cultura, che ha illustrato la sua Strategia Culturale per il 2019, in cui è presente anche un portale dedicato alla divulgazione e al sostegno delle belle arti in tutte le sue forme. A livello accademico esistono la Facoltà di Arti e Design dell'Università King Abdulaziz, il College of Arts and Design della Princess Nourah Bint Abdul Rahman University e altri. Dal 2014 esiste anche una prestigiosa casa d'arte a Gedda che dispone di un budget di 100 milioni di riyal [circa 24 milioni di euro, *N.d.R.*], oltre alle sale delle Belle Arti della Società dell'Arabia Saudita per la Cultura e le Arti di Riyad e altre in varie città saudite.

BLACK POWER BLACK CULTURE BLACK RENAISSANCE

MARCO ENRICO GIACOMELLI [*vice direttore*]

N

Negro, nero, di colore, *black*, afroamericano, africano-americano... Come insegna **Frantz Fanon** sin dai primi Anni Cinquanta, la questione razziale (o etnica?) e la conseguente discriminazione inizia sin dal linguaggio. E da lì porta con sé un nodo inestricabile di problematiche psicologiche, sociologiche, economiche, politiche. Come affrontarle? Le posizioni sono altrettanto numerose, anche all'interno della compagine che tali questioni intende risolverle in maniera progressista: basti pensare alle enormi differenze che, negli Anni Sessanta, dividevano l'integrazionismo simboleggiato da **Martin Luther King Jr.** dal nazionalismo e dal panafricanismo di **Malcolm X** fino al marxismo armato del Black Panther Party.

Cosa abbiamo fatto in queste pagine, dunque? Abbiamo innanzitutto operato in senso ecumenico, scegliendo di rappresentare e citare il maggior numero di posizioni anti-razziste, rispettandone approcci e sfumature. Abbiamo poi scelto di concentrarci sulla scena statunitense, che rappresenta indubbiamente l'area di maggior conflitto (la tratta degli schiavi lungo l'Atlantico) e al tempo stesso di maggior dinamicità (un unico esempio: la presidenza di **Barack Obama**).

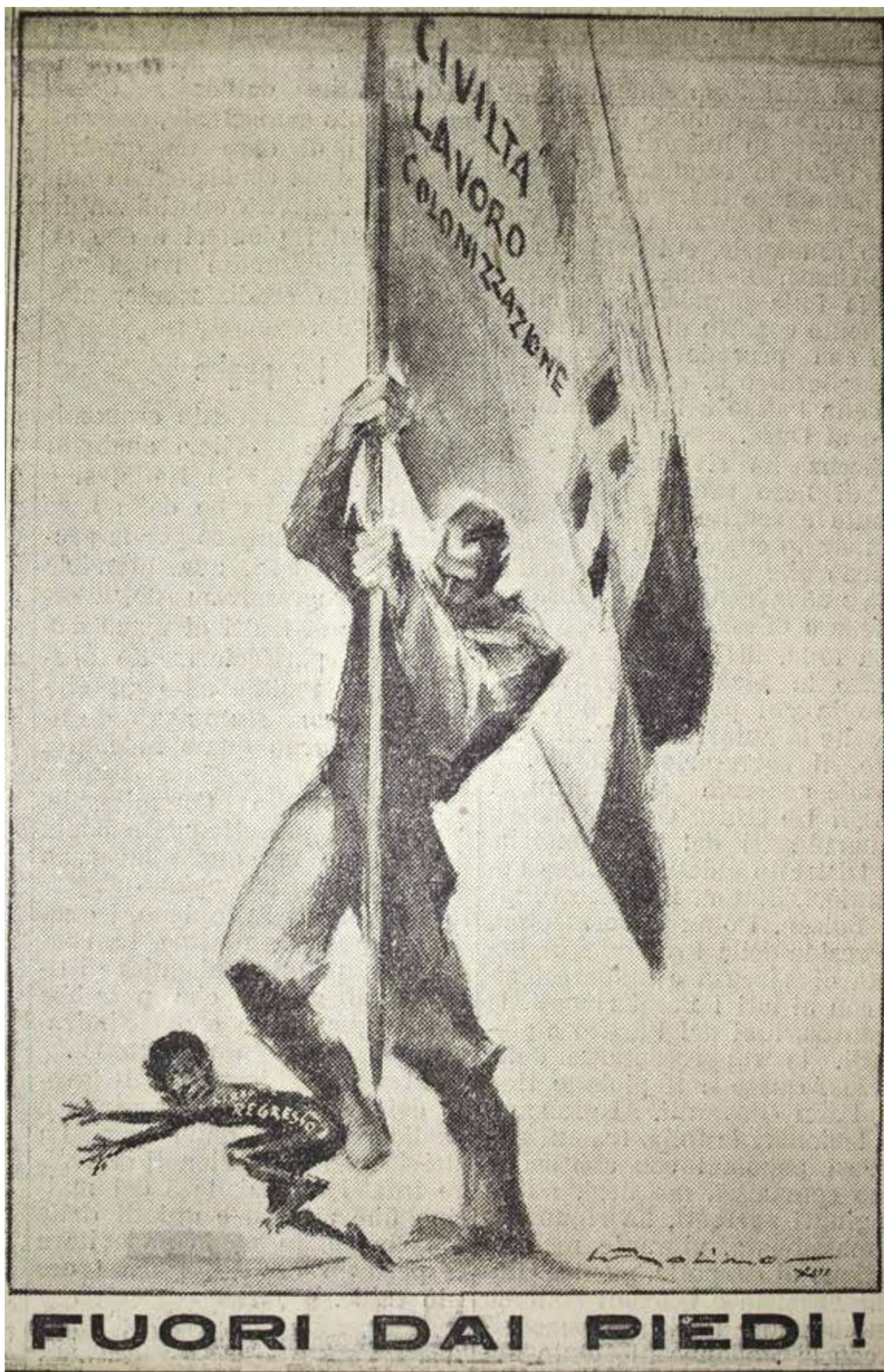
Il nodo che resta insoluto è soprattutto quello che concerne il legame talora asfissiante fra integrazione e identità. Lo abbiamo toccato con mano in tante delle interviste che leggerete (o che non leggerete) in queste pagine: c'è chi ha accolto con interesse le domande riguardanti il proprio essere *black*; c'è chi ha reagito all'opposto, rivendicando *in primis*

l'essere un professionista; c'è chi, al capo opposto, ha ritenuto che fosse scorretto anteporre la propria professione alla *blackness*. E c'è chi, infine, ha rifiutato più o meno nettamente di essere coinvolto in un'operazione editoriale di questo genere.

Resta il fatto – il *fatto* – che un segnale inequivocabile è arrivato in questo primo ventennio di XXI secolo: mai prima d'ora, infatti, uomini e donne di pelle nera avevano ricoperto ruoli di spicco nella politica (il succitato Obama), nella moda (**Virgil Abloh**), nell'architettura (**David Adjaye**), nella curatela (**Okwui Enwezor**).

Ciò significa che non esiste più una questione razziale? Sarebbe un'affermazione falsa, sia se riferita agli States (lo dimostrano, per fare altri due esempi, il movimento Black Lives Matter e il video *This is America* di **Childish Gambino**), sia – ancora di più – se riferita all'Europa e all'Italia, quest'ultima popolata tutt'altro che esclusivamente di “brava gente”.

Dunque, ancora una volta, cosa abbiamo voluto fare? Abbiamo scelto di dare voce, più che di pontificare e teorizzare. Abbiamo scelto di offrire una *mappa* culturale, ben consapevoli che sarà lunga dall'esaurire il *territorio* della *blackness*. Abbiamo fatto tutto questo con l'auspicio che, dopo aver letto queste interviste e questi articoli, dopo aver ascoltato, visto, letto, studiato le decine di canzoni, film, serie tv, libri, mostre segnalate in queste pagine, si possa ragionare insieme con strumenti più affilati su una questione geo-politica che ci riguarda da vicino. E alla quale non possiamo, nemmeno volendo, sottrarci.



Walter Molino, *Fuori dai piedi!*, "Il Popolo d'Italia", 26 luglio 1935. Tratto da Vanessa Righettoni, *Bianco su nero. Iconografia della razza e guerra d'Etiopia*, Fondazione Passaré-Quodlibet, Milano-Macerata 2018, p. 52

NON ARTISTA MA ATTIVISTA INTERVISTA CON ZANELE MUHOLI



Fezekile III, Cincinnati, 2016 © Zanele Muholi. Courtesy of Stevenson, Yancey Richardson & Galleria del Cembalo



Ntozabantu II, Parktown, 2016 © Zanele Muholi. Courtesy of Stevenson, Yancey Richardson & Galleria del Cembalo

Fino a poco tempo fa ignota al pubblico italiano, dopo un breve passaggio nel 2013 alla Fondazione Fotografia di Modena, la sudafricana **Zanele Muholi** (Umlazi, 1972) ha recentemente avuto una personale alla Galleria del Cembalo di Roma e ora è in mostra alla Biennale di Venezia.

La tua fotografia mescola politica, stereotipi, questioni di genere e la recente storia del Sud Africa dal punto di vista LGBTI. Quando e perché hai deciso di lavorare su questi temi?

Il punto non è quando ho deciso di essere un'attivista, ma perché. È stata una necessità. Le circostanze in cui mi trovavo hanno determinato il mio attivismo. La gente non può cambiare il sistema se non si considera parte di esso. Per comprendere questo ragionamento, bisogna ricordare che stiamo ancora facendo i conti con le conseguenze dell'Apartheid, il cui unico obiettivo era privare i neri dei loro diritti. Uno dei più feroci strumenti utilizzati è stato il Bantu Education Act.

Di cosa si trattava?

Era un programma ideato per formare i neri come braccianti, operai o domestici. Il sistema si adoperava per distruggere l'intellettuale nero e l'intelligenza emotiva. L'architetto [così viene chiamato Hendrik Frensch Verwoerd, politico sudafricano

che teorizzò e mise in pratica l'Apartheid, *N.d.R.*] del Bantu Education Art disse:

“Non c'è posto per [l'africano] nella comunità europea al di sopra di un certo livello di lavoro. Non è utile per lui ricevere una formazione che abbia come scopo l'assorbimento nella comunità europea”.

Quali sono state le conseguenze?

La nostra storia e la nostra immagine sono state scritte e modellate da qualcuno che nemmeno ci conosce. Ricordo alcune delle prime immagini che vidi da teenager sudafricana, erano della protesta del 16 giugno 1976. Crescendo ho visto altre fotografie di protesta e conflitto – raramente i neri erano ritratti con immagini positive. Quando la nostra Costituzione è stata modificata nel 1996, includendo norme in base alle quali partner dello stesso sesso possono adottare bambini e avere diritti sull'eredità, è stato chiaro che l'Apartheid ci aveva costretti a essere parte di un sistema che non era adatto a noi.

Fu una ulteriore presa di consapevolezza?

Fu allora che intrapresi il mio attivismo in merito alla visibilità del corpo queer, un corpo marchiato come se fosse affetto da una malattia. Volevo lottare per la comunità che conoscevo. Eravamo di più che corpi marchiati. Siamo intellettuali,

imprenditori, filantropi, artisti – siamo gente comune. Ho usato la fotografia per sfidare l'approccio ai racconti LGBTI, spesso fraintesi da chi si trova al potere. Volevo sfidare gli storici e gli storici dell'arte, chi raccoglie documentazione su di noi dal XVIII secolo ma nega la nostra visibilità e, di conseguenza, la nostra rappresentazione. In definitiva, voglio dire che io, come sudafricana, ero qui e ho contribuito a scrivere/riscrivere la storia, *herstory* [gioco di parole intraducibile fra *his-story* e *her-story*, storia-di-lui e storia-di-lei, *N.d.R.*], *queer-story*, *trans-story*, attraverso una documentazione appropriata e testimonianze visive nei musei, nelle gallerie, così come nei media mainstream. L'ho fatto sapendo che questo lavoro va oltre la comunità LGBTI.

In che senso?

Riguarda la generazione alla quale è stata negata l'istruzione e le generazioni future, le quali sapranno che non siamo rimasti in disparte per sempre. I neri in Sud Africa non hanno neppure il lusso di avere delle immagini che attestino le loro conquiste, figuriamoci la possibilità di visitare musei e gallerie. Ho deciso di farlo perché ci sono persone che potrebbero non sapere o non capire perché noi ci amiamo l'un l'altro. Parlando per noi stessi riguardo a noi stessi, insegneremo agli altri che esiste ben altro al di là degli stereotipi che ci vogliono



Smanga, Amsterdam, 2016 © Zanele Muholi. Courtesy of Stevenson, Yancey Richardson & Galleria del Cembalo

promiscui e malati di AIDS. Ho anche voluto educare quanti, nella comunità LGBTI, hanno interiorizzato stereotipi e traumi a causa di ciò che è stato detto o non detto loro durante la crescita o a causa dell'influenza esercitata dall'ambiente in cui hanno vissuto. Dunque lavoro, creo con consapevolezza e responsabilità, per onorarci.

Il black power nella comunità LGBTI è un importante tema con il quale misurarsi, specialmente in una realtà come quella attuale, sempre più dominata dall'intolleranza, dal razzismo e dalla violenza. Quale messaggio vuoi veicolare attraverso le tue fotografie?

Alla base dell'intolleranza, del razzismo e della violenza c'è l'ignoranza, alla quale si può porre un limite solo attraverso l'istruzione. Questo messaggio è per le generazioni future e per quanti avranno il desiderio di imparare. Non tutti sono liberi, le ramificazioni del colonialismo e dell'Apartheid si continuano a percepire ovunque e si manifestano sotto forma di disoccupazione, black out, inefficienza del sistema di istruzione eccetera. Se non lavoriamo per cambiare la schiavitù mentale che tiene ancora molti in ostaggio, continueremo a vedere questi tre mali [razzismo, povertà e guerra, secondo il pensiero di Martin Luther King, *N.d.R.*] prendere sempre più slancio.

Questo lavoro va oltre me stessa, riguarda noi. Il mio è un invito a combattere in nome di coloro che non possono farlo, in patria e oltre i nostri confini.

Qual è il modo migliore per far fronte alla violenza, all'odio e al pregiudizio?

È l'istruzione. La violenza proviene da un luogo fatto di arroganza e privilegi. Il Sud Africa è composto di diverse culture ed etnie, ma questo non significa che ciascuno di noi conosca il modo di vivere dell'altro. Abbiamo una varietà di lingue parlate e per questo, se vogliamo essere uniti, dovremmo compiere lo sforzo di imparare tutte le lingue, senza farne prevalere una sulle altre. Il medesimo discorso si applica qui. Dobbiamo educare le persone affinché possano scegliere fra i loro preconcetti e i fatti. Vale lo stesso per quanto riguarda il modo in cui io mi definisco. Se solo mi fosse chiesto perché sono così, quale pronome preferisco, quale genere, eccetera, ci sarebbe molta meno ignoranza. Il tutto si riduce a una questione di incomprensioni e di rispetto reciproco.

Quali feedback ricevi dal pubblico nel tuo Paese e all'estero?

Di solito ricevo feedback positivi dal pubblico estero perché è interessato al mio lavoro e anche al Sud Africa. Ricevo

riscontri molto positivi anche nel mio Paese, specialmente dalle persone coinvolte nel mio lavoro e dalla comunità che abbiamo creato, per capire il senso delle nostre vite. Poiché queste persone mi danno il loro tempo e il loro stesso essere, tendo a dare più valore alle relazioni.

Hai dichiarato: "Vivi come una persona nera per 365 giorni l'anno". Qual è il significato di questa affermazione e come la espliciti attraverso il suo lavoro?

Mi riferisco semplicemente alla politica della *blackness*, laddove una persona nera non può essere soltanto nera a prescindere dalle circostanze, e così quando la gente proietta su di noi la sua ignoranza e il suo razzismo pensa che in qualche modo noi dovremmo dimenticare chi siamo nel profondo. Essenzialmente sto dicendo: conoscimi per ciò che sono e apprezzami anziché cercare di cambiarmi, perché è impossibile. Ho avuto uno spaventoso incidente ad Amsterdam: un uomo ha fatto cadere dalle scale un membro del mio collettivo, urlando quello che potrebbe essere considerato un incitamento all'odio. Poiché i nostri corpi neri lo rendevano così aggressivo, fu accusato di tentato omicidio. Tutto ciò mi ha fatto capire che la gente ha ancora questa sciocca idea di cosa/chi siano gli africani e che ritenga un proprio diritto essere la grande speranza bianca. Ho realizzato *Somnyama Ngonyama* per dire che, se qualcuno non riesce a interagire con abbastanza persone nere, qui ci sono 365 immagini affinché familiarizzi e si senta a proprio agio con la *blackness*. Non è una caricatura, ma una persona, un essere umano.

Come artista e cofondatrice del Forum for the Empowerment of Women, qual è la sua definizione di attivismo al giorno d'oggi?

Non mi identifico come artista, ma piuttosto come un'attivista visiva che esercita l'arte. Il mio attivismo non è mai cambiato, il messaggio è saldo. Sto aiutando parecchi neri ad accedere a spazi nei quali altrimenti non sarebbero mai in grado di andare, come musei e gallerie. Vogliamo vedere le nostre immagini in questi luoghi e far passare il messaggio che non esiste nulla per i *queer* neri o per le persone *trans identifying*. Non mi sono mai fermata, continuo a fare il mio lavoro filantropico. È spiacevole essere intervistata in merito alla mia arte e non per il mio attivismo, che è la fibra del mio lavoro. Ad esempio la formazione di una Mobile School of Photography, il lavoro con le scuole in KwaZulu-Natal, così come l'avvio del programma *Women's Mobile Photography* a Philadelphia. Collaboriamo con molte persone e lavoriamo con un collettivo di giovani sudafricani che produce incredibili lavori per *inkanyiso.org*, un poderoso archivio LGBTI.

ARIANNA TESTINO

LE STORIE AL PLURALE DI OKWUI ENWEZOR



Photo Giorgio Zucchiatti. Courtesy La Biennale di Venezia

Il critico e curatore Marco Scotini evoca il suo legame con Okwui Enwezor, scomparso il 15 marzo, ripercorrendone la carriera. Di alcune sue mostre parliamo in queste pagine, mentre dei suoi libri potete leggere nella rubrica omonima.

L'ultima volta che ci siamo salutati è stata sei mesi fa. L'occasione era una cena per **Theaster Gates** su invito della Fondazione Prada. Sapevo da **Ravi Agarwal** che stava molto male e che questo era stato anche il motivo delle sue dimissioni dalla Haus der Kunst di Monaco. **Ute Meta Bauer** mi aveva scritto apposta (da non so quale parte del mondo) perché andassi subito a incontrarlo.

Temevamo che non arrivasse in tempo quando **Okwui Enwezor** è apparso: con un fazzoletto verde al collo, senza capelli, un po' gonfio, trasformato. Non lo rivedevo da tre anni e non mi aspettavo un saluto così caloroso. A Venezia, durante il montaggio della Biennale, ci incrociavamo spesso e quell'anno mi aveva fatto omaggio di una visita totalmente inaspettata quando -la sera dell'opening della mostra *Too Early, too Late. Middle East and Modernity*-era venuto apposta a Bologna per vederla. Rilasciando, fra l'altro, interviste molto positive sull'esposizione. Ci dovevamo ritrovare l'indomani mattina (ancora all'insaputa) allo stesso tavolo per colazione, in un hotel totalmente svuotato, vicino alla stazione.

