

GA



ISSN 2280-8817

PostaPremiumPress
 Aut. n° centro/09026/06.2015
 valida dal 15.06.2015
 Posteitaliane

Siamo volati in Scandinavia per vedere la prima edizione della biennale di Oslo e la decima di quella di Moss.

REPORTAGE DALLA NORVEGIA

Clemente, Falcinelli, Pierini, Sfliotti, Sonnoli e Valtolina. 6 interviste ai migliori grafici del Paese. Con una mappa per scoprirne altri.

L'ITALIA DELLA GRAFICA

Su e giù per Manhattan alla ricerca delle migliori opere di Public Art. Con una puntatina a Brooklyn e nel Queens.

ARTE PUBBLICA A NYC

CONTIENE
 L'INSERTO
**GRANDI
 MOSTRE**

Julian Charrière

All We Ever Wanted Was Everything and Everywhere

9 giugno / *June* - 8 settembre / *September* 2019

MAMbo - Museo d'Arte Moderna di Bologna

Via Don Minzoni 14 | Bologna

info +39 051 6496611 | www.mambo-bologna.org



Comune di Bologna



Cultura
è Bologna

nell'ambito di / *as part of*



main sponsor



sponsor



con il supporto di / *supported by*



IN UN MONDO CHE CAMBIA,
C'È UNA SCELTA CHIARA
CHE UNISCE CRESCITA E SOSTENIBILITÀ.



Messaggio pubblicitario con finalità promozionale.

PRODOTTI DI INVESTIMENTO SOCIALMENTE RESPONSABILI.

Le soluzioni di investimento di BNP Paribas
che coniugano crescita e sostenibilità.
#positivebanking

bnl.it



BNL
GRUPPO BNP PARIBAS

La banca
per un mondo
che cambia

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 [fotografa]

PUBBLICITÀ & MARKETING

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

EXTRASETTORE

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

REDAZIONE

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

PROGETTO GRAFICO

Alessandro Naldi

STAMPA

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

DIRETTORE RESPONSABILE

Marco Enrico Giacomelli

EDITORE

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

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

Chiuso in redazione il 3 luglio 2019

COLUMNS

6 ♦ *Photo room* **Göran Gnaudschun**

14 ♦ **Appello ai leghisti** Massimiliano Tonelli

15 ♦ **Il fashion non ha bisogno di rifiuti** Aldo Premoli

Invito alla dis-novazione Lorenzo Taiuti

16 ♦ **Stress da design** Marcello Faletta

I would prefer not to Fabio Severino

17 ♦ **Piccoli Musei ≠ musei piccoli** Marta Coccoluto

18 ♦ **Trappole dell'acting** Christian Caliandro

19 ♦ **Blu oltrearte** Claudio Musso

Biennial correctness Renato Barilli

NEWS

22 ♦ *Opera Sexy* **Carneplastico** Ferruccio Giromini

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

24 ♦ *Talk Show* **Le opinioni sulla Biennale di Venezia** Santa Nastro

26 ♦ *Laboratorio Illustratori* **Elisabetta Bianchi** Roberta Vanali

27 ♦ *Serial Viwer* **L'estate delle serie tv** Santa Nastro

28 ♦ *Archunter* **Feilden Fowles** Marta Atzeni

29 ♦ *Osservatorio Curatori* **Federico Montagna** Dario Moalli

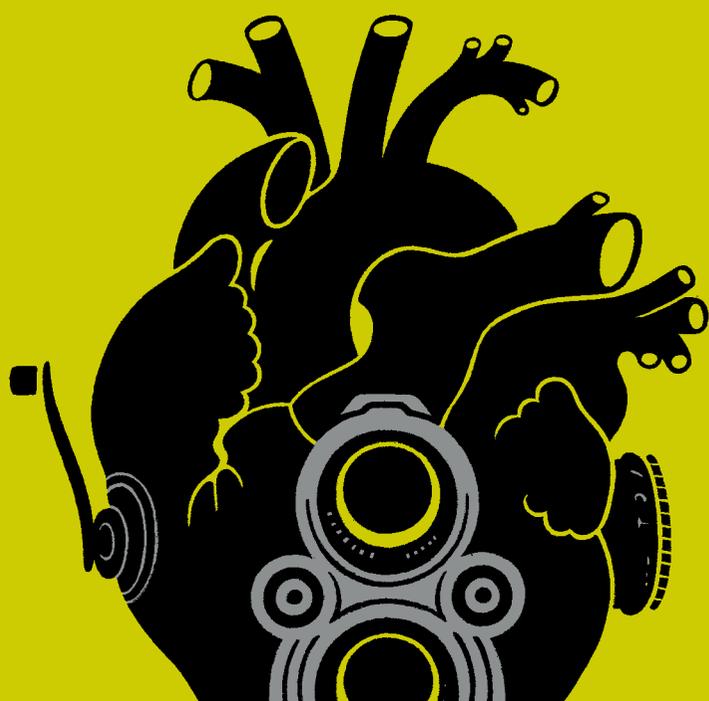
30 ♦ *Libri Di catastrofi sussurrate et al.* Marco Petroni & Marco Enrico Giacomelli