Ero così attratto dal suo essere nigeriano quanto allontanato dal suo lato americano. E questo gap non potevo non registrarlo anche nelle sue mostre straordinarie. La prima (e memorabile) della lunga serie fu *The Short Century* al Martin Gropius Bau, nel 2001. La forza e la dirompenza intellettuale di quella ricognizione sui movimenti di liberazione in Africa dal 1945 al 1994 credo

sia tuttora insuperata, anche se non ne capivo l'asetticità da mobili da ufficio (e il carattere clinico) attraverso cui si presentava.

LA DOCUMENTA A KASSEL

La *Documenta* dell'anno dopo fu la prima visione post-coloniale a 360° sul mondo: quanto **Catherine David** aveva annunciato, lì si era realizzato (anche se poi la frammentazione irricomponibile della David andava, dal punto di vista curatoriale, più lontano). Diciamo, comunque, che quelli erano anni fortunati.

Non so se sia un semplice caso, ma la maggior parte degli artisti presenti in quella edizione, nel tempo, sono diventati i miei più grandi e stimati amici: da **Meschac Gaba** agli **Urbonas**, da **Eyal Sivan** a **Trinh T. Minh-ha**, da **Park Fiction** a **Lisl Ponger**, da **Doina Petrescu** a **Jean-Marie Teno**, da **John Akomfrah** a **Ravi Agarwal**, da **Ivan Kozaric** a molti altri. Fu proprio in rapporto a Kozaric che fui invitato da Okwui a scrivere per la retrospettiva *Freedom is a Rare Bird* che lui gli aveva dedicato alla Haus der Kunst nel 2013. Quell'anno era apparsa anche a Milano una sua mostra fotografica itinerante, *Rise and Fall of Apartheid*, che, credo, nessuno abbia visitato. Ma tra le sue mostre fondamentali inserirei anche la Biennale di Siviglia del 2007 dal titolo *The Unhomely*, sulle "necropolitiche" di **Achille Mbembe** (e connessa alle insorgenze sociali globali) e *Intense Proximity* del 2012 al Palais de Tokyo. Aggiungerei pure una che non ho visto, ma che per me è stata importante lo stesso: *Archive Fever* all'International Center of Photography di New York nel 2008. L'avevo seguito addirittura a Berlino nel 2012 per il festival *Meeting Point 6* alla Haus der Kulturen der Welt dedicato al mondo arabo. Una full immersion di quattro giorni di performative reading

che poi lo avrebbe condotto a concepire l'Arena per la Biennale di Venezia del 2015. Se è vero che quella edizione della Biennale veneziana non rispettava le premesse teoriche da cui era partita, non si può nascondere che l'Arena ne fosse il colpo di genio curatoriale.

L'ARENA ALLA BIENNALE DI VENEZIA

Progettata dal ghanese **David Adjaye**, quella piattaforma in perenne movimento era nata per ospitare letture dal *Capitale* in forma oratoriale. Per questo Enwezor si sentiva in debito ai **Raqs Media Collective** che lo avevano introdotto al rituale Sikh della cerimonia Akhand Path.

La 56. Biennale di Venezia avrebbe dovuto essere solo quel palco e sarebbe stata formidabile.

Come non ricordare anche le cinque piattaforme della Documenta 11? Si tratta di due componenti curatoriali tali da stravolgere il sistema dell'esposizione nel loro aspirare a una decolonizzazione del mondo, a una fuoriuscita dai canoni dell'Occidente, a un ampliamento fino ad allora mai raggiunto. Pur essendo partito dal continente africano con il suo ultimo sforzo, *Postwar*, Enwezor rende chiara l'interazione e le connessioni delle comunità artistiche globali nella prospettiva sincretica di una World History. Forse sarebbe meglio aprire storie al plurale, storie non allineate piuttosto che rinchiuderle, ancora una volta, in una: rimane comunque enorme il lascito di Okwui Enwezor, in questo senso.

Forse un aspetto meno discusso e meno apparente del suo intero discorso (per me però irrinunciabile) è stato il mondo di fantasmi (la spettrologia) che riempiva ogni sua mostra. E ora, purtroppo, anche la sua assenza.

MARCO SCOTINI

BLACK READLIST: 5+10 LIBRI

a cura di MARCO ENRICO GIACOMELLI

NELLA LARSEN

Quicksand

1928

Nata da madre danese e padre antillano, Helga Crane viaggia per gli Stati Uniti e in Danimarca in cerca delle proprie radici. Una sequela di cocenti delusioni si susseguono per questa "tragic mulatta", respinta sia dagli ambienti bianchi che da quelli neri, per non parlare di quelli religiosi e maschili.

RICHARD WRIGHT

Native Son

1940

Chicago, ghetto di South Side, Anni Trenta. Bigger Thomas è un giovane nero che precipita fatalmente nell'illegalità, fra violenze e stupri. Un protagonista stereotipato: se l'autore fosse stato un bianco, sarebbe l'apoteosi del razzismo; scritto da un nero, è una denuncia dell'ineluttabilità di un destino.



CHESTER HIMES

If He Hollers Let Him Go

1945

Dall'Ohio il protagonista Robert "Bob" Jones si trasferisce a Los Angeles, dove diventa capocantiere in un'industria navale. Lo sforzo bellico è all'apice, i lavoratori neri si sentono finalmente parte integrante e integrata di una nazione che, unita, combatte la dittatura. Ma la discriminazione razziale è soltanto sopita. Primo romanzo di Chester Himes, celebre per la serie *Harlem Detective*.

TONI MORRISON

Song of Solomon

1977

Insignita del Nobel per la Letteratura nel 1993, qui Toni Morrison narra le vicende di una famiglia afroamericana dagli Anni Trenta agli Anni Sessanta,

in particolare la rocambolesca vita di Macon "Milkman" Dead, stretto fra zie stregonesche, amici vendicatori e tesori nascosti.

COLSON WHITEHEAD

The Underground Railroad

2016

Georgia, XIX secolo: Cora e Caesar sono schiavi in una piantagione di cotone. Poi la fuga lungo una misteriosa ferrovia sotterranea, che li porterà a vivere una serie di avventure salvifiche e raccapriccianti. Un romanzo nella miglior tradizione del romanzo ucronico di denuncia, grazie al quale Whitehead ha vinto il Pulitzer per la narrativa.



FRANTZ FANON

Peau noire, masques blancs

1952

Pietra miliare dei Post-colonial Studies, l'opera prende le mosse da Aimé Césaire ed Édouard Glissant per studiare, da un punto di vista linguistico e psicologico, il complesso di inferiorità dei neri. Un saggio colto, diretto, breve e incisivo.

JAMES BALDWIN & STEVE

SCHAPIRO

The Fire Next Time

1963

Da un lato la prosa di Baldwin, che racconta la propria esperienza nel quadro del "Negro problem"; dall'altro le foto di Schapiro, con i ritratti di icone come Martin Luther King Jr. e Rosa Parks e i reportage da eventi come la Marcia su Washington. Due campioni della denuncia del razzismo, che per *Life* esplorarono i lati più oscuri e più luminosi

degli States degli Anni Sessanta, in un volume appena ristampato da Taschen.

MALCOLM X

The Autobiography of Malcolm X

1964

Tutta la storia di Malcolm Little, poi Malcolm X, poi El-Hajj Malik El-Shabazz, raccontata dal protagonista ad Alex Haley. Dal libro è stata tratta una sceneggiatura di James Baldwin e Arnold Perl, utilizzata da Spike Lee per il film del 1992. Una "lettura obbligatoria" ha scritto il *Time*.

MIKE DAVIS

City of Quartz. Excavating the Future in Los Angeles

1990

Non può esserci integrazione senza rivoluzione, perché il razzismo è conseguenza del capitalismo. Radical, Davis è anche un fine urbanista, e le due anime convergono in questa lucida analisi di L.A., che prefigura le sommosse del 1992.

PAUL GILROY

The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness

1993

Il libro fondamentale per chiunque voglia affrontare il tema della diaspora, letta a partire dallo spazio naturalmente liquido dell'Atlantico, lungo le rotte dello schiavismo ma poi diffusa in

ogni continente e diluita, per così dire, fino a indebolire i concetti stessi di razza ed etnia, di nazione e di identità.

PAOLO BERTELLA FARNETTI
Pantere Nere. Storia e mito del Black Panther Party

1995

Il racconto preciso e documentato della parabola delle Black Panther, l'ala più radicale e politicizzata del movimento, dalla nascita nel 1966 alla dissoluzione nel 1982. Ricordate i pugni chiusi di Tommie Smith e John Carlos sul podio dei 200 metri alle Olimpiadi di Città del Messico nel 1968? Anche loro sostenevano il Black Power.

SAIDIYA HARTMAN

Scenes of Subjection: Terror, Slavery, and Self-making in Nineteenth Century America

1997

Docente di storia e letteratura africana-americana alla Columbia, Saidiya Hartman affianca la ricerca storica e d'archivio (con particolare interesse per le vicende ghanesi) con la *critical theory* e la narrativa, al fine di ridare letteralmente voce a chi non l'ha mai avuta.

WESLEY LOWERY

"They can't kill us all". The story of Black Lives Matter

2017

Il 9 agosto 2014, a Ferguson, un agente bianco spara sei volte al 18enne Michael Brown, uccidendolo. La protesta monta e il neonato movimento Black Lives Matter si diffonde a macchia d'olio. Una raccontata magistralmente dal reporter del *Washington Post*.

DENISE MURRELL

Posing Modernity. The Black Model from Manet and Matisse to Today

2018

Una mostra partita dalla Wallach Art Gallery di New York e allestita fino al 14 luglio al Musée d'Orsay. Accompagnata da un libro edito da Yale U.P. Il tutto per studiare il ruolo dei modelli neri nella pittura occidentale: da Laure, la donna ai piedi dell'*Olympia* di Manet, alla Harlem Renaissance, fino alle opere di Romare Bearden e Mickalene Thomas.

VANESSA RIGHETTONI

Bianco su nero. Iconografia della razza e guerra d'Etiopia

2018

Dedicato a chiunque creda ancora alla propaganda che recita: "Italiani brava gente". Il magistrale studio di Vanessa Righettoni ricostruisce le strategie – spesso contraddittorie – attraverso le quali il fascismo tentò di gestire la questione etiopica. E come sia stato possibile utilizzare l'anti-schiavismo in chiave razzista.

BATTI IL TUO TEMPO INTERVISTA CON MEG ONLI

All'ICA – Institute of Contemporary Art di Philadelphia, **Meg Onli** sta curando una rassegna in tre capitoli che farà la storia delle mostre sulla *blackness*. Ne abbiamo parlato con lei, per capire come e perché esista una *Colored People Time*.

Puoi farci una panoramica del progetto *Colored People Time*?

È una mostra sperimentale in tre capitoli (*Mundane Futures* [dal 1° febbraio al 31 marzo, N.d.R.], *Quotidian Pasts* [dal 26 aprile all'11 agosto, N.d.R.] e *Banal Presents* [dal 13 settembre al 22 dicembre, N.d.R.]). Ho iniziato a pensare a *Colored People's Time (CPT)* parlando con i poeti Fred Moten, Harryette Mullen e Claudia Rankine. *CPT* è una performance politica che turba l'applicazione della puntualità e della produttività, che sono le strutture disciplinari chiave del capitalismo. Sono stata attratta da *CPT* in quanto espressione vitale e liberatoria. Ha fornito uno strumento linguistico ai neri per esplorare la propria temporalità, dentro e contro la costruzione del tempo occidentale. La mostra comprende oggetti prodotti da artisti, un partito politico, un predicatore battista, un museo di antropologia e un'azienda di videogiochi.

Come nasce l'idea della tripartizione?

All'interno della mostra, il tempo stesso è un materiale. Ho scelto la struttura in tre parti dopo aver letto la linguista Geneva Smitherman, la quale parlava di *CPT* come un ritorno alla strutturazione stagionale del nostro tempo. La stagione espositiva dell'ICA è strutturata in tre stagioni, quindi ho deciso di modellare in questo modo la mostra. Tuttavia, i capitoli non sono lineari e parlano al groviglio temporale in cui spesso ci troviamo. Il passato non è mai contenuto in modo preciso e noi, in ogni istante, stiamo entrando in un momento futuro.

Puoi entrare nel dettaglio dei tre capitoli?

I capitoli in realtà non sono direttamente correlati. Ero piuttosto interessata a lavorare con diversi *format* espositivi. Il primo, *Mundane Futures*, ha un approccio ampio nell'esaminare come le nozioni di futilità siano state prodotte nella produzione culturale nera dal 1899 al 2019. *Quotidian Pasts* si concentra sulla Collezione Africana del Museo di Antropologia dell'Università della Pennsylvania – università di cui l'ICA è parte. Per questo capitolo sto collaborando con l'antropologa Monique Scott e l'artista Matthew Angelo Harrison. La mostra conclusiva, *Banal Presents*, è una conversazione fra gli artisti Carolyn Lazard, Cameron Rowland e Sable Elyse Smith sull'incarcerazione e le riparazioni.

Negli ultimi anni abbiamo assistito a un maggior interesse per la *blackness* e la *black culture*, grazie anche ad alcune mostre importanti come *We wanted a revolution* al Brooklyn Museum o *Soul of a Nation* alla Tate. Questa "new wave" è stata preceduta da decenni di lavoro di storici dell'arte e curatori come Okwui Enwezor, Kellie Jones e Robert Farris Thompson. In che modo il tuo progetto si inserisce in questa eredità? E come si rapporta con la situazione attuale?

C'è sempre stato un intenso interesse per la *black culture* da parte del pubblico bianco. Solo di recente abbiamo iniziato a riconoscere quanto della cultura americana sia derivato o sia stato sussunto dalla produzione culturale nera. Da poco tempo i musei hanno iniziato a fare spazio in modo significativo agli artisti non-bianchi. Le mostre e i curatori che hai menzionato sono stati incredibilmente influenti per il mio lavoro. *Now Dig This!* di Kellie Jones è letteralmente la ragione per cui volevo diventare un curatore. Detto questo, penso che ci sia una differenza rispetto ai miei progetti, che tendono a essere tematici. Quando lavoro a una mostra, di solito torno al *Freestyle* di Thelma Golden e al *Black Is, Black Ain't* di Hamza Walker, perché erano più calati nella cultura nera di quel preciso momento. Penso sia più in linea con quello che sto facendo.

Come rispondi a chi critica il presunto pregiudizio politico che risiederebbe nell'approccio "tematico" al problema della razza nell'arte?

Bella domanda, che meriterebbe un libro intero! La mia pratica è formulata all'interno dei *black studies* molto più che nella storia dell'arte. Probabilmente è la ragione per la quale ho virato verso le mostre tematiche. Sono interessata a metodologie che mettono in discussione le nozioni di dominio. Trovo che le mie mostre abbiano la tendenza a concentrarsi su associazioni e relazioni invece di formulare un'argomentazione. Mi vedo come qualcuno che opera all'interno di uno spazio contestato, uno spazio che ha tenuto fuori le persone che assomigliano a me o che provengono da un luogo socio-economico simile al mio. Recentemente ho avuto una conversazione con la professoressa Saidiya Hartman e le ho chiesto dell'uso della forma narrativa nel suo lavoro. Mi ha spiegato che alcuni ritengono "degradata" la forma narrativa, tuttavia lei è molto interessata a lavorare con quel tipo di materiale. Ho trovato questo approccio davvero stimolante per continuare il lavoro che sto facendo.

Hai detto che il *Mundane Afrofuturist*



***Manifesto* di Martin Syms ha dato impulso alla nascita della mostra. La prima parte della trilogia riflette sul futuro della produzione culturale nera secondo quattro artisti: Martine Syms, Kevin Jerome Everson, Aria Dean e Dave McKenzie. Come immagini questo futuro? Quale impatto ti aspetti che abbia il tuo progetto?**

Il *Mundane Afrofuturist Manifesto* ha ispirato il primo capitolo, *Mundane Futures*. La mostra stessa ha esaminato il modo in cui vengono prodotti alcuni futuri, siano essi il lavoro nero nella costruzione dell'America o, in un senso più poetico, i modi in cui la cultura nera è intrinsecamente legata alla ricerca di un giorno che verrà. *Mundane Futures* non stava formando un'idea coesa di come potrebbe essere il futuro. Erano idee in competizione fra loro, che si concentravano sul quotidiano. Volevo organizzare una conversazione sull'afrofuturismo per vedere come le persone di colore si sono avvicinate all'idea del futuro da una prospettiva diversa. Volevo immaginare un futuro che non fosse particolarmente diverso da oggi. La mostra non è ottimista, poiché non sono affatto sicura che ci sarà mai fine alla supremazia bianca. Su questa scia, la stessa *blackness* è sempre stata un mezzo per produrre un tempo che deve ancora arrivare.



Mundane Futures - Installation Images by Constance Mensh Courtesy of ICA in Philadelphia

Nella tua conversazione con Aria Dean, lei afferma che “la blackness è una critica del capitale in termini di rapporto con il tempo”. Sei d'accordo? Qual è la relazione tra blackness e tempo?

Sì, sono d'accordo con Aria. I miei pensieri sono stati decisamente influenzati da lei, in particolare dal saggio *Notes on Blacceleration*. Non solo penso che la blackness sia una critica al capitalismo, ma che il CPT, che nasce dalla classe operaia, sia interpretato dai neri come strategia contro il capitalismo. CPT è il tempo-spazio della lotta. Emerge dalle condizioni di oppressione continua che risalgono sino all'inizio della schiavitù transatlantica. Il CPT sfida e rinnega l'opinione dominante che essere “in orario” sia l'unico modo di essere “in tempo”.

Prevedi una differenza tra il futuro della blackness in America e nel resto del mondo? Mi riferisco al rapporto tra razza e produzione culturale e la sua circolazione ed esposizione.

Questa è una domanda impegnativa. La diaspora ha prodotto forme sfaccettate di blackness, quindi non vedo un futuro unificato. D'altro canto, diffido dal presentarne uno che sia gerarchico o binario, che distingua cioè l'America dal resto del mondo. Penso che, per quanto riguarda

le istituzioni culturali e il modo in cui l'arte circola all'interno e all'esterno delle gallerie e dei musei, ci sia probabilmente un maggior senso del dialogo internazionale, dovuto principalmente a Internet e al modo in cui possiamo connetterci con le comunità oltre il nostro specifico luogo. Ciò ha permesso di modellare le nostre idee al di fuori dei confini geografici. Un fattore trainante nel mio lavoro è: come posso rappresentare la blackness in maniera non monolitica? A me interessa il coro. Quindi sto cercando prospettive alternative. Voglio curare mostre con artisti di diverse posizioni che possano fare e disfare il punto di vista dell'altro. Quindi, per quanto riguarda un futuro della blackness che è rappresentato all'interno di un museo, vorrei vedere una blackness che nemmeno riesco a immaginare.

icaphila.org

LARA DEMORI

BLACK EXHIBLIST: 17 MOSTRE

a cura di LARA DEMORI

CONTEMPORARY AFRICAN ART

Camden Art Center, Londra
curatori: **Jacqueline Delange e Philip Fry**

Una delle prime mostre in Europa ad analizzare le caratteristiche distintive dell'arte africana non tradizionale. I curatori anticiparono tendenze future, esponendo opere di alcuni degli artisti che si sarebbero affermati nei decenni successivi: il sudanese Ibrahim El Salahi, Malangata dal Mozambico, i sudafricani Gerard Sekoto e Sidney Kumalo, il senegalese Iba Ndiaye e i nigeriani Uzo Egonu, Uke Ocheche, Bruce Onobrakpeya e Twins Seven Seven.

AFRICAN ART IN MOTION

National Gallery of Art, Washington
curatore: **Robert Farris Thompson**

A Thompson si deve il merito di aver creato una commistione tra generi e di aver riaffermato lo status artistico della danza nel contesto africano. Come scrisse nella prefazione al catalogo: *"L'Africa apre a una diversa storia dell'arte, una storia dell'arte danzata, definita dalla fusione tra movimento, scultura, tessuti e altre forme, che creano la propria inerente qualità e vitalità"*. Esponendo 160 oggetti provenienti da 20 Paesi – manufatti appartenenti alla collezione di Katherine Coryton White – allestiti di cinque postazioni audiovisive con film, video e registrazioni che presentavano danze e rituali in cui gli oggetti venivano usati.

THE FOUR MOMENTS OF THE SUN

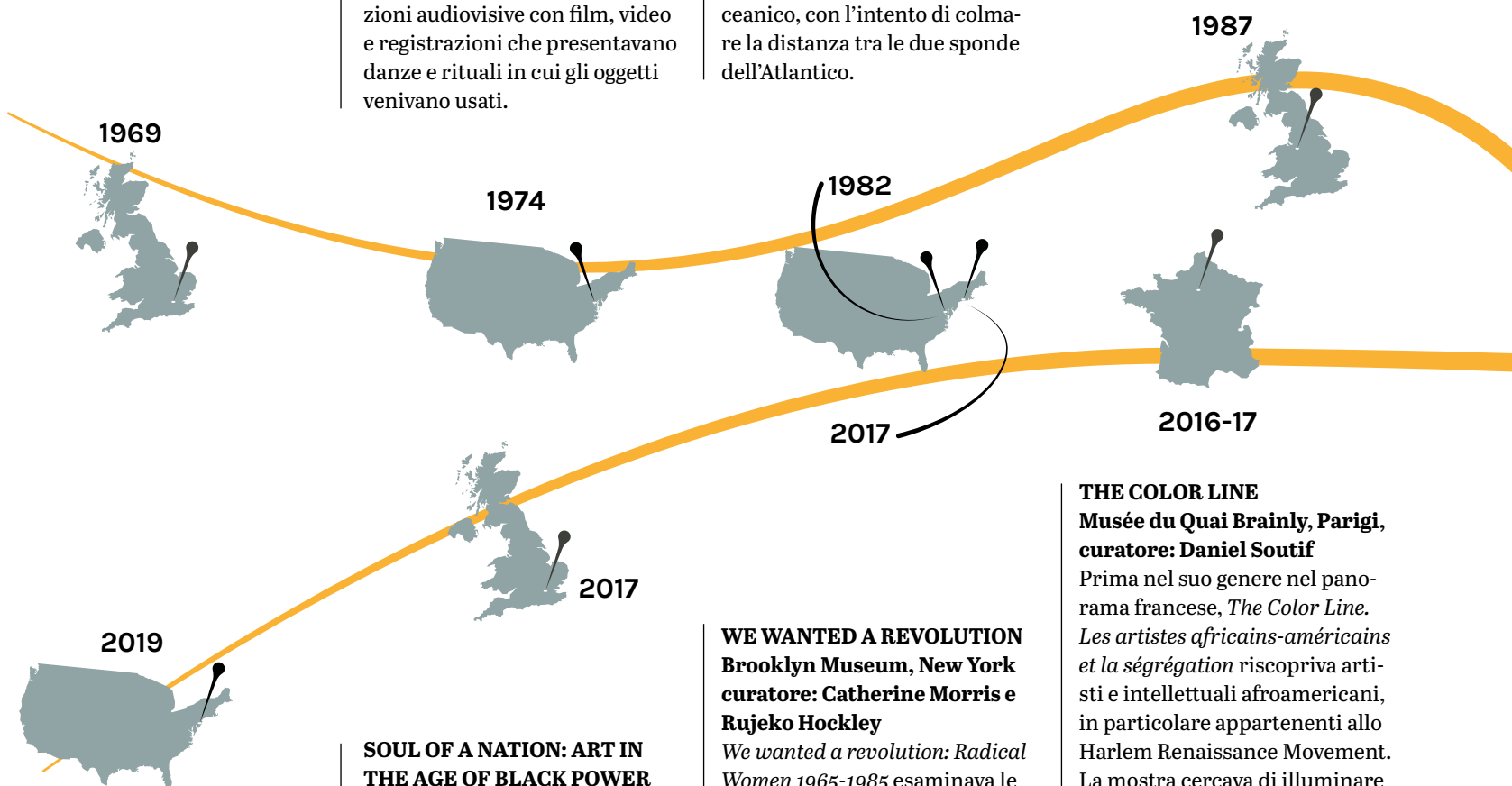
National Gallery of Art, Washington
curatori: **Robert Farris Thompson e Frère Joseph Cornet**

La mostra presentava 89 tra sculture e oggetti funerari di vario genere, sottolineando la presenza di una dimensione afro-americana nelle opere esposte, in particolare caratterizzata da una stretta relazione tra gesti e icone provenienti dall'arte funeraria congolese e le popolazioni di colore dell'emisfero occidentale. Fu la prima mostra ad approfondire il tema dell'arte funeraria proveniente da un certo contesto; allo stesso tempo, i curatori ne rivelarono il significato transoceanico, con l'intento di colmare la distanza tra le due sponde dell'Atlantico.

THE IMAGE EMPLOYED

Cornerhouse, Manchester
curatore: **Keith Piper**

Nella prefazione al catalogo, il curatore-artista denunciava la mancanza di attenzione e spazio per la diffusione e circolazione di un'"arte nera". Sono le parole di Marlene Smith a spiegare l'obiettivo e il focus della mostra: *"Questa mostra esiste come tentativo di andare al di là delle formulazioni di linguaggi con cui esaminare le pratiche artistiche nere [...] Questo tentativo è fatto riconoscendo le funzioni che può svolgere un tipo di critica sensibile alla nostra pratica artistica. 'The Image Employed' tenta di localizzare questa pratica piuttosto che determinarla"*.



COLORED PEOPLE TIME

ICA, Philadelphia
curatore: **Meg Onli**

In corso presso l'ICA di Philadelphia [in queste pagine potete leggere l'intervista con la curatrice Meg Onli, *N.d.R.*], la mostra presenta una struttura sperimentale, divisa in tre "capitoli" successivi – *Mundane Futures*, *Quotidian Pasts* e *Banal Presents* – che legano riflessioni su questioni razziali e identitarie alla nozione di tempo. Il titolo si riferisce a una temporalità e un sistema di comunicazione della comunità afroamericana che si suppone incomprensibile ai parlanti della classe dominante. Sullo sfondo, la questione centrale è la persistenza della subalternità dei neri d'America.

SOUL OF A NATION: ART IN THE AGE OF BLACK POWER

Tate Modern, Londra
curatori: **Mark Godfrey e Zoe Whitley**

La mostra illustrava l'opera di artisti di colore in un periodo, 1963-1983, tra i più politicamente, socialmente e culturalmente rivoluzionari, guardando all'influenza dei *Civil Rights* e del *Black Power Movements* sugli sviluppi del minimalismo e della pittura astratta. Le 150 opere in mostra mettevano in risalto l'importanza del momento storico e affrontavano il tema dell'ingiustizia sociale, come la bandiera "sanguinante" di Faith Ringgold e le immagini di Emory Douglas; altre presentavano riferimenti alla violenza razziale, come l'omaggio astratto di Jack Whitten a Malcolm X o le contorte sculture di metallo di Melvin Edwards.

WE WANTED A REVOLUTION

Brooklyn Museum, New York
curatore: **Catherine Morris e Rujeko Hockley**

We wanted a revolution: Radical Women 1965-1985 esaminava le priorità sociali e culturali delle donne di colore durante l'emergere di quella che viene chiamata *second-wave feminism*. Presentando il lavoro di 40 artiste nere o latine, la mostra si proponeva di riorientare il discorso femminista *mainstream* – formato per la maggior parte di donne bianche e appartenenti alla classe media – ampliandolo a discorsi sul problema della razza e mettendo in risalto la diversità delle esperienze delle donne di colore tra la metà degli Anni Sessanta e la metà degli Ottanta. L'esposizione si faceva in qualche modo portavoce del pensiero femminista terzomondista (*third world feminism*), che accusava la seconda ondata femminista di avere un approccio egemonico e colonizzatore.

THE COLOR LINE

Musée du Quai Branly, Parigi
curatore: **Daniel Soutif**

Prima nel suo genere nel panorama francese, *The Color Line*. *Les artistes africains-américains et la ségrégation* riscopriva artisti e intellettuali afroamericani, in particolare appartenenti allo Harlem Renaissance Movement. La mostra cercava di illuminare il problema razziale attraverso l'esposizione di opere d'arte e oggetti storici: poster, foto, spartiti, sculture, filmati, libri e riviste. Non mancavano le copertine degli album di Michael Jackson, a testimonianza del suo progressivo sbiancamento. Era esposto anche materiale audio-video d'archivio che illustrava il modo in cui i neri americani avevano promosso la loro rappresentazione e manifestato la loro voce, in una mescolanza di elementi provenienti sia dal patrimonio americano che da quello europeo. Nel tentativo di sensibilizzare il pubblico francese verso le questioni razziali, il titolo della mostra citava una famosa frase di W. E. B. Du Bois: *"The problem of the Twentieth Century is the problem of color line"*.

MAGICIENS DE LA TERRE Centre Georges Pompidou, Parigi

curatore: Jean-Hubert Martin
La mostra presentava 104 artisti provenienti da 50 Paesi. Nel corso di diversi anni, il curatore e i membri del comitato scientifico visitarono i cinque continenti con lo scopo di creare una commistione tra artisti già noti e figure “marginali” e autodidatte, e di promuovere un’arte globale che sconfessasse, la differenza fra *arts & crafts*. Considerata come momento chiave nella circolazione e ricezione dell’arte africana e in generale “non-western”, *Magiciens de la terre* è stata una delle mostre più discusse e criticate degli ultimi cinquant’anni. Rashed Araeen, ad esempio, la accusò di promuovere una visione egemonica, “occidentale” ed esotizzante dell’arte, rinforzando la dicotomia fra Occidente e resto del mondo. Le opere degli artisti non occidentali erano in effetti presentate in forma decontestualizzata e “diversa” rispetto al canone eurocentrico.

WHITNEY BIENNIAL Whitney Museum of Art, New York

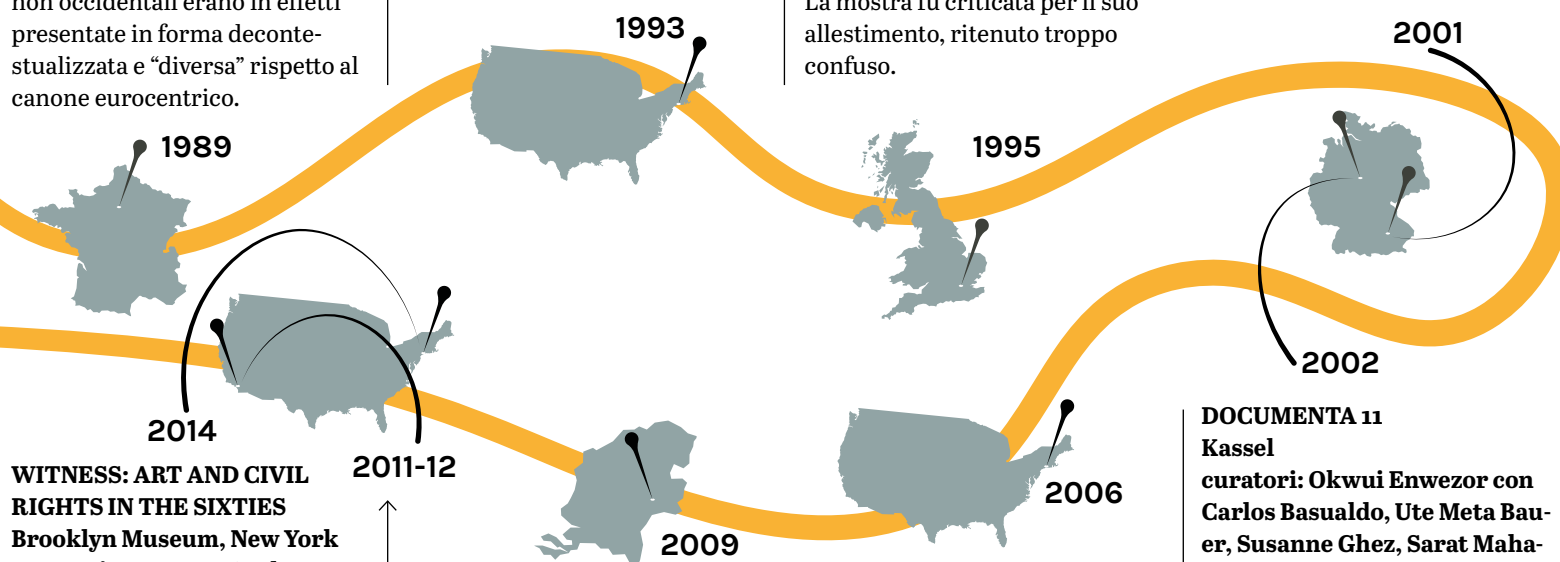
curatore: Elisabeth Sussmann
Fra le biennali più discusse degli ultimi decenni, la Whitney Biennial del 1993 aprì all’insegna del *politically correct* e del multiculturalismo. Pochi i dipinti in mostra, molte le installazioni (Charles Ray), le performance (Coco Fusco in una gabbia vestita da nativa americana), le sculture *in situ* e i video (Matthew Barney). Trenta su quarantatré artisti erano esordienti; le donne, tra cui diverse di colore, erano circa la metà del totale. Su uno dei badge della mostra si leggeva la scritta di Daniel J. Martinez, *I can't ever imagine wanting to be white*. Negli ultimi anni la mostra è stata rivalutata: non solo fece dell’istituzione museale uno spazio inclusivo, ma promosse anche il multiculturalismo come canone espositivo.

SEVEN STORIES ABOUT MODERN ART IN AFRICA Whitechapel Gallery, Londra

curatori: Clémentine Deliss con Chika Okeke-Agulu, Salah Has-san, David Koloane, Wanjiku Nyachae e El Hadji Sy
La mostra, descritta dalla critica Jean Fisher come “*parte della baldoria multimediale chiamata Africa 95*” (una serie di eventi sull’arte africana che si tenne nel Regno Unito quell’anno), è oggi ritenuta una delle più importanti degli Anni Novanta e la prima a ricostruire il contesto storico del modernismo africano attraverso le sue narrazioni locali. Divisa in sette “storie” relative ad altrettanti Paesi del continente africano, la mostra si presentava con una forma estremamente elaborata, frutto di ricerche approfondite e di una serie di seminari che Clémentine Deliss organizzò alla SOAS – School of Oriental and African Studies di Londra. La mostra fu criticata per il suo allestimento, ritenuto troppo confuso.

THE SHORT CENTURY Museum Villa Stuck, Monaco

curatore: Okwui Enwezor
The Short Century: Liberation Movements in Africa 1945-1994 si pose come obiettivo un’analisi approfondita del modernismo africano al tempo dell’indipendenza – dalla fine della Seconda Guerra Mondiale, con cui coincisero i movimenti di liberazione nazionale, al 1994, anno delle prime elezioni democratiche in Sud Africa. L’intenzione di Enwezor era mettere in mostra il modernismo africano adottando un taglio multidisciplinare che includesse, oltre alle arti visive, anche cinema, architettura, urbanizzazione, fotografia, musica, teatro, letteratura e grafica. Nonostante l’obiettivo di rappresentare a tutto tondo l’arte africana, la scelta cadde in gran parte su artisti degli Anni Novanta provenienti dall’Africa sub-sahariana.



WITNESS: ART AND CIVIL RIGHTS IN THE SIXTIES Brooklyn Museum, New York

curatori: Teresa A. Carbone, Andrew W. Mellon e Kellie Jones
In coincidenza con il 50esimo anniversario del *Civil Rights Act*, la mostra offriva uno sguardo sulla produzione artistica – pittura, scultura, grafica e fotografia – che aveva contraddistinto un decennio definito dalle proteste sociali, in particolare relative ai diritti civili. Adottando un approccio metodologico incentrato sull’identità politica ed etnica, la mostra esponeva l’opera di 66 artisti: non solo afroamericani, ma anche bianchi, latini, asiatici-americani, nativi-americani e caraibici, accomunati dall’attenzione per questioni razziali.

REBELLE. ART AND FEMINISM 1969–2009 MMKA, Arnhem

curatore: Mirjam Westen
La mostra presentava le opere di 100 artiste che riflettevano, adottando metodologie e stili diversi, su questioni come l’identità di genere, la sessualità, il corpo, la misoginia, la razza, il razzismo. Il taglio femminista adottato dalla curatrice includeva anche tematiche *queer* e postcoloniali. Pur senza fornire coordinate spazio-temporali precise, la mostra era organizzata per sezioni tematiche, una delle quali dedicata a *Lesbian and Black identities*.

ENERGY/EXPERIMENTATION The Studio Museum in Harlem, New York

curatore: Kelly Jones
Esponendo un gruppo di 15 artisti di colore, *Energy/Experimentation: Black Artists and Abstraction 1964–1980* proponeva un bilancio dell’esperienza visiva del tardo modernismo, stimolando una riflessione sull’intersezione fra astrazione e politica. La sua attenzione si concentrava infatti su una selezione di artisti, attivi durante i movimenti per i diritti civili, che avevano scelto di non adottare uno stile realista e socialmente impegnato, come ci si sarebbe aspettato. Affrontando e mettendo in discussione alcuni stilemi chiave del modernismo, questi artisti si distaccavano dallo stile adottato dal Black Arts Movement, facendo coincidere radicalismo politico ed estetico-formale, oltre a criticare i canoni di Clement Greenberg e le sue forme elettive, come la pittura monocroma e minimalista.

DOCUMENTA 11 Kassel

curatori: Okwui Enwezor con Carlos Basualdo, Ute Meta Bauer, Susanne Ghez, Sarat Maharaj, Mark Nash e Octavio Zaya
Per la prima volta diretta da un curatore non europeo, la Documenta 11 è ricordata come la prima “globale” e portavoce di una metodologia e di un’etica postcoloniale. Si componeva di cinque piattaforme che “*miravano a descrivere l’attuale posizione della cultura e le sue interfacce con altri sistemi di conoscenza globali complessi*”. Le piattaforme vennero presentate in quattro continenti diversi prima dell’apertura ufficiale a Kassel: *Democrazia Irrealizzata* (Vienna e Berlino), *Esperimenti con la verità: giustizia transitoria e processi di verità e riconciliazione* (Nuova Delhi), *Créolité e creolizzazione* (St. Lucia) e “*Sotto assedio*”: *Quattro città africane, Freetown, Johannesburg, Kinshasa e Lagos* (Lagos). In linea con la premessa che “*l’arte è produzione della conoscenza*”, molte delle opere presentate a Kassel furono a carattere documentario e anche per questo la mostra fu accusata di poca accessibilità e di sovrapproduzione teorica.

NOW DIG THIS! ART AND BLACK LOS ANGELES 1960–1980 Hammer Museum, Los Angeles

curatore Kelly Jones
Kelly Jones celebrava in questa mostra la storia multiculturale di Los Angeles, presentando un gruppo di artisti afroamericani rappresentativi della produzione culturale e delle pratiche artistiche sviluppatesi in città fra Anni Sessanta e Settanta. Le 140 opere presentavano un paesaggio non limitato all’arte afroamericana ma cercavano di rappresentare la varietà della scena artistica californiana.

SE NON CI SONO PIÙ LE MEZZE STAGIONI INTERVISTA CON VIRGIL ABLOH



Prima vera star globale nera del fashion system, **Virgil Abloh** (Rockford, 1980) è un vulcanico creativo che spazia non solo dallo streetwear al mercato del lusso, dalla moda alla musica, ma è seriamente impegnato anche sul fronte ecologico e guarda con interesse al mondo dell'arte. L'ultima dimostrazione? La sfilata, la mostra e il libro realizzati con il collettivo **Alterazioni Video** sul tema dell'*Incompiuto*.

Ti riferisci spesso alla “mia generazione” quando parli del tuo lavoro di artista, che riguardi l'arte, la moda o l'architettura. Cosa intendi con questa espressione?

La mia generazione è la nuova generazione: i bambini. I Millennial sono il futuro; per essere un passo avanti devo conoscere e osservare il mio pubblico. Mi sento come se fossimo in un nuovo Rinascimento per i giovani, e sarà così solo se la generazione che sta a capotavola, i guardiani, adotterà un nuovo atteggiamento. Solo così potrà far accadere un nuovo Rinascimento.

I media spesso ti descrivono come un caro amico di Kanye West e Kim Jones. C'è qualcun altro che tieni d'occhio e da cui trai ispirazione nella generazione precedente la tua, cioè fra i 30-40enni?

Ho sempre ammirato le opere di

Duchamp, Caravaggio, Mies van der Rohe, Rem Koolhaas e Phoebe Philo. Sono stati generosi e hanno guardato attraverso il loro lavoro per parlare alla generazione più giovane.

Pensi che internet sia responsabile della frattura fra la tua generazione e quella precedente?

Internet differenzia la mia generazione da quella precedente. C'è un altro regno di conoscenza, creatività e ispirazione che una volta non era accessibile e ora lo è, grazie a Internet. Essenzialmente, questo connette le due generazioni. Dando alla “mia generazione” l'opportunità di esplorare il passato e a quella precedente di immergersi nel presente.

Un'altra espressione che ti piace usare è “unwire-rewire”. In che modo applichi questo concetto al tuo lavoro?

Lo faccio in molti modi: uno è la mia collezione *Incompiuto*. Gli esseri umani sono spesso ossessionati dal cancellare il loro impatto o cercano di far apparire le cose in maniera impeccabile, come un pavimento in legno splendidamente posato o una ceramica perfettamente cilindrica. Sono sempre stato dalla parte delle cose che evidenziano l'umanità. Scollego il pensiero comune della ricerca della perfezione e lo ricollego a qualcosa di reale.

Oltre alla tua collaborazione con Off-White e Louis Vuitton, hai lavorato anche con Nike, Supreme, Rimowa, Ikea ed Evian. Insomma, sei stato molto occupato nel 2018. Hai mai pensato che questo approccio potesse essere rischioso?

Lavoro meglio quando sono occupato. Non lo vedo come un rischio, non riesco a immaginarmi in un altro modo.

Hai iniziato con lo streetwear americano ma alla fine sei atterrato a Parigi e hai lavorato con il più grande gruppo retail e del lusso al mondo. Come cambia il tuo approccio quando lavori con Nike piuttosto che LVMH?

Mantengo lo stesso approccio in tutti i miei impegni.

Ci dai la tua opinione su normcore e fast fashion?

Il mio obiettivo è produrre capi belli, ma nel modo più lussuoso possibile. Non credo nel “fast fashion”, ma riconosco le tendenze intrecciate con la mia visione creativa, che poi incarno nel mio lavoro.

In quanto artista sei preoccupato per le questioni ambientali. Come affronti questo problema nel tuo lavoro?

È davvero una preoccupazione per me. Affronto la questione in molti modi, e il principale punto d'azione passa attraverso il mio lavoro. La mia collezione Pre-Fall 2017, intitolata *Global Warming*, è stato il mio modo di esprimere al mondo che questa è una fonte di preoccupazione. Ho fatto collidere abbigliamento primaverile e invernale in un modo che poteva sembrare allarmistico, ma invece ha a che fare con la realtà.

Genere, orientamento sessuale e razza. Questi concetti hanno un ruolo nel tuo lavoro?

Il mio lavoro è per tutti. Sono impetuoso sulla celebrazione della diversità. Viaggiare è un'ispirazione costante e un promemoria di quanto sia incredibile. È come se stessi camminando per strade diverse allo stesso tempo, vedendo, odorando e respirando la diversità e realizzando che le cose con cui cresci – razza, orientamento sessuale, genere o qualsiasi altra cosa – tendono a scomparire una volta che sei incorporato in una comunità globale.

off---white.com

ALDO PREMOLI



BLACK WATCHLIST: 9 FILM + 9 SERIE TV

a cura di MARGHERITA BORDINO

Il colore viola

STEVEN SPIELBERG

1985

Amante del cambiamento, Spielberg si cimenta in un libero adattamento dell'omonimo romanzo di Alice Walker. Il film è incentrato su personaggi femminili e ha argomenti forti: abusi sessuali, violenza domestica, razzismo e coraggio delle donne violentate. Del cast fanno parte Whoopi Goldberg, Danny Glover, Margaret Avery e Oprah Winfrey.

Il principe cerca moglie

JOHN LANDIS

1988

Una delle commedie più divertenti di tutti i tempi e per la quale sembrerebbe confermato un sequel a trent'anni di distanza. Eddie Murphy è il principe ereditario di uno Stato africano al quale il padre ha imposto un matrimonio. Lui fugge a New York in cerca dell'anima gemella e la trova nella figlia del proprietario di un fast food.

Fa' la cosa giusta

SPIKE LEE

1989

Per alcuni incita negativamente alla rivolta, per altri rappresenta il miglior film di Spike Lee. La narrazione prende spunto da una vicenda avvenuta a Harlem negli Anni Quaranta, il cosiddetto Howard Beach Incident, il pestaggio da parte di giovani bianchi ai danni di tre afroamericani, uno dei quali morì investito da un'auto.

Malcolm X

SPIKE LEE

1992

Malcolm X ha accusato l'uomo bianco di "essere il più grande assassino della Terra. Accuso l'uomo bianco di essere il più feroce rapinatore della Terra. Non vi è luogo in questo mondo dove l'uomo bianco possa andare e dire di aver portato la pace e l'armonia". Basato sull'Autobiografia dal leader afroamericano.

What's Love Got to Do with Is

BRIAN GIBSON

1993

Film sulla vita di Tina Turner. Un racconto emozionante attraverso gli attimi privati e pubblici di un'interprete eccezionale e

simbolo di una certa America. Un viaggio che conduce lo spettatore da quando la piccola Anna Mae Bullock si fa cacciare dal coro della Chiesa fino al divorzio e al riscatto artistico.

Set It Off

FELIX GARY GRAY

1996

In una Los Angeles non convenzionale, quattro afroamericane vedono le loro vite stravolte. Stony, Cleo, Frankie e T.T., sfiduciate, sole e ai margini della società, diventano maestre di rapine, ma nel crescendo dell'azione e della voglia di riscatto solo una riesce a salvarsi.

Moonlight

BARRY JENKINS

2016

Il film che ha soffiato l'Oscar

come Miglior Film a

La La Land, basato

sull'opera teatrale

In Moonlight

Black Boys

Look Blue di

Tarell Alvin

McCraney.

Costruito in

un lungo arco

cronologico sud-

diviso in tre capitoli,

racconta di un ragazzino

nero e gay che sopravvive tutti i giorni nella periferia di Miami.

Che fare quando il mondo è in fiamme?

ROBERTO MINERVINI

2018

Baton Rouge è il contesto in cui prende piede questo documentario in competizione alla 75. Mostra del Cinema di Venezia. Una città divisa tra il nord nero e povero, il sud bianco e agiato. Minervini mostra persone ordinarie ma conoscenti tra loro, accomunate da un corso di musica.

Black Panther

RYAN COOGLER

2018

Storia del supereroe black della Marvel. La pantera nera, interpretata da Chadwick Boseman, è il re e protettore della nazione africana del Wakanda. Una sorta di antieroe, un uomo che assume dei poteri ma non ne abusa e mantiene saldo il suo obiettivo e il bene del suo popolo.

I Robinson

BILL COSBY, ED WEINBERGER, MICHAEL J. LEESON

1984

Narra la vita della famiglia Robinson, residente a Brooklyn e composta dal padre Cliff Robinson, ginecologo; dalla madre Claire, avvocato; e dai figli Sandra, Denise, Theodore, Vanessa e Rudy. Armi vincenti sono la genialità e l'umorismo di Bill Cosby.

Willy, il principe di Bel-Air

BENNY MEDINA, JEFF POL-LACK

1990

La sit-com che ha lanciato nel mondo hollywoodiano Will Smith. Nonostante avesse per protagonista un rapper che non aveva mai recitato, è stata il maggiore successo di ascolti dell'anno negli Usa. La sigla è stata scritta dallo stesso Smith e composta dal leggendario Quincy Jones.

The Jamie Foxx Show

JAMIE FOXX, MARA BROCK AKIL, SANDY FRANK

1996

Sit-com interpretata da Jamie Foxx. Jamie King è un aspirante musicista che dal Texas si trasferisce a Los Angeles inseguendo il proprio sogno e per mantenersi trova lavoro in un albergo a conduzione familiare. Qui avviene di tutto, proprio "all'americana".

The Proud Family

BRUCE W. SMITH

2001

Un cartone animato in tre stagioni, politicamente corretto e attuale. Racconta le avventure di Penny, una bambina che ha fretta di crescere e che deve fare i conti con una visione totalmente diversa dei suoi amici, dei parenti e della sua bizzarra famiglia. Potrebbe essere una moderna Lisa dei *Simpson*.

Atlanta

DONALD GLOVER

2016

Eccentrica e pop. La serie in tutto e per tutto di Donald Glover, il Childish Gambino di *This is America*, è un fenomeno del piccolo schermo che ogni appassionato di serialità dovrebbe seguire. C'è il racconto generazionale, c'è la questione razziale e c'è molta cultura hip hop.

Grennleaf

CRAIG WRIGHT

2016

Prodotta da Oprah Winfrey e Lionsgate Television, immerge lo spettatore in scandali, segreti, bugie. Quello della famiglia Grennleaf è un mondo spregiudicato e patinato, fatto di somma devozione e altrettanto illecito. Al centro non solo le vicende di una famiglia "normale", ma anche il business della fede e delle chiese afroamericane.

Dear White People

JUSTIN SIMIEN

2017

Un gruppo di ragazzi afroamericani frequenta una prestigiosa università popolata perlopiù da bianchi: inevitabili le problematiche e le tensioni. Dall'omonimo film del 2014 alla serie tv, in cui ogni episodio si concentra su un personaggio diverso.

Pose

RYAN MURPHY, BRAD FALCHUK, STEVEN CANALS

2018

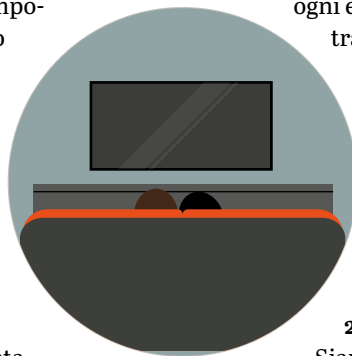
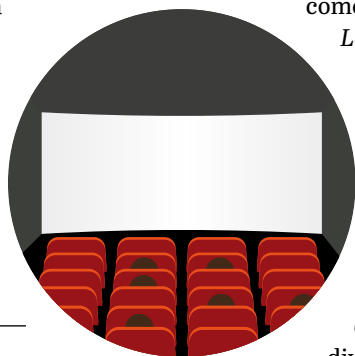
Siamo a New York nel 1987 e, mentre il rampantismo sembra essere la cifra delle classi sociali più agiate (o di chi desidera farvi parte), l'Aids assume sempre più i contorni della malattia del secolo. In mezzo a tutto questo c'è il mondo della *ball culture*, fatta di raduni all'insegna della danza e della moda, interpretati dai membri della comunità LGBTI.

American Soul

JONATHAN PRINCE, DEVON GREGGORY

2019

Ancora non trasmessa in Italia ma già bramata da molti. Siamo nella Los Angeles del 1971 e le parole d'ordine sono amore, pace e anima. Protagonista è Don Cornelius, un uomo imperfetto e affascinante che ha fallito in qualsiasi lavoro, fino alla nascita di *Soul Train*, la sua creatura, che però minaccia di separarlo dalla sua famiglia.



MEMORIE GHANESI INTERVISTA CON DAVID ADJAYE



Pochi mesi separano Adjaye Associates dal traguardo dei vent'anni di attività. Fondato nel 2000 da Sir **David Adjaye** (Dar el Salaam, 1966), lo studio con sedi a Londra, New York e Accra ha in due decenni conosciuto una crescente notorietà, culminata nel 2017 con la realizzazione dello Smithsonian NMAAHC di Washington. Primo museo degli Stati Uniti dedicato alla storia e alla cultura afroamericana, il progetto ha consacrato il britannico ghanese a prima archistar nera in una costellazione professionale da sempre dominata da un "club di uomini bianchi". Una carriera legata a doppio filo con il mondo dell'arte: dagli esordi con gli atelier nell'East London alle collaborazioni con **Chris Ofili** e **Olafur Eliasson**, fino al sodalizio con il curatore **Okwui Enwezor**, che lo volle al suo fianco in occasione della Biennale di Venezia 2015. Una partnership che vede il suo ultimo atto nel debutto del Ghana all'edizione 2019 della kermesse lagunare, ora in partenza.

Ghana Freedom, prima partecipazione nazionale del Ghana alla Biennale di Venezia, è frutto del lavoro congiunto di un team di eccezione: Nana Oforiatta Ayim è la curatrice, Okwui Enwezor è stato lo strategic advisor e tu sei il progettista del padiglione. In che modo il tuo progetto partecipa alla narrazione del Paese?

Il padiglione di debutto del Ghana a Venezia è un progetto audace: un riflesso di patrimonio e cultura dell'Africa Occidentale attraverso le forme ellittiche degli insediamenti delle tribù della Diaspora. Tradizionalmente, le superfici di queste abitazioni sono ricoperte di intricati ornamenti colorati di fango e gesso: raccontano una storia ricca e vivace che continua a ispirare l'arte e il design contemporanei. Allo stesso modo, gli ambienti interconnessi a pianta ellittica di *Ghana Freedom* ospiteranno sulle loro superfici intonacate in terra locale le opere degli artisti in mostra.

Oltre che per la cura dei materiali, la tua architettura si distingue per l'uso magistrale della luce. Ci puoi raccontare come hai combinato questi elementi nella Ruby City della Linda Pace Foundation appena inaugurata a San Antonio?

Il museo è un "rubino rosso": un'immagine che deriva dallo schizzo che Linda mi mostrò in seguito a un sogno, e insieme un omaggio alla terra ricca di ossido su cui sorge. Per trasformare il sogno di Linda in realtà, abbiamo lavorato sulla matericità del progetto. È stata una sfida complicata: come colorare di rosso una pietra? In Texas il sole è così intenso che una tinta tradizionale sarebbe svanita rapidamente! Abbiamo quindi optato per pannelli in cemento, trovando nel vicino Messico gli artigiani di cui avevamo bisogno: con

le loro sorprendenti competenze hanno composto la miscela di inerti e vernici che garantisce le necessarie longevità e resistenza. La loro maestria ci ha permesso di realizzare un edificio con un'incredibile colorazione, fatta di sottili variazioni di toni di rosso. Per esaltarla abbiamo aggiunto all'impasto del cemento frammenti di vetro: durante la giornata generano riflessi sempre diversi, in base alla posizione dell'osservatore e a quella del Sole.

Al Design Museum di Londra è in corso *Making Memory*, tua monografica sul tema del monumento. Fra tutte le tipologie in cui ti sei cimentato, perché proprio questa?

Il mio interesse per monumenti e memoriali nasce dal desiderio di produrre un'architettura rappresentativa della coscienza collettiva. Oggi ciò richiede di ripensare queste opere da oggetti statici a spazi dinamici, sfruttando la capacità della nostra disciplina di creare un'esperienza temporale e spaziale: i sette progetti in mostra raccontano proprio questa idea. Allo stesso tempo, la loro sequenza, che inizia dallo Sclera Pavilion, un piccolo padiglione realizzato a Londra nel 2008, e si chiude con il landmark della Cattedrale Nazionale di Accra in corso di progettazione, racconta l'evoluzione del mio studio nell'arco dell'ultimo decennio.

Nell'era delle fake news e dei negazionismi, *Making Memory* è uno statement sull'importanza del ricordo. Che ruolo ha la storia nel tuo lavoro?

Sono da sempre profondamente interessato alle realizzazioni delle passate generazioni, a imparare da esse per poi andare oltre. Da qui l'idea di studiare gli insediamenti e i comportamenti umani, la geografia, i luoghi e la luce per comprendere le sfumature del presente, le sue produzioni e relazioni. E poi utilizzare tutti questi elementi per fabbricare narrazioni di possibili futuri. Se sei fortunato, si realizzano. Questa è per me l'arte della creatività: l'atto di guardare alle molte sfaccettature del passato e del presente, assorbirle con i sensi e lasciare che vengano metabolizzate e restituite come mediazione.

Parliamo del tuo impegno nella formazione e valorizzazione dei giovani architetti. In qualità di *mentor* del programma filantropico *Rolex Mentor & Protégé Arts Initiative* stai realizzando uno spazio pubblico a Niamey con la 38enne nigeriana Mariam Kamara, astro nascente dell'architettura africana. Perché l'hai selezionata?

Ho trovato un'istantanea affinità con il percorso e le aspirazioni di Mariam. Nel nostro settore la gavetta è un passaggio quasi imprescindibile: in pochi riescono a fondare con successo il proprio studio all'inizio della carriera. Mariam ha invece



scelto fin dagli esordi di seguire una propria agenda con un personalissimo insieme di principi, senza dover scendere a compromessi: ci vogliono una buona dose di coraggio e determinazione! Avvincente e coinvolgente, il suo lavoro merita di essere sostenuto: poter contribuire alla crescita di un percorso così personale e unico è per me incredibilmente gratificante.

E chi è stato il *mentor* di Sir David Adjaye?

Senza dubbio Eduardo Souto de Moura: è un uomo straordinario. La sua generosità di spirito e la sua fascinazione per la bellezza e l'autenticità dei materiali hanno lasciato un segno indelebile nella mia sensibilità e nel mio approccio progettuale. Ho avuto l'opportunità di discutere e approfondire idee e concetti con un progettista che fonda la sua pratica sul contesto, sul tempo e sulla funzione. Una lezione saldamente presente nella mia attività creativa.

adjaye.com

MARTA ATZENI

Sir David Adjaye. Photo © Josh Huskin. Courtesy Ruby City & Adjaye Associates

1. David Adjaye, Gwangju River Reading Room. Photo © Kyungsub Shin

2. David Adjaye, National Cathedral of Ghana, maquette.
Photo © Ed Reeve. Installation view at the Design Museum, London 2019

3. David Adjaye, UK National Holocaust Memorial and Learning Centre.
Photo © Adjaye Associates & Ron Arad Architects

4. David Adjaye, Ruby City. Photo © Dror Baldinger.
Courtesy Ruby City & Adjaye Associates

5. David Adjaye, Smithsonian National Museum of African American History and Culture.
Photo © Brad Feinknopf

CAMPIONI NERI IN SPORT DA BIANCHI 8 BREVI STORIE DI RISCATTO AGONISTICO

Ci sono sport bianchi e sport neri. Lo sci è bianco, come la neve su cui si scivola via. Il basket è nero, come il cemento dei playground yankee. Ma ci sono delle eccezioni. Ci sono atleti che rompono gli schemi e conquistano spazi (e titoli, e medaglie). Arrivano all'improvviso e cambiano per sempre la storia di quello sport. Il bob a quattro, ad esempio, non è più lo stesso da quando è stato prima sdoganato dalla nazionale giamaicana alle Olimpiadi invernali di Calgary nel 1988 e poi raccontato nel film della Disney, *Cool Runnings*. Ma l'effetto dirompente provocato da **Tiger Woods** nell'universo bianco del golf è stato ben altra cosa. Uno tsunami paragonabile a quello provocato negli Anni Novanta da Eminem, americano di origini britanniche, tedesche, svizzere, polacche e lussemburghesi nella musica rap. C'è un prima Tiger e un dopo Tiger. Padre afroamericano, madre thailandese, Woods detiene il record per minor numero di colpi in tutti e quattro i tornei Major. È, insieme a Jack Nicklaus, l'unico giocatore a essersi aggiudicato per tre volte il *Career Grand Slam*. Ed è l'unico golfista nella storia ad aver vinto più di un torneo Major per due anni consecutivi (2005-06). Un mostro.

Non è l'unico, però. Sono molti gli atleti afroamericani che hanno conquistato territori sportivi da sempre appannaggio dei bianchi. Come **Lewis Hamilton** nella Formula Uno. Inglese di Stevenage, figlio di una coppia mista, con padre nero e madre bianca, è considerato "il primo pilota di colore della Formula Uno", anche se nel 1986 un certo **Willy T. Ribbs** testò una vettura senza partecipare ad alcun Gran Premio. Peccato che Mr. Ribb non abbia mai conquistato cinque mondiali come Lewis.

Anche il tennis ha la sua mosca bianca – anzi, afroamericana. È **Arthur Ashe**, simbolo del riscatto black che negli Anni Sessanta e Settanta, riuscì a imporsi in un rettangolo fino ad allora dominato da svedesi, francesi, inglesi e americani caucasici. Tre i titoli del Grande Slam vinti e un posto di diritto nella Hall of Fame dello sport amato da David Foster Wallace. L'elenco di questi strappi prosegue con **Simone Manuel**, prima nuotatrice afroamericana a vincere l'oro alle Olimpiadi di Rio de Janeiro nei 100 stile libero. Originaria di Houston, dopo il trionfo di tre anni fa disse: "Non vorrei che si parli di me come 'Simone, la nuotatrice nera', perché il titolo di nuotatore nero fa sembrare

come se da sola non fossi in grado di vincere una medaglia d'oro o di abbattere un record. Non è vero. Io lavoro sodo come tutti e voglio vincere come tutti".

Il newyorchese Keeth Smart invece ha sempre tirato di scherma. E pare lo abbia fatto davvero bene nel 2008 quando, nero in uno sport da secoli terreno di conquista dei bianchi, vinse l'argento nella sciabola a squadre alle Olimpiadi di Pechino. Sempre in Cina, sua sorella **Erinn** vinse la stessa medaglia nel fioretto a squadre femminile.

Anche l'hockey su ghiaccio si è spesso colorato di nero. La prima stella afroamericana è stata **Herb Carnegie** durante la Grande Depressione, una storia fatta di scontri sia in pista che nella società bacchettona e razzista americana di quegli anni. Ma è stato **Jarome Iginla** il vero Tiger Woods di questo sport. Merito dei trionfi ottenuti con i Calgary Flames (di cui è stato capitano per dieci lunghi anni) e dei due ori olimpici col Canada a Salt Lake City e a Vancouver.

GDA

BLACK PLAYLIST: 8 ALBUM

a cura di CARLOTTA PETRACCI



MILES DAVIS

Kind of Blue

1959

genere: jazz modale

Una pietra miliare del jazz, un manifesto del cambiamento. Considerato il disco della svolta modale, deve la sua fama al carattere sospeso ed etereo della musica. L'ingresso nella mitologia è accompagnato anche dal titolo seducente, che non parla del blues nella sua forma canonica, bensì di atmosfera, di metafora visiva, di sfumatura particolare di quel colore malinconico.



JOHN COLTRANE

A Love Supreme

1965

genere: jazz

Un capolavoro che chiude la carriera dell'inimitabile John Coltrane, il più grande sassofonista di tutti i tempi, abilissimo nel rileggere in chiave più moderna la direzione di Charlie Parker. L'album è un flusso di coscienza in quattro movimenti che introduce alla forma più alta di amore, quella mistica. Trentatré minuti di musica, percorsi da un'energia debordante, che parlano all'anima.



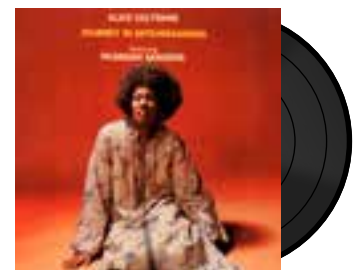
NINA SIMONE

Wild is the Wind

1966

genere: jazz, blues, soul

Il 1963 è l'anno della strage del Ku Klux Klan a Birmingham, in Alabama. La morte di quattro bambine ispira l'album più politico di Nina Simone, dove va alle radici del razzismo: la schiavitù. In *Four Women*, il caso di cronaca apre anche a una riflessione sugli stereotipi che riguardano le donne nere nell'era dei Diritti Civili: vecchie zie, emarginate, birazziali, prostitute, rivoluzionarie.



ALICE COLTRANE

Journey in Satchidananda

1970

genere: avant-garde, spiritual jazz

La morte di John Coltrane, Swami Satchidananda, il guru spirituale di Woodstock, i viaggi in India, ma soprattutto quell'arpa celestiale che John non aveva potuto suonare. *Journey in Satchidananda* è un album cosmico, senza inizio né fine. Un'esperienza visionaria, come il cammino di Alice, dove loop e irregolarità preludono a un'inesausta esplorazione interiore, tanto quanto del jazz.



Herb Carnegie. Courtesy Bernice Carnegie

**WU-TANG CLAN*****Enter The Wu-Tang (36 Chambers)*****1993****genere: hardcore hip hop, East Coast hip hop**

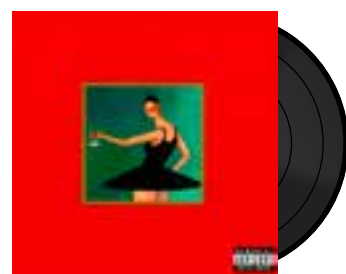
Grazie all'umorismo caustico, al sapiente uso del collage, alla visione critica della vita di strada, alla qualità sporca del suono e alla bizzarria dei testi, l'album di debutto del Wu-Tang Clan è essenziale per comprendere la rinascita dell'hip hop della East Coast e la formula magica che ha trasformato l'underground in mainstream, rimasticando la cultura popolare: dai film di kung fu ai fumetti.

**NAS*****Illmatic*****1994****genere: hardcore hip hop, East Coast hip hop**

Chi è Nas? Un poeta-reporter che racconta Queensbridge orchestrando, come Gillo Pontecorvo, documentario e finzione. *Illmatic* non è un album gangsta ma un *coming-of-age*, dove attraverso lo sguardo di un bambino, uno slang vernacolare e una commistione di riferimenti – dall'hip hop old school al blues all'avant-garde jazz – viene cartografata la vita del ghetto più famoso di New York.

**DREXCIYA*****The Quest*****1997****genere: Detroit techno**

L'Atlantico Nero di Paul Gilroy, la doppia coscienza afroamericana e Drexciya: la città subacquea dei guerrieri anfibi, figli mai nati dalle donne uccise durante la tratta degli schiavi. *The Quest* è una sorta di manifesto del duo techno più enigmatico di Detroit, formato da James Stinson e Gerald Donald. Un viaggio negli abissi interiori, dove la fuga prende le sembianze del mito afrofuturista.

**KANYE WEST*****My Beautiful Dark Twisted Fantasy*****2010****genere: hip hop**

L'ossessione per la fama e l'esilio volontario. Nasce così l'album più eccentrico, massimalista e maniacale di Kanye West. Quello col maggior numero di collaborazioni, che attinge a piene mani da stili diversissimi: soul, barocco, electro, sinfonico, rock progressivo; dove sesso, romanticismo, insicurezza e manie di grandezza delineano una vorticoso esplorazione interiore ed esteriore.

LA FOTOGRAFIA COME CATALOGAZIONE: UNA STORIA ATTUALE

ANGELA MADESANI [storica dell'arte e curatrice]

I

Il concetto di tassonomia è intrinseco al linguaggio fotografico: sin dagli esordi, la fotografia è stata utilizzata come strumento per ordinare, catalogare, sistematizzare.

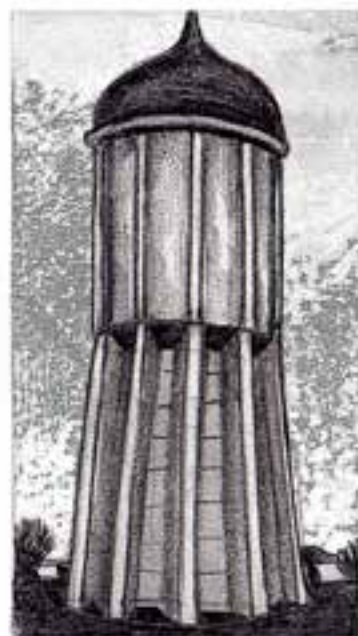
Anna Atkins (1799-1871), figlia di uno scienziato, si avvicinò alla fotografia attraverso l'inventore della calotipia, **William Henri Fox Talbot**. Negli Anni Cinquanta del XIX secolo diede vita a due album insieme all'amica **Anne Dixon**: *Cyanotypes of British and Foreign Ferns* e *Cyanotypes of British and Foreign Flowering Plants and Ferns*. La botanica è il fulcro anche delle ricerche di **Karl Blossfeldt** (1865-1932). In qualità di fotografo e docente, intende dimostrare che la natura è un modello imprescindibile per l'architettura Jugendstil. Così cataloga con precisione scientifica fiori e piante. Il tutto frontalmente, con un cartoncino grigio sullo sfondo, per essere il più possibile oggettivo. La luce è diffusa, mai orientata: sembrano antichi erbari.

CLASSIFICARE L'UMANO

Nadar (1820-1910), il più noto ritrattista del XIX secolo, aveva sognato di creare un Pantheon dei personaggi più famosi del suo tempo attraverso la caricatura, e poi lo aveva fatto con la fotografia. Di rimando tassonomico sono anche gli atlanti di fisiognomica di **Guillaume Duchenne de Boulogne** (1806-1875): siamo in ambito positivista e la fotografia è strumento portante per la comprensione e diffusione della scienza.

Eadweard Muybridge (1830-1904) realizza una catalogazione fotografica del movimento umano e animale. I suoi esperimenti iniziano negli Anni Settanta del

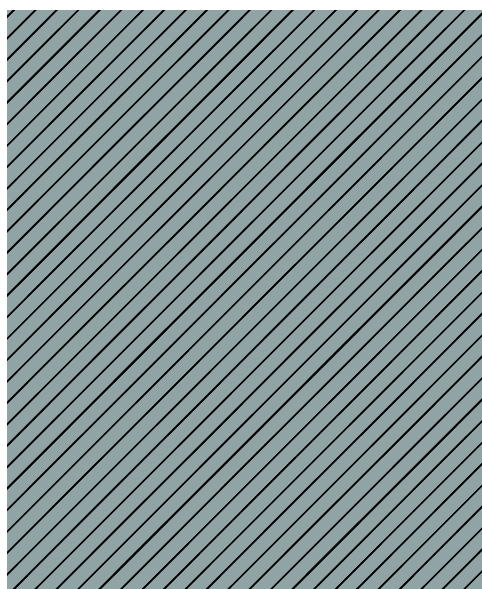
Da Ann Atkins a Francesco Del Conte, passando per Nadar, Muybridge, Atget, Sander, Basilico, Opalka. E naturalmente i coniugi Becher. Una carrellata storica sulla fotografia tassonomica, ovvero l'arte di catalogare il mondo, unendo scientificità e umanesimo. Per tornare "alle cose stesse", in un'epoca in cui l'immagine ha ormai perso qualsiasi significato profondo.

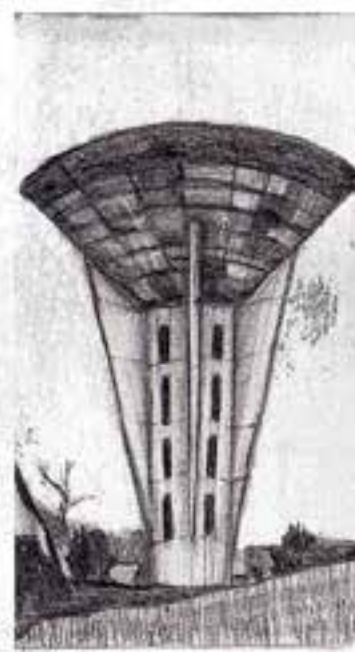
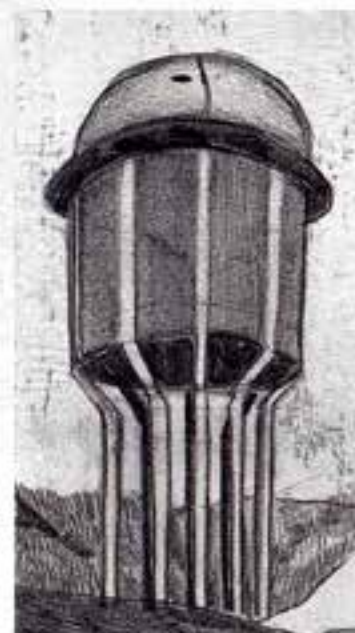
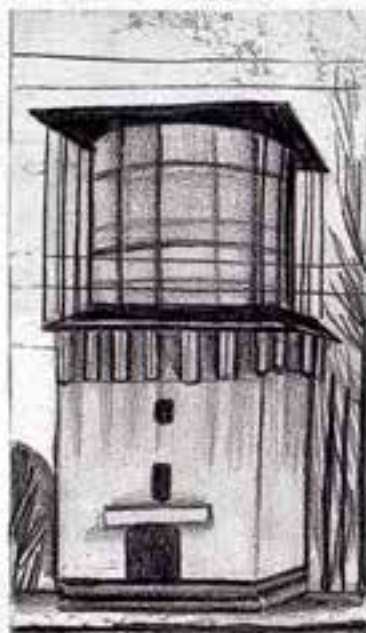


XIX secolo, quando dà vita a una serie di scatti sulla corsa di un cavallo attraverso una batteria di 24 apparecchi fotografici. Dal cavallo passa ad altri animali e quindi all'essere umano. I risultati dei suoi esperimenti sono raccolti negli undici volumi di *Animal Locomotion: An Electro-Photographic Investigation of Consecutive Phases of Animal Movement* (1887).

ATGET E LA MARGINALITÀ

Qualche decennio più tardi, **Eugène Atget** (1857-1927) viene chiamato dalla Bibliothèque historique de la Ville de Paris per documentare i vecchi edifici della città. Nel 1921 conosce **Man Ray** e cambia la prospettiva del suo lavoro. Sempre più indipendente dalle istituzioni, fotografa i parchi di Versailles, di Saint-Claud e Scéaux. Tra i suoi lavori più significativi, quello dedicato alla Zone, la parte di Parigi a ridosso delle mura di **Haussmann**. La sua non è una ricerca semplicemente documentaria, è piuttosto il tentativo di catalogare la marginalità spaziale e umana, e in tal senso vanno letti anche i suoi lavori sulla prostituzione. Nel 1925 **Berenice**





© Giulia Masia per Artribune Magazine

Abbott, che sta lavorando con Man Ray, fa visita ad Atget e acquista una parte notevole del suo archivio. Una raccolta che avrebbe venduto nel 1968 al MoMA, insieme al resto della sua collezione.

A proposito di Atget, **Walter Benjamin** scrive: “L'intento del fotografo consisteva nel recupero dell'epoca pre-hausmanniana, dovunque se ne potessero trovare i relitti. Eseguita il suo lavoro sul far del giorno, quando le strade erano ancora deserte, nella Parigi delle vecchie strade, dei parchi delle periferie. [...] Quasi tutte queste immagini sono vuote. Vuota la Porte d'Auteuil, vuoti gli scaloni d'onore, vuoti i cortili, vuote le terrazze dei caffè, vuota come si conviene, la Place du Tertre. Tutti questi luoghi non sono solitari, bensì privi di animazione; in queste immagini la città è deserta [...]. Sono queste le opere in cui prefigura quella provvidenziale estraniamento fra il mondo circostante e l'uomo, che sarà il risultato della fotografia surrealista”. Vengono in mente certi rari paesaggi fotografici di **Josef Albers**, in cui il punctum, per citare **Roland Barthes**, è il margine fisico e dello sguardo.

La ricerca di Atget non è semplicemente documentaria, è piuttosto il tentativo di catalogare la marginalità spaziale e umana

IL GIAPPONE PREFABBRICATO

Francesco Del Conte (1988) da alcuni anni lavora sul concetto di tassonomia. In *Houses* (2017), il suo primo lavoro in esterno, tale intento è evidente. Tra il 2016 e il 2017 l'artista passa un periodo di ricerca al CCA – Center for Contemporary Art di Kitakyushu, nella prefettura di Fukuoka, sull'isola di Kyūshū, in cui – come in quasi tutto il Giappone odierno – le case sono prefabbricate. “Quando ho realizzato questo lavoro ero immerso in una serie di studi legati al passato, a tecniche di costruzione a incastro della tradizione nipponica. Era paradossale essere in Giappone e vivere in quartieri come questi, in una sorta di annullamento della tradizione. Questa realtà, per quanto fosse disturbante e spaventosa, mi ha permesso di verificare le ragioni per le quali la tecnica di costruzione a incastro rischia di scomparire. Di fatto queste nuove case hanno tempi di produzione e costi ridicoli rispetto alle costruzioni tradizionali. Quando mi sono trovato a camminare tra questi edifici, ho provato la sensazione di un annullamento storico, estetico e culturale”.

È interessante porre questo lavoro di Del Conte in dialogo con la tradizione storico-fotografica di personaggi quali **Walker Evans**, ma anche con le *Homes for America* di **Dan Graham**, con i libri d'artista di **Ed Ruscha** – da *Twentysix Gasoline Stations* (1963-69) a *Some Los Angeles Apartments* (1965) – o con il nuovo concetto di bellezza in fotografia studiato da **Robert Adams**.

LA LEZIONE DEI CONIUGI BECHER

Con Del Conte è come se ci trovassimo di fronte a un allievo di **Bernd** (1931-2007) e **Hilla Becher** (1934-2015), che della tassonomia hanno fatto la cifra del loro lavoro. Dalla fine degli Anni Cinquanta i due tedeschi hanno dato vita a un lavoro di documentazione di alcune tipologie di edifici industriali e agricoli. Foto prive di soggettivazione, realizzate nelle stesse condizioni atmosferiche, alla stessa ora del giorno.

Si tratta di due tipologie di immagini. Quelle che presentano edifici dello stesso tipo, dai silos alle torri d'acqua alle case contadine, fotografati in luoghi diversi. Oppure un edificio ripreso da differenti punti di vista, in modo da sottolineare la relatività dello sguardo e le molteplici possibilità di lettura. Hilla Becher ha spiegato: *“Le differenze fra gli oggetti sono talmente sottili che si notano solo quando sono vicini l'un l'altro – differenza e ripetizione, parafrasando Gilles Deleuze. Tutti gli elementi di una famiglia si assomigliano, ma possiedono un'identità assolutamente specifica”*.

Dalla fine degli Anni Cinquanta i coniugi Becher hanno fotografato silos, torri d'acqua, case contadine sempre nelle stesse condizioni atmosferiche e alla stessa ora del giorno

Il loro primo libro si intitola *Anonyme Skulpturen* (1970). *“In questo libro”*, afferma la coppia, *“presentiamo oggetti dal predominante carattere strumentale, le cui forme sono il risultato di calcoli e il cui processo di sviluppo risulta otticamente evidente. Si tratta in genere di edifici il cui anonimato viene accettato come stile. La loro particolarità sussiste nonostante la totale assenza di design, anzi proprio grazie a essa”*. Il loro è uno straordinario spaccato sociologico e urbanistico, in cui tuttavia la ricerca artistica è preponderante – ricerca che varrà loro il Leone d'oro alla Biennale di Venezia del 1991.

TEORIA E PRATICA DELLA FOTOGRAFIA INTERVISTA CON JOAN FONTCUBERTA



Joan Fontcuberta, *Braohypoda frustrata*, 1984, dalla serie *Herbarium* © Joan Fontcuberta

Tra i lavori contemporanei in cui è più evidente una matrice tassonomica vi è quello del catalano **Joan Fontcuberta** (Barcellona, 1955). La sua non è soltanto una ricerca artistica: ogni problematica è affrontata in chiave teorica, speculativa. Di recente pubblicazione in Italia, per i tipi di Einaudi, è il suo *La furia delle immagini. Note sulla postfotografia*, una preziosa analisi riguardante il ruolo delle immagini nel nostro tempo, un tempo di produzione e ricezione compulsiva, ossessiva, in cui ogni giorno nel mondo si producono miliardi di “fotografie” attraverso strumenti sempre più democratici.

Qual è il legame fra *Herbarium* e la ricerca di Karl Blossfeldt?

Penso che *Herbarium* (1982-84) possa considerarsi un omaggio ironico a *Urformen der Kunst* (1928) di Blossfeldt. L'immaginario di Blossfeldt era radicato nel Romanticismo e il suo scopo era celebrare la natura come fonte d'ispirazione

per l'arte. Ma sessant'anni dopo quell'ingenua pretesa non era più possibile ed *Herbarium* evoca una natura degradata, contaminata, resa artificiale. Blossfeldt non era uno scienziato, ma un professore d'arte che voleva mostrare ai suoi allievi la relazione che corre tra le morfologie del mondo vegetale e l'ornamentazione architettonica, il disegno.

Nulla a che fare con la botanica, dunque.

Blossfeldt non ha mai avuto la pretesa di dar vita a un atlante botanico, voleva piuttosto creare materiale di matrice didattica. Quando ho concepito *Herbarium* mi sono proposto di utilizzare lo stesso criterio, però mi sono reso conto che il progetto, oltre a mettere in discussione la storia dell'arte, metteva in discussione anche la verità scientifica e la natura stessa dell'immagine documentale. È qui che hanno iniziato a interessarmi il metodo scientifico e la tassonomia, di cui mi sono appropriato

per generare la confusione tra realtà e finzione. *Herbarium* è stato spesso presentato nei musei di storia naturale camuffando la propria dimensione artistica. Affinché questa operazione avesse successo, dovevo utilizzare tutto ciò che il pubblico identificava come scientifico. Ho creato un erbario simile a quelli dei botanici, che sistemano i diversi esemplari di vegetali sulle pagine dei loro album. Solo che il mio raccoglie piante eccentriche, d'invenzione.

Si può riscontrare una valenza tassonomica anche in *Frottogrammes*, *Constellations*, *Semiópolis*, *Hemogrammes*, *Securitas*...

Tra queste serie è sicuramente *Constellations* (1993-97) quella che da un punto di vista concettuale funziona in maniera più simile ad *Herbarium*. Si tratta della strategia artistica del *fake* o della *verofiction*, ovvero offrire rappresentazioni ingannevoli di stelle in *Constellations* e di fiori in *Herbarium*. In prima istanza lo spettatore le scambia per vere, ma in un secondo tempo ne scopre il carattere fittizio. Il *fake* praticato dagli artisti o dagli attivisti politici non aspira all'inganno ma a mostrare i meccanismi dello stesso.

E nelle altre serie?

Frottogrammes (1987-90) e *Hemogrammes* (1998-1999) sono progetti con un'accezione più analitica dell'immagine, ma continuano a riferirsi al mondo organico. Non a caso mi interessa la fotografia della natura come pretesto per analizzare la natura della fotografia. In *Frottogrammes* recupero il frottage ideato da Max Ernst e cerco di applicare alla fotografia quella procedura surrealista, come scrittura automatica visuale, alla fotografia. In questo modo l'immagine finale stratifica diversi livelli di informazione: l'aspetto visivo, ma anche le caratteristiche fisiche dell'oggetto rappresentato, così come la propria gestualità dell'atto per generare l'immagine. In *Hemogrammes* non si tratta di fotografare gocce di sangue ma di utilizzare quelle gocce come una sorta di negativo: la luce deve attraversarle per proiettarsi sulla carta fotosensibile. In questa serie mi interessano egualmente la capacità formale tanto della materia come della luce.

Perché lavori per serie?

La differenza tra un fotografo e un artista è che il fotografo produce immagini mentre l'artista produce progetti. Un progetto solitamente richiede un insieme di immagini che costituiscono una "massa critica". Al di sotto di questa massa critica non si produce una reazione significativa, il progetto non può essere spiegato.

In *La furia delle immagini*. Note sulla postfotografia hai parlato di una tua

esperienza personale, legata all'accumulazione seriale: tua moglie, la scultrice canadese Sylvie Bussi res, ha raccolto per parecchio tempo bottoni. C'  un legame tra l'accumulazione seriale di cui parli e il concetto di tassonomia? Ci troviamo di fronte a delle Wunderkammern?

La tassonomia   una volont  di classificare e ordinare la diversit  e costituisce il metodo di catalogazione proprio dei musei e delle collezioni moderne. Le Wunderkammern e le moderne collezioni sono governate da modelli opposti. Il gabinetto delle curiosit  o Wunderkammer riunisce un insieme di elementi selezionati da un criterio, che privilegia la singolarit , l'eccezionale, l'incredibile, l'inaudito. Al contrario la collezione moderna, che cerca di stabilire un canone basato sull'uniformit  di una specie, si fonda sulla razionalizzazione di un certo tipo di categorie. Associamo la Wunderkammer alla confusione, al disordine, all'arbitrariet  e pertanto a tutto ci  che   meraviglioso. Il suo grande trionfo sarebbe l'attuale configurazione di Internet, un grande campo di battaglia fra tassonomia e caos.

Qual   il legame tra collezionismo e tassonomia?

Collezionare   un'azione che obbedisce a due impulsi. Il primo   la spinta ad accumulare e a possedere, mira a costituire un'eredit  personale. In secondo luogo   un modo di prendere decisioni, in tal senso implica degli atti di soggettivit , di affermazione d'identit  individuale e sociale, che aspira a durare oltre la nostra scomparsa, testimoniando i nostri valori e la nostra sensibilit . Collezionare o raccogliere precedono l'azione tassonomica. La sequenza completa delle fasi sarebbe: raccogliere, discriminare, ordinare, classificare e ridare un senso.

Nel libro definisci i Becher "collezionisti di edifici". In pi  punti parli di "artisti collezionisti".

Viviamo nella societ  dell'eccesso, anche nella produzione di immagini e beni culturali. Di fronte a questo stato di massificazione asfissiante s'impone un'ecologia critica. Di fronte alla saturazione di immagini all'artista contemporaneo, con un senso di responsabilit  storica e politica, si aprono due vie: cercare le immagini mancanti o procedere alla gestione critica dell'abbondanza. A questa seconda via si ascriverebbero gli artisti che io chiamo "neo-enciclopedisti".

Spiegaci meglio.

Il proposito dei primi enciclopedisti era introdurre la razionalit  nell'oscurantismo dominante, ma ora ci troviamo a vivere un'altra era di oscurantismo, di

dogmatismo, di post verit , di neoliberismo atroce, di conformismo politico... e si deve apprezzare che gli artisti arrivino a introdurre saggezza, sebbene solo come testimonial. La tassonomia, la razionalit  possono contribuire a tutto questo. Gli artisti neo-enciclopedisti seguono i passi di D'Alembert e Diderot, le ossessioni tipologiche di Francis Galton e Cesare Lombroso, dell'*Atlas Mnemosyne* di Aby Warburg, del *Musée Imaginaire* di Andr  Malraux e del saggio sulla classificazione di Foucault, fino ad arrivare a Hans-Peter Feldmann e sorpassarlo.

Cosa caratterizza la loro pratica?

Reinventano i principi di classificazione e ordinamento che dovrebbero governare la nostra esperienza, per dare un significato all'incommensurabile magma di dati e immagini attualmente disponibili. Gli artisti neo-enciclopedisti esaltano cos  l'idea di un'"opera-collezione" che consiste nel raggruppare un numero enorme di immagini collegate da un qualche tipo di parentela. In questo modo si generano strutture significative, secondo una "*poetica del catalogo*", citando Umberto Eco, che prevalgono sui valori dell'immagine singola e autonoma. Questo gesto rivaluta il lavoro del collezionista che, nel determinare un criterio di raccolta e nel prendere decisioni sui possibili repertori, mette in campo anche la sua esperienza e la sua creativit : in questo modo qualsiasi raccolta pu  essere considerata sotto questo punto di vista un'opera d'arte.

Quanto l'era post-fotografica ha cambiato tutto questo?

Questo nuovo impulso enciclopedico   un fenomeno post-fotografico, come lo sono quei tributi malinconici alle rovine del fotografico: l'attuale fascino per la fotografia vernacolare o le fotografie in stato di deterioramento. La post-fotografia potrebbe essere caratterizzata, sintetizzata, con il concetto di smaterializzazione dell'immagine, dalla riformulazione della nozione di autore, ma soprattutto dalla proliferazione di immagini: siamo tutti produttori e consumatori di immagini,   l'emergere dell'*Homo photographicus*. Dobbiamo renderci conto che siamo immersi in un paesaggio avvolto da schermi, nei quali l'immagine formatta le nostre coscienze. La politica, la guerra, l'economia, le relazioni personali, tutte le fasi della vita tendono a confluire nell'immagine. L'immagine sta nell'epicentro del sistema di dominazione globale. In questa drammatica sfida storica abbiamo la responsabilit  di epurare l'attuale valanga di immagini: segnalare quelle immagini che solo pretendono di renderci pi  sottomessi invece di attivare immagini che sfidano le nostre situazioni circostanti.

IL CASO GABRIELE BASILICO

Nel 1976, in una mostra allestita presso lo spazio milanese di Massimo Valsecchi, **Gabriele Basilico** (1944-2013) ha per la prima volta l'occasione di vedere dal vivo il lavoro dei Becher. Da lì a poco comincia a lavorare a *Milano. Ritratti di fabbriche* (1981). Dei Becher lo seducono la frontalità del linguaggio, la volontà tassonomica. Con il lavoro su Milano, Basilico è identificato come il fotografo delle periferie urbane, un ruolo che si porterà dietro per tutta la vita ma che, come tutte le etichette, è in parte coercitiva.

La sua è, in realtà, una figura complessa ed eterogenea. Milano è una città in profondo mutamento: quel periodo segna il passaggio dal fordismo a un terziario più o meno avanzato e le grandi fabbriche stanno per trasformarsi in archeologia industriale. Basilico, laureato in Urbanistica, è particolarmente sensibile a fenomeni di questo tipo. Nelle sue immagini la presenza umana non ha spazio. È forse il lavoro più concettuale di Basilico, che lo avrebbe posto in aperto dialogo con la fotografia europea e non solo degli stessi anni.

LA LUCE E IL SENSO DELLA FOTOGRAFIA

Skyglow di Francesco Del Conte, iniziato a maggio 2018, è una lettura del “paesaggio celeste”: “*Fotografando in esterno, mi sono reso conto che la cosa che più mi interessa è fotografare la luce. Da molto tempo provavo un grande interesse nei confronti del cielo. In occasione di una mostra sulla città ho deciso di lavorare sul tema dell'inquinamento luminoso. Il nostro tempo storico ha modificato il rapporto ancestrale che l'essere umano ha avuto per millenni con il cielo stellato. Ho semplificato lo strumento fotografico, rendendolo essenziale al fine di registrare solamente la quantità di luce presente nell'atmosfera. I tempi, il diaframma e la pellicola utilizzati sono sempre gli stessi per tutti i luoghi, in alcune zone del Piemonte. Nel momento in cui tutti i parametri della macchina sono gli stessi, cambia semplicemente l'azione della luce sulla pellicola, intesa come quantità di luce catturata dall'obiettivo*”.

È un lavoro di matrice linguistica sul senso stesso della fotografia, così come lo sono stati i lavori di **Franco Vimercati**, dalle trentasei *Bottiglie di acqua minerale* (1975) alle *Zuppiere* (1983), ai quali potremmo attribuire una natura tassonomica in chiave concettuale.

AUGUST SANDER E ROMAN OPALKA

Tra i riferimenti dei Becher c'è **August Sander** con i suoi *Uomini del XX secolo*. Si tratta di un grande archivio della popolazione tedesca. La prima edizione del volume, pubblicata nel 1929, è accompagnata dalla prefazione dello scrittore **Alfred Döblin**, che scrive: “*August Sander, unico*

LA FOTOGRAFIA SISTEMATICA IN 17 DATE

1853 Anna Atkins e Anne Dixon pubblicano <i>Cyanotypes of British and Foreign Ferns</i> e <i>Cyanotypes of British and Foreign Flowering Plants and Ferns</i> .	1854 Nadar inizia a realizzare il <i>Panthéon Nadar</i> .
1862 Guillaume Duchenne de Boulogne pubblica l' <i>Album de Photographies Pathologiques</i> come supplemento al volume <i>De l'Électrisation Localisée et de son Application à la Physiologie, à la Pathologie et à la Thérapeutique</i> .	1887 Eadweard Muybridge pubblica il monumentale studio in 11 volumi dal titolo <i>Animal Locomotion: An Electro-Photographic Investigation of Consecutive Phases of Animal Movement</i> .
1900 ca. Eugène Atget inizia a fotografare la <i>vieux Paris</i> .	1925 Berenice Abbott acquista da Atget 5mila vintage print e oltre mille negativi su vetro.
1928 Karl Blossfeldt pubblica <i>Urformen der Kunst</i> .	1928 Albert Renger-Patzsch pubblica <i>Die Welt ist schön</i> .
1929 Esce la prima edizione di <i>Uomini del XX secolo</i> di August Sander con la prefazione di Alfred Döblin.	1941 Walker Evans e James Agee pubblicano <i>Let Us Now Praise Famous Men</i> .
1950 Walker Evans realizza <i>Beauties of the Common Tool</i> per la rivista <i>Fortune</i> .	1957 Bernd e Hilla Becher iniziano a documentare fotograficamente gli edifici industriali e agricoli.
1963 Ed Ruscha pubblica <i>Twentysix Gasoline Stations</i> , considerato il primo libro d'artista moderno.	1965 Roman Opalka inizia ritrarsi fotograficamente. Lo farà ogni giorno fino all'agosto del 2011.
1966 Dan Graham pubblica la serie di 12 fotografie <i>Homes for America</i> .	1975 Franco Vimercati realizza la serie con <i>36 Bottiglie di acqua minerale</i> .
1981 Robert Adams pubblica il saggio <i>Beauty in Photography. Essays in Defense of Traditional Values</i> .	1981 Gabriele Basilico pubblica <i>Milano. Ritratti di fabbriche</i> .
	1984 Joan Fontcuberta completa la serie <i>Herbarium</i> , un “omaggio ironico” a <i>Urformen der Kunst</i> di Blossfeldt.



Roman Opalka, *Opalka 1965 / 1-∞ Détail* - 4822483, 1965. Gelatin silver print, cm 30x24

in Germania, fa parte di quella categoria di fotografi che comprende fotografi dotati di consapevole adesione al realismo, per i quali valgono, sono cioè vivi e reali, i grandi universali; quando fotografano qualcosa, dunque, non ne traggono immagini somiglianti, in cui si possano riconoscere con assoluta facilità e sicurezza il signor x o la signora y, ma vi si riconosce, e vi si deve riconoscere, qualcosa d'altro. Ci troviamo di fronte un'inedita storia della cultura, meglio una sociologia, degli ultimi trent'anni. Una sociologia non scritta, ma illustrata [che] ci restituisce l'occhio di questo fotografo, il suo spirito, la sua capacità di osservazione, il suo sapere e, non ultima, la sua strepitosa bravura professionale".

Parte sempre dalla figura umana, dal proprio ritratto, la catalogazione fotografica temporale del polacco **Roman Opalka**. Il tempo non è il soggetto del suo lavoro, è il suo lavoro [in mostra, insieme a quello di **Maria Teresa Sartori**, alla Fondazione Querini Stampalia di Venezia sino al 24 novembre, N.d.R.]. L'artista ha registrato se stesso giorno dopo giorno

per quasi quarantasei anni, dall'autunno del 1965 all'agosto del 2011, data della sua scomparsa. Un'indagine che non racconta episodi, ma che riesce a testimoniare il passare del tempo, dalla quale non sono escluse la storia né la vita. Non è un'ossessiva ripetizione, infatti, ma un'azione reiterata che contiene in sé il concetto stesso di mutamento. "Come dividere i tempi della creazione da quelli delle altre occupazioni quotidiane?", si chiedeva Opalka. "Io ho adottato una posizione assimilabile a quella del mondo professionale con il quale volevo condividere lo stesso rapporto fra le ore di produzione e i momenti riempiti da altre attività necessarie alla vita e al riposo. Da quel punto di vista io non visualizzo che la traccia del tempo che consacro al mio programma. Una sola categoria di détails comporta una durata perfettamente identica: l'istante di apertura e chiusura dell'obiettivo, corrispondente al numero e al momento in cui smetto di dipingere, l'istante che si fissa con una fotografia del mio viso e lo fa diventare a sua volta un détail di questo momento

preciso; l'istante che memorizza una parte del mio cambiamento fisico e il suo riflesso psichico attraverso ciò che chiamo il mio autoritratto, composto da migliaia di fotografie rappresentanti migliaia di giorni di lavoro, che costituiscono delle sezioni di osservazione del passato attraverso un cliché realizzato nello studio, alla fine di ogni giornata provando sempre a mantenere la stessa espressione impavida, nelle stesse condizioni di luce, di distanza fra il quadro-détail e la macchina fotografica".

È un'operazione di rilevamento della dimensione indicale attraverso la fotografia, la traccia, testimonianza dell'istante. Ogni singola opera, per quanto perfetta, trova un senso compiuto nell'essere posta in sequenza e in relazione con le altre, in una dimensione tassonomica. Così da riuscire a misurare il tempo.

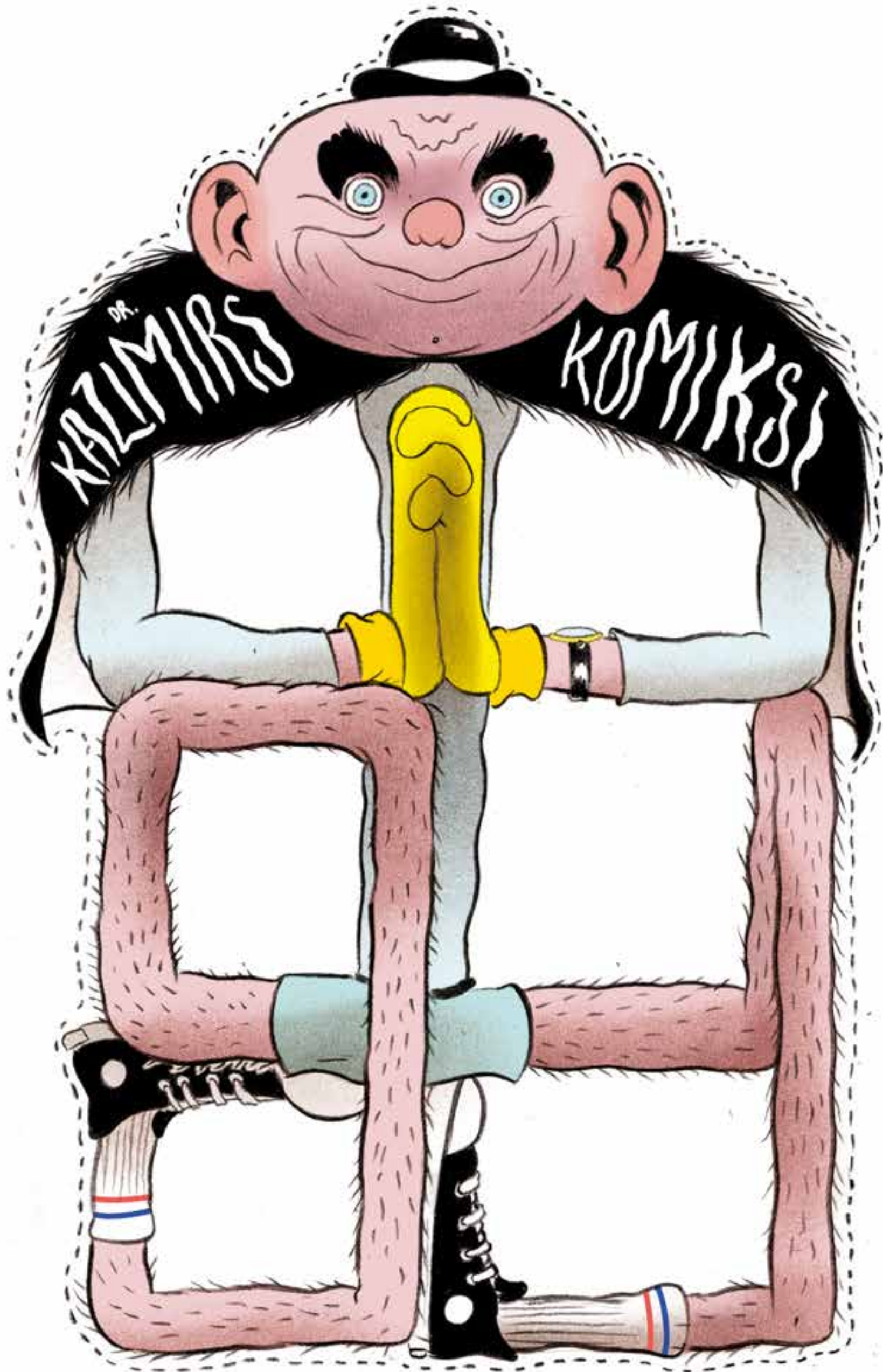
LA BELLEZZA DEL QUOTIDIANO

Nel 1950 Walker Evans realizza *Beauties of the Common Tool* per la rivista *Fortune*, un esercizio sulle qualità tecniche e formali della fotografia, in grado di celebrare la bellezza degli oggetti d'uso quotidiano, che in tal modo diventavano dei simulacri. Una raffinata catalogazione ripresa qualche anno fa dall'inglese **Darren Harvey Regan**, che ha creato composizioni tratte da cinque originali di Evans, scomposti e ricomposti, per dar vita a nuove forme.

Otto frese sono protagoniste di un lavoro di indagine linguistica di Del Conte, *Fräsen* (2014-16). La scelta del titolo in tedesco è dovuta al fatto che l'artista ha concepito queste opere a Lipsia, dove si era stabilito per una residenza; si tratta inoltre di un omaggio alla fotografia tedesca, da Karl Blossfeldt ad **Albert Renger-Patzsch** ai Becher. "Per quanto tecnici, questi sono oggetti da lavoro con una bassa connotazione. Sono frese che, attaccate a macchine fresatrici, quando ruotano velocemente danno forma ad altri oggetti. C'è un paradosso legato allo studiare e al fotografare la forma di oggetti il cui compito è dare forma a quello che ci circonda. Di fatto questi oggetti si prestano a essere considerati come colonne, sculture, grattacieli, in base alla dimensione in cui si osservano. Muovendomi all'interno del mezzo fotografico e utilizzando l'ingrandimento, uno degli aspetti basilari, intrinseci alla fotografia, ho deciso di presentare questi oggetti in una scala completamente diversa da quella originaria, spiazzante. Ho così cambiato completamente la percezione che si ha di essi".

In un tempo come quello in cui ci è dato vivere, fatto di apparenze e profluvii di immagini private di senso, ricerche come queste tentano di giungere all'essenza, di restituire un significato ai fenomeni. Una sorta di sfida iconografica alla vacuità del circostante.

[ha collaborato CAMILLA COPPOLA]



ALEX URSO [artista e curatore]

Lorenzo Mò

Nuovo magazine, nuovo giro di giostra nel fumetto italiano contemporaneo. Questa volta ospitiamo una storia inedita di **Lorenzo Mò** (Mondovì, 1988), giovanissima scommessa al suo esordio per Eris Edizioni. Lo abbiamo incontrato per parlarci di *Dogmadrome*, il suo primo fumetto, da poco in libreria.

Cosa significa per te essere fumettista?

Significa avere sempre qualcosa da raccontare, un qualcosa che è talmente vivido dentro di te che il testo da solo non basta.

Di cosa parla *Dogmadrome*?

Dogmadrome è un racconto ambientato all'interno di un gioco di ruolo chiamato *Struggle Runner*, dove si muovono Edo, Fede, Gianni e Paro, rispettivamente il folletto, il guerriero, lo stregone e il "master". Il tutto si apre come una normale sessione, ma pian piano la partita prende una piega sinistra.

Il libro è una dichiarazione d'amore per i giochi di ruolo...

Dogmadrome nasce dalla necessità di raccontare un periodo della mia vita, dove durante i fine settimana ci si sedeva attorno a un tavolo con degli amici e si stava ore a giocare a *Dungeons & Dragons*. La cosa interessante è il tipo di svago che questo genere di passatempo offre; non si tratta soltanto di un modo: il gioco di ruolo secondo me è la quintessenza dell'evasione, perché si tratta di un'esperienza condivisa.

Nonostante si tratti del tuo primo libro, il disegno ha già qualcosa di molto personale: stile estremamente grafico, colore sporco, uso minuzioso dei chiaroscuri e delle ombre. Che aspetto volevi dare alla storia?

Lo stile che ho usato è quello che fino al momento della stesura del libro avevo maturato. Alla storia volevo dare un aspetto sincero: cercare di dare il massimo attraverso il mio modo di disegnare e colorare. Nel frattempo volevo che il mio stile pop e colorato potesse creare un cortocircuito e un contrasto con il genere che andavo ad affrontare.

Il tratto invece è cartoonesco. Puoi dirmi qualcosa sulla tua formazione?

Come tutti quelli che fanno fumetti, anch'io sono stato (e sono tuttora) un avido fruitore di cartoni animati, dal momento che guardare cartoni è il primo approccio vero che si ha nei confronti del disegno. Tutta la produzione Disney è forse la primissima cosa con la quale sono venuto in contatto.

Un esordio vincente ha bisogno di una squadra vincente: com'è stato lavorare con Eris?

Credo sia il massimo che un autore possa volere dai propri editori. Quello che di Eris mi piace sono le loro intuizioni, il loro criterio nello scegliere gli autori, di comprendere la qualità delle storie, e quindi i loro punti deboli e i loro punti di forza, ma anche la capacità di vedere da angolazioni diverse i progetti che vengono proposti.

lorenzo-mo.tumblr.com



BY LORENZO MÒ



Ludovica Carbotta. *Monowe*. Installation view at Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino 2019. Photo credits Giorgio Perottino

LUDOVICA CARBOTTA

TORINO



fino al 6 ottobre
FONDAZIONE SANDRETTO RE REBAUDENGO
fsrr.org

La personale *Monowe* di **Ludovica Carbotta** (Torino, 1982) progetta e concepisce un modello urbanistico ideale e individuale. Il prospetto evolutivo, in corso dal 2016, è stato realizzato in collaborazione con il collettivo di architetti **Orizzontale**.

Una pluralità di mezzi espressivi: installazioni scultoree e sonore abbinate ad azioni performative; opere di letteratura utopistica e fantascientifica; documenti di speculazione edilizia e analisi sociologica. Ogni strumento comunicativo permane coinvolto in rapporto dialettico con l'architettura e le sue tecniche per delineare puntualmente, frammento per frammento – la porta di accesso, la fabbrica, il museo, la torre di guardia, il tribunale –, la città ideale nella sua totalità: *Monowe*, *nomen omen* composto da “mono” e “we” (da un soggetto “solo” che si protrae nella ripetizione inservibile della pluralità). Un organismo urbano inesorabilmente in divenire, che riflette la condizione di sofisticata emarginazione del soggetto contemporaneo, in balia sia di una istintiva quanto cavillosa strategia di auto-conservazione, sia di una luminosa e spontanea speranza di sopravvivenza futura.

Impossibile non rimembrare, a tal proposito, la pionieristica *Città del Sole* di Tommaso Campanella, opera letteraria bilancio della vita intellettuale del filosofo e al contempo anticipazione

delle riflessioni teoriche della collettività a esso successiva. Se da una parte la *Civitas Solis* è frutto dell'idealizzazione della “*storia meschina di una insurrezione fallita, ma palpitante ancora della vita, degli ideali, o meglio delle illusioni che ad essa avevano condotto*”, dall'altra dilaziona un “*riecheggiamento dell'azione*”, un annuncio di un'opera futura che, tra scienze naturali e applicazioni tecnologiche, promuove i fondamenti dell'arte come chiavi di lettura per comprendere le forze e i segreti che governano il mondo. Nella *Città del Sole*, il reggitore delle cose spirituali e di quelle temporali è il Principe Sacerdote, metafora del filosofo sapiente che amministra Potenza, Sapienza e Amore: così l'artista demiurgo che governa *Monowe* sovrintende un nuovo ordine di concetti – Isolamento, Memoria e Opportunità.

Ludovica Carbotta rianalizza con oscillante enciclopedismo – affrontando possibili pedanterie – le costruzioni e le funzioni degli edifici, risaltando la ponderosa autorità della tradizione contro uno stato sublimato della società, che vede collassare tutti i ruoli in individualismo allo stremo del provvisorio, precario e problematico avvenire.

FEDERICA MARIA
GIALLOMBARDO



Giorgio Andreotta Calò, *Produttivo*, 2019, particolare. Courtesy l'artista & Pirelli HangarBicocca. Photo Agostino Osio

GIORGIO ANDREOTTA CALÒ

MILANO



fino al 21 luglio
PIRELLI HANGARBICOCCA
hangarbicocca.org

Sorprende la mostra di **Giorgio Andreotta Calò** (Venezia, 1979) all'HangarBicocca: memori della spettacolare installazione per il Padiglione Italia alla Biennale di Venezia 2017, l'aspettativa è quella di imbattersi in un'opera magnetica – disattesa dall'artista, che offre al pubblico un progetto di ricerca, meno scenografico.

CITTÀDIMILANO è illuminata, oltre che da una serie di neon, dalla luce naturale che spiove dai lucernai dello Shed, e dunque la percezione della mostra cambia parecchio in base all'orario e alle condizioni meteorologiche. La soluzione dell'illuminazione naturale e della variazione percettiva in base a circostanze esterne è tra le soluzioni più convincenti dell'intera operazione.

Il titolo rimanda a Città di Milano, la prima unità posacavi italiana (modello di nave equipaggiato per la posa dei cavi sottomarini) incagliatasi nel 1919 al largo di Filicudi.

Curioso, o forse voluto, che l'impressione sia quella di trovarsi in un fondale sottomarino, sensazione accentuata dalla presenza dello scafo rovesciato Volver.

Sculture-clessidra in legno e in bronzo popolano lo spazio alternandosi alla serie delle *Meduse* e insieme a *Pinna Nobilis*, queste ultime innestate sui pilastri, come parassitarie estensioni dei tralicci. Il pavimento è perlopiù occupato dalla nuova serie di

carotaggi, in un complessivo climax scultoreo.

La grande proiezione *Senza titolo (Jona)*, del 2019, mostra immagini del relitto sommerso, cui fa da contraltare una sezione di cavo, che si attorce e cabra nello spazio. Sulla parete opposta è collocata la mastodontica *Città di Milano* (2019): una stampa stenopeica di Milano scattata dal Pirellone, un piano del quale è stato utilizzato come una sorta di camera oscura, impressionando oltre dieci metri di carta fotografica. Tra i lavori più suggestivi è il film in 16 mm *In girum imus nocte* (2016), incastonato in un angolo: un video scuro e poetico, in cui luci intermittenti baluginano nel buio.

La narrazione compilativa di *CITTÀDIMILANO*, ovvero tutte le informazioni più didascaliche che ne vengono fornite a riguardo, è meno rilevante rispetto all'indagine sulla materia (che qui subisce trattamenti associabili a quelli che avvengono nell'ambiente sottomarino), all'osservazione dello strato e alla storia dei passaggi temporali di cui si rintracciano gli indizi nei lavori esposti.

CLAUDIA SANTERONI



Lisetta Carmi, dalla serie *Il parto*, 1968. Collezione Enea Righi. Courtesy Galleria Martini & Ronchetti, Genova | Agnese De Donato, *Manifestazione femminista*, 1976. Courtesy Archivio Agnese De Donato. Photo © Alto Piano Studio

IL SOGGETTO IMPREVISTO

MILANO



fino al 26 maggio
FM CENTRO PER L'ARTE CONTEMPORANEA
fmcca.it

Come dimostra con perizia documentaria la mostra *Il Soggetto Imprevisto. 1978 Arte e Femminismo in Italia*, la battaglia per l'emancipazione della donna si consuma, artisticamente parlando, tra due sponde tematiche, il linguaggio e il corpo, la poesia visiva e la Body Art. L'esposizione, curata da Marco Scotini e Raffaella Perna, oltre infatti a riunire le protagoniste di quella storia dell'arte – circa cento artiste che operarono in quegli anni in Italia –, entra nel vivo di una rivoluzione che cercò la liberazione innanzitutto nella parola, prima che nell'immagine.

Lavorando per scardinare un ordine del discorso regolato al maschile e per ristabilirne uno nuovo partendo dai fondamenti della comunicazione, le artiste segnano, al fianco di studiose di raffinato acume speculativo, quel percorso rivoluzionario irrevocabile per le sorti del nostro tempo. Non è un caso che a fare gli onori di casa sia **Carla Lonzi**, il cui lavoro teorico fonda un pensiero e una prassi politica innovatrice, come si chiarisce nel sodalizio con **Carla Accardi** ed **Elvira Banotti**. Confluito nel *Manifesto di Rivolta Femminile* (1970), si impose da subito per la puntuale messa a fuoco di un orgoglio della differenza con cui fronteggiare ataviche complementarietà e rivendicare una sessualità autonoma.

Il termine *ante quem* assunto

per raccontare questa straordinaria stagione è il 1978, anno in cui alla Biennale di Venezia si presenta la *Materializzazione del linguaggio*, mostra a cura di Mirella Bentivoglio che raccoglie circa ottanta artiste, molte delle quali riproposte anche a Milano. Un gineceo militante che denuncia le più scottanti urgenze politiche legate alla condizione di sottomissione della donna, un soggetto imprevisto che rivendica un ruolo nella storia, sperimentando provocatorie associazioni tra parole e immagini e tra corpo e gesto.

Con acribia archeologica, la mostra restituisce il lavoro di artiste di vaglia quali **Ketty La Rocca** in mini-antologiche che ritagliano preziose puntualizzazioni su alcune delle interpreti della neo-avanguardia italiana. Spentasi a soli 38 anni, La Rocca esibisce opere chiave sullo svuotamento di senso del linguaggio convenzionale e codificato fino alle vibranti serie delle *Craniologie*. Si compone così un personale reliquario, una conturbante sublimazione della morte, contrapposta in felice antitesi alle sequenze dedicate al parto, alla vita nascente nell'interpretazione senza infingimenti, cruda e spoglia da enfasi retoriche di **Lisetta Carmi**.

MARILENA DI TURSI

SIMONE MUSSAT SARTOR
TORINO



fino al 18 maggio
ALBERTO PEOLA
albertopeola.com

Come flashback lineari, le fotografie della serie *Private Memories* di **Simone Mussat Sartor** (Torino, 1972) rappresentano i ricordi, raccolti nel corso di due anni, che hanno come protagoniste le figlie dell'artista – Nina, Zoe e Phoebe; 17, 10 e 7 anni. Principalmente Polaroid ed essenzialmente abbinamenti di tre istantanee per volta: Mussat Sartor esemplifica i momenti della crescita individuale imitando e richiamando pose e gestualità di sorella in sorella, quasi a dimostrare che il barlume originario del genitore si riverbera nel figlio, con variazioni apparentemente impercettibili ma visibili, con il senno di poi, in un'ottica d'insieme. Una coinvolgente storia d'amore nel nome del padre, che in questo caso rappresenta l'artista in mostra e allo stesso tempo il primo grande modello – il padre del padre, **Paolo Mussat Sartor** – al quale orgogliosamente Simone si affianca, più dimesso formalmente ma altrettanto incisivo nei contenuti.

FEDERICA MARIA GIALLOMBARDO



JENNIFER GUIDI
MILANO



fino al 18 maggio
MASSIMO DE CARLO
massimodecarlo.com

Attraverso l'utilizzo di una complessa tecnica, che vede protagonista la sabbia, **Jennifer Guidi** (Redondo Beach, 1972) plasma e decora le sue opere con uno stile per certi aspetti molto istintivo. Usando le dita delle mani, crea tele che, in quanto a risultato finale, si fondono con l'arte scultorea. Diventando quasi tridimensionali, sono valorizzate al massimo nel contesto architettonico neoclassico per il quale sono state concepite, gli spazi di Palazzo Belgioioso. Le forme scelte da Guidi hanno un particolare significato: il serpente rappresenta la rinascita e il rinnovarsi della forza, mentre le forme piramidali vengono collegate alle piramidi dell'antico Egitto e al loro essere connessione con l'aldilà. I contrasti generati da questo connubio di etnicità, spiritualità e forma animale in un palazzo d'epoca rendono l'installazione quanto più contemporanea e attuale possibile.

LUISA PAGANI



ALDO TAGLIAFERRO
REGGIO EMILIA



fino al 19 maggio
VV8
vv8artecontemporanea.it

“Tagliaferro s'interroga sull'uso dell'immagine fotografica, considerata non come semplice atto riproduttivo, ma come strumento in grado d'influire sull'interpretazione del reale”: così Alberto Fizz in un testo dedicato ad **Aldo Tagliaferro** (Legnano, 1936 – Parma, 2009). Dalle critiche al contesto socio-politico alle analisi dei comportamenti umani, fino alle ricerche sulla fruizione delle opere d'arte e sulla memoria privata, i lavori di Tagliaferro fanno spesso uso di immagini tratte dai mass media, trasfigurate e combinate per proporne nuove letture. L'artista usa anche fotografie di famiglia e scatti originali, come nella serie *Identificazione oggettivizzata*: fotogrammi che ritraggono due gemelli, originariamente montati in sequenza a formare una sorta di alfabeto minimale dei corpi di straordinaria efficacia segnica.

MARTA SANTACATTERINA



Luc Tuymans, *Venedig*, 2017. Collezione privata. Courtesy the artist & David Zwirner, New York-London. Photo credits Studio Luc Tuymans, Antwerp

LUC TUYMANS

VENEZIA



fino al 6 gennaio
PALAZZO GRASSI
palazzograssi.it

La Pelle – questo il titolo scelto da **Luc Tuymans** (Mortsel, 1958) guardando al romanzo di **Curzio Malaparte** datato 1949 – condivide con una delle fatiche letterarie più discusse del Novecento la medesima acutezza di sguardo verso l'ineluttabilità del presente.

Accostate senza seguire alcun ordine cronologico, le opere esposte delineano un immaginario che affonda le radici nella concretezza dell'essere – umano, animale, inanimato – aprendo scorci su universi pittorici di materia e rarefazione, strati di colore fuori fuoco e nitidi richiami anatomici. Volti sospesi, quasi spettrali, emergono da fondi neutri ma necessari, che inchiodano il soggetto allo statuto pittorico. La dialettica fra due linguaggi visivi da sempre legati è centrale nella poetica di Tuymans, che non ne fa mistero, rintracciando nello scatto una fonte d'ispirazione, ma declinandolo, con abile freddezza, in qualcosa di diverso. Un'immagine pittorica, appunto, che congela linee, colori, sembianze, dando loro una forma solo in apparenza "oggettiva". Non ci sono verità assolute nella pittura di Tuymans, il quale afferma: *"Non credo che tutte le immagini siano veritiere: non mi fido, neppure delle mie. Bisogna diffidare sempre, porsi domande"*.

Gli stessi interrogativi che affollano gli occhi di fronte ai mostri della Storia, come il nazista Heinrich Himmler e il

cannibale Issei Sagawa, oppure dinnanzi ai frammenti urbani del poderoso *Murky Water I, II, III*, o, ancora, di fronte a una natura morta à la **Cézanne**, a un coniglietto in bicromia o ai tramonti implosivi che paiono invertire le direttrici di luce di **Turner**: cosa stiamo guardando? Da quale angolo di memoria condivisa provengono queste immagini? Tuymans costringe a stare nel qui e ora della pittura, trasformando lo sguardo in un ostaggio docile, imprigionato nei limiti bidimensionali di un supporto.

Lo stesso meccanismo si verifica su scala ambientale appena si calpesta il mosaico *Schwarzheide* creato nell'atrio di Palazzo Grassi. L'installazione ricalca l'omonimo dipinto del 1986, che trae il nome dal campo di lavori forzati in Germania dove alcuni detenuti riducevano in strisce i disegni realizzati in segreto per salvarli dalla confisca. Il soggetto dell'opera è la riproduzione del disegno di **Alfred Kantor**, sopravvissuto alla Shoah: la foresta tratteggiata dal detenuto diventa per Tuymans prima materia pittorica e poi musiva, lungo un asse che ne dissolve e riordina le forme. Anche stavolta si resta "impigliati" in memorie solide come il marmo che compone il mosaico, afferrandone però l'impatto solo da una certa distanza, come pittura vuole.

ARIANNA TESTINO



Francesco Vezzoli, *Party Politics*. Moana Pozzi e Giuliano Ferrara. Installation view at Fondazione Giuliani, Roma 2019. Photo Roberto Apa

FRANCESCO VEZZOLI

ROMA



fino al 19 luglio
FONDAZIONE GIULIANI
fondazionegiuliani.org

"Fotografie di Aldo Moro o Enrico Berlinguer con una sottobrette? Non esistono. Solo a partire dagli Anni Ottanta politica e spettacolo vanno a braccetto". **Francesco Vezzoli** (Brescia, 1971) sorride in mezzo alle immagini dell'"Italia da bere". Una sfilata di gigantografie dedicate ai personaggi che hanno popolato l'infanzia dell'artista: Sofia Loren e Marella Agnelli, Bettino Craxi e il suo giovane pupillo Silvio Berlusconi, Giulio Andreotti e Ilona Staller, Gianni de Michelis e Maria Pia Fanfani, colti dai paparazzi dell'epoca (**Umberto Pizzi**, uno per tutti) in pose eccessive, spesso sguaiate, rese ancora più grottesche dagli implacabili flash dei fotografi. Impreziosite da cornici dorate, per avvicinarle formalmente ai capolavori dei maestri del passato.

Vezzoli cita **Tintoretto** e **Veronese**, **Hogarth** e **Holbein il Giovane**, ma suggeriremmo invece come paragone stringente i teleri realizzati da **Vittore Carpaccio** per le Scuole di Venezia. Come le opere carpaccesche fissano un momento storico preciso, che il pittore veneziano – forse il migliore storyteller del suo tempo – descriveva a fil di pennello con abiti sontuosi, copricapi eccentrici, architetture sublimi. Allora Venezia respirava ancora un pizzico di quella *grandeur* che si sarebbe poi dissolta, se pur lentamente, con la scoperta dell'America. Così come l'Italia cominciava,

all'alba degli Anni Ottanta, quel processo di decadenza, non solo morale ma soprattutto culturale, che oggi sembra infinito e inesorabile.

E bene ha fatto Vezzoli a coinvolgere la penna di **Filippo Ceccarelli**, autore dei titoli che accompagnano questa agrodolce *mise en abyme* del nostro Paese, al quale una classe politica cinica e cialtrona, ma tanto festaiola, ha insegnato a ballare *Chissà se va* della Raffaella nazionale sull'orlo del burrone, ma con il volume talmente alto da nascondere la discesa in fondo al precipizio. Già ampiamente annunciato, come suggerisce Vezzoli, dall'immagine dell'operazione *Le sette vite del Telegatto*. Immortalati nella stessa posa di una squadra di calcio, ognuno con il felino dorato in mano, vediamo Giulio Andreotti, Corrado, Vittorio Gassman, Enzo Biagi, Gianluca Vialli, Zuccherò e Beppe Grillo: la prima, la seconda e la terza Repubblica in un unico scatto.

Così, dopo *TV70: Francesco Vezzoli guarda la Rai*, la mostra sulla televisione tra gli Anni Sessanta e Settanta alla Fondazione Prada, l'artista mette in scena un passato capace di svelare il punto di partenza di una decadenza inesorabile di un Paese dove, diceva **Orson Welles**, *"tutti sanno recitare, tranne gli attori"*.

LUDOVICO PRATESI



Maliheh Afnan, *Contained thoughts*, 2000. Courtesy MAN, Nuoro

MALIHEH AFNAN

NUORO



fino al 9 giugno
MAN
museoman.it

Sono evocazioni di incontri, situazioni e frammenti di vita i *Personnages* dipinti da **Maliheh Afnan**, volti di individui che non hanno alcun riferimento a persone reali. Silhouette che testimoniano la complessità del paesaggio interiore dell'artista, un archivio disperso di sopravvissuti che emergono dalle ceneri della vita e della storia.

Maliheh Afnan è nata in Palestina da genitori persiani nel 1935 e, in seguito alla fondazione di Israele, la famiglia fu costretta a lasciare Haifa per trasferirsi a Beirut. Lì si laurea all'Università Americana per trasferirsi prima a Washington, in seguito in Kuwait e poi a Parigi e a Londra, dove si è spenta nel 2016. Nutriva un forte interesse per l'archeologia e l'arte orientale e non credeva nella separazione tra figurazione e astrazione, come scrive Rose Issa in catalogo.

Personnages raccoglie opere realizzate su tipologie di supporti diversi, dipinti, rilievi in gesso, disegni su carta in piccolo formato, miniature, combustioni. Non sono presentate in ordine cronologico ma tematico, fra istanze calligrafiche e cartografiche. *Wartorn* è il titolo dell'opera che mostra un paesaggio composto da sovrapposizioni di carte bruciate e contorte, un riferimento alla devastazione e alla guerra civile a Beirut. Altre opere dal titolo *Silent Witness* o *Presumed missing* sono

indicazioni di situazioni traumatiche di cui è stata testimone.

Afnan ha condotto una vita appartata, lontana dalla mondanità e dall'art system, anche se le sue opere sono presenti nelle collezioni del British Museum, de l'Institut du Monde Arabe a Parigi e del Metropolitan di New York. Un incontro significativo è stato quello con **Mark Tobey** negli Anni Settanta a Basilea. Il rispetto e l'amicizia che li legava era dovuta alla condivisione della passione per la cultura e la calligrafia orientale. Era interessata all'archeologia, ai manoscritti antichi, alle miniature persiane, che ha acquistato, conservato e raccolto. *What remains* è l'opera composta da pergamene e manoscritti antichi appartenenti alla propria famiglia, che è riuscita a conservare nonostante le tante migrazioni.

La volontà di utilizzare simulacri linguistici e calligrafici è evidente nel dipinto *Nochis*, composto da sovrapposizioni di velature di colori terrosi, in cui è evidente la fascinazione per l'opera di **Rothko** e **Klee**. Tra sovrapposizioni materiche e graffiti è leggibile la parola 'Nochi', in ricordo della frazione di Tempio Pausania, Nuchis, da lei visitata nel suo viaggio in Sardegna negli Anni Ottanta.

LORENZA PIGNATTI

GOLDSCHMIED & CHIARI

FIRENZE



fino al 30 maggio
MUSEO NOVECENTO
museonovecento.it

Duel è l'incontro/scontro ciclico fra artisti contemporanei e un'opera della collezione del museo. Al quarto appuntamento, **Goldschmied & Chiari** (Sara Goldschmied, Arzignano, 1975; Eleonora Chiari, Roma, 1971) si confrontano con *Demolizioni* (1937) di **Mario Mafai**. Se in quest'ultimo dipinto è il fascismo a farsi spazio per ridisegnare la Roma di regime, la *Patria* (2010-19) delle due artiste è una scritta realizzata con pietre e calcinacci. Alle pareti scorrono i *Dispositivi di rimozione* (2010-12), collage che fanno confluire immagini di stragi e playmate ammiccanti – la storia del nostro Paese, fra deviazioni e distrazioni. Meno diretto ma per questo più stimolante il rapporto con *Autoritratto* (2009-19) ed *Eclisse* (2019): nel primo, le artiste si riprendono mentre letteralmente si piantano nel terreno (l'ambigua retorica delle "nostre radici"?), nel secondo l'alchimia del procedimento si fonde con fumo(geni) e superfici specchianti.

MARCO ENRICO GIACOMELLI



Devitalizzate da un mondo sessista e punitivo in cui si trovano costrette a recitare la parte della Pin Up asservita a ogni desiderio, le donne presentate da **Romina Bassu** (Roma, 1982) sono figure in fuga dall'ordinario, corpi sospesi in atmosfere apparentemente ospitali ma a ben vedere avvilenti, in cui l'occhio dell'artista entra, per sbirciare, per raccontare il silenzio che bagna la mente. Il percorso offerto con *Monday blues* evidenzia infatti un discorso (ironico, erotico, eretico, eroico, poetico) in cui la tossicità psicologica a cui è ridotta la donna è messa in posa con tutta la sua splendida e disarmante non produttività: tanto da trasformare il corpo in una macchina celibe, in un elettrodomestico a riposo, in un sogno distante e scostante, in una visione piccolessica del quotidiano (qui il potere estraniante e coinvolgente della pittura di Romina Bassu), mentre proprio il sonnolento quotidiano tace.

ANTONELLO TOLVE



Potremmo definirli dei mutanti quelli che **T-yong Chung** (Tae-gu, 1977) espone in occasione del bicentenario dell'anno più creativo per Keats e Shelley – amici e vicini di casa a Roma intorno al 1820. L'artista coreano espone un'opera installativa ponendo al centro la figura di Keats in un dialogo costante con Shelley. Sul gruppo di busti esposti, però, è intervenuto provocando tagli netti su diverse parti del volto, modificandone i connotati. L'immagine acquisisce, in questo modo, un'identità nuova e contemporanea, lontana dal suo contesto iniziale. Una pratica che ha l'intento di raccontare una nuova verità che si nasconde o appare con la sua incompiutezza, esprimendo un dialogo tra passato e presente, classicità e modernità, Oriente e Occidente. Disposte, poi, nei vari ambienti si trovano alcune sculture di uccelli che rimandano alla poetica del Romanticismo.

DONATELLA GIORDANO

ROMINA BASSU

ROMA



fino al 17 maggio
STUDIO SALES
studiosales.it

T-YONG CHUNG

ROMA



fino al 10 ottobre
KEATS-SHELLEY HOUSE
keats-shelley-house.org



Sono passati diversi anni da quando, nel 1993, **Massimo Carboni** ci ha spiegato attraverso quali vicissitudini il sublime fosse sopravvissuto nel cuore dell'arte contemporanea (*Il sublime è ora*, Castelvevchi). Nel recente *Il genio è senza opera. Filosofie antiche e arti contemporanee* (Jaca Book, 2017) prosegue nel suo itinerario e svela sia gli echi dell'antico nel contemporaneo che le anticipazioni storiche dell'attualità (imperdibile la sua rilettura di Rousseau come performer).

Ma per constatare come il sublime persista nel godere di una irresistibile popolarità, basta una rapida rassegna di alcuni esiti del contemporaneo, dall'architettura alla pubblicità, dall'arte al cinema.

Il lungometraggio di **Gianni Troilo** *Le ninfee di Monet. Un incantesimo di acqua e luce* (2018, ma nelle sale ora) sfoggia tutte le possibili forme di ripresa – da quelle subacquee a quelle con i droni – per raccontare, svelare e coinvolgere chi guarda in uno dei momenti più tipici del sublime contemporaneo, cioè la famosa “installazione” delle *Ninfee*, oggi esposte negli spazi dell'Orangerie parigina. Persino l'attrice **Elisa Lasowski** racconta le vicende intrecciate di **Monet**, di Giverny (la casa dove si fece costruire uno stagno artificiale pieno di ninfee) e di **Clemenceau** (il primo ministro amico di Monet) con una tale dovizia di particolari, e persino con delle esitazioni così ben calcolate, da lasciare interdetti. È tutto talmente... sublime che a un certo punto si vorrebbe una sporcatura, una ripresa sbilenca, ma

anche un bell'errore pacchiano per non soffocare in tanta perfezione.

Di altro respiro sono invece due recenti film, *Capri Revolution* di **Mario Martone** e *Suspiria* di **Luca Guadagnino**, anche loro però irretiti dalla tentazione del sublime. Il primo non si fa scrupolo di citare il pezzo profetico di **Beuys** *Capri Battery* del 1985 (una lampadina che dovrebbe accendersi grazie all'energia elettrica fornita da un limone), pur essendo ambientato nei primi anni del Novecento. Martone si concede questi anacronismi per evidenziare la capacità liberatoria dell'utopia, concentrando sulla presenza di una comune anarchico-steineriana-ecologista a Capri; per farlo, però, paga il prezzo di trascurare la storia e di sconfinare nel poetico. Invece di raccontare le vicende reali di **Karl Wilhelm Diefenbach** (pittore tedesco nudista e pacifista, umanamente bizzarro quanto artisticamente mediocre), il film idealizza persone e cose, finendo per trasformarsi quasi in una parodia delle installazioni alla **Eija-Liisa Ahtila**, con la protagonista che “vola” come spesso vediamo fare ai personaggi dell'artista finlandese.

Ma anche Guadagnino, lungi dal limitarsi a un remake dell'originale di **Dario Argento**, sviscera nel suo *Suspiria* tutto il sottotesto politico che nei precedenti film horror Anni Settanta era solo accennato. Qui il regista mostra con innegabile abilità che la vera violenza dell'epoca (quella a cui appartiene storicamente il film di Argento, del 1977), “sublimata” nelle tre Madri delle tenebre, è invece quella di una società che “suicida” i suoi oppositori (nel caso specifico, la

banda Baader Meinhof). Guadagnino dunque sembra “desublimare” lo specifico repertorio horror, esponendone la metafora nella sua cruda verità, al punto che la proverbiale “scuola di danza” diventa davvero un luogo di crudele apprendistato dominato da una **Tilda Swinton** che non fa mistero di ispirarsi a **Pina Bausch**. Solo che così, senza più sottotesto a far da salvagente interpretativo, ci troviamo a dover “credere a ciò che vediamo” e a innalzare a realtà ciò che, nell'horror tradizionale, era fin troppo apertamente un gioco di simboli.

Insomma – da che il bello non fa più notizia, il sublime è una tentazione irresistibile e non solo nel cinema: basta fare un giro alla Ciutat de les Arts i les Ciències di Valencia, un super-sito architettonico progettato da **Santiago Calatrava** e **Félix Candela** e accessoriato dalle sculture di **Arne Quinze**, per averne la controprova.

È proprio osservando queste arditezze formali, queste sfrontatezze funzionali e queste “pose inesplose” (**Battisti-Panella**) che si viene assaliti dal dubbio se il sublime non sia oggi un'ennesima metamorfosi del kitsch.

IL SUBLIME (ERA) ORA

testo e foto di

MARCO SENALDI [*filosofo*]



Museo nazionale
delle arti del XXI secolo

MA XXI

MA

Paola Pivi

World record

al MAXXI
fino all'8 settembre
2019

MAXXI | Museo nazionale delle arti del XXI secolo
via Guido Reni, 4A - Roma | www.maxxi.art

soci fondatori



enel





Giorgio Morandi, *Natura morta (Natura morta di oggetti in uolo)*, 1937, olio su tela / oil on canvas
Courtesy Firenze, Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi



EXIT MORANDI

a cura di
Maria Cristina Bandera
e **Sergio Risaliti**

15.03 – 27.06.2019

MUSEO NOVECENTO

Piazza Santa Maria Novella 10
Firenze

museonovecento.it



In collaborazione con



Firenze, Fondazione di
Studi di Storia dell'Arte
Roberto Longhi

Sponsor tecnici



Strategica Group