32 ♦ *App. proposito* **Star Trek et al.** Simona Caraceni

33 ♦ *Duralex* **Beni culturali e hi-tech** Raffaella Pellegrino

34 ♦ *Distretti* **Napoli in salita. Materdei** Marco Enrico Giacomelli

36 ♦ *Cover Artist* **Silvia Morin** Daniele Perra



— photo+heart —

fuori-fuoco.com

CONCORSO INTERNAZIONALE DI FOTOGRAFIA
international photography contest

VI EDITION



Questo numero è stato fatto da:

GRANDI MOSTRE



La copertina di Maurizio Ceccato

41

- 42** 500 ANNI CON LEONARDO Marta Santacatterina
- 44** *Opinioni* L'ATTRIBUZIONE È UNA COSA SERIA Fabrizio Federici
Opinioni IL DESTINO DELLE AUDIOGUIDE Stefano Monti
- 45** *Opinioni* TRICOLOGIA VINCIANA Antonio Natali
Opinioni IL RIPOSTIGLIO DEI RICORDI DI UN GIOVANE ARMENO Gabriella Belli
- 46** TRA LOMBARDIA E SVIZZERA Santa Nastro
- 48** IL RINASCIMENTO DI BEATO ANGELICO Federica Lonati
- 50** ARCHEOLOGIA ALLO SPECCHIO Chiara Ballestrazzi
- 51** LA MATERIA DI LUCIO FONTANA Donatella Giordano
- 52** *Obiettivo musei* MUVE VENEZIA Marco Enrico Giacomelli
Arte e paesaggio LES JARDINS D'ÉTRETAT Claudia Zanfi
- 53** *Il museo nascosto* PINACOTECA ENRICO GIANNELLI DI PARABITA Lorenzo Madaro
Aste e mercato ROBERT RAUSCHENBERG Cristina Masturzo
- 90** *Recensioni* LUIGI PERICLE Desirée Maida | NOBUYOSHI ARAKI Niccolò Lucarelli

STORIES

- 58** ♦ **Oslo. Piccola capitale, grandi contenuti**
Marco Enrico Giacomelli
- 66** ♦ **Intervista con il grafico**
Lorenzo Bruni
- 80** ♦ **Per una mappatura dell'arte pubblica a Manhattan**
Maurita Cardone

ENDING

- 88** ♦ *Short novel* **Zuzu** Alex Urso
- 90** ♦ *Recensioni* **Kounellis, Bark, Calzolari et al.** AA. VV.
- 94** ♦ *In fondo in fondo* **Se fossi io il direttore del Prado...** Marco Senaldi

- Cecilia Alemani
- Giulia Andreani
- Lucrezia Arrigoni
- Marta Atzeni
- Chiara Ballestrazzi
- Francesca Ballini
- Renato Barilli
- Gabriella Belli
- Armando Besio
- Elisabetta Bianchi
- Lorenzo Bruni
- Christian Caliandro
- Luigi Capano
- Simona Caraceni
- Maurita Cardone
- Stefano Casciu
- Maurizio Ceccato
- Roberto Maria Clemente
- Marta Coccoluto
- Anna Coliva
- Davide Colombo
- Alfredo Cramerotti
- Antonella Crippa
- Per Gunnar Eeg-Tverbakk
- Roberto Falcinelli
- Marcello Faletra
- Fabrizio Federici
- Feilden Fowles
- Susan K. Freedman
- Marco Enrico Giacomelli
- Diana Gianquitto
- Donatella Giordano
- Emilia Giorgi
- Claudia Giraud
- Ferruccio Giromini
- Göran Gnaudschun
- Eva González-Sancho
- Bodero
- Pericle Guaglianone
- Marianne Heier
- Anita Kwestorowska
- Federica Lonati
- Niccolò Lucarelli
- Lorenzo Madaro
- Angela Madesani
- Desirée Maida
- Alessandra Mammi
- Marti Manen
- Helga Marsala
- Cristina Masturzo
- Dario Moalli
- Federico Montagna
- Stefano Monti
- Marlene L. Müller
- Claudio Musso
- Azzurra Muzzonigro
- Santa Nastro
- Antonio Natali
- Raffaella Pellegrino
- Daniele Perra
- Marco Petroni
- Giulia Pezzoli
- Jonathan Pierini
- Ludovico Pratesi
- Aldo Premoli
- Alessandra Quattordio
- Alberto Rocca
- Giulia Ronchi
- Marta Santacatterina
- Claudia Santeroni
- Marco Senaldi
- Fabio Severino
- Silvia Sfigiotti
- Valentina Silvestrini
- Leonardo Sonnoli
- Giulia Spagnulo
- Carl Brandon Strehlke
- Lorenzo Taiuti
- Valentina Tanni
- Arianna Testino
- Antonello Tolve
- Massimiliano Tonelli
- Alex Urso
- Francesco Valtolina
- Roberta Vanali
- Simone Verde
- Claudia Zanfi

Sintetizzare una storia in pochi scatti. Raccontare il caffè in tutte le sue forme attraverso persone, oggetti e luoghi. È questo l'obiettivo dell'edizione 2019 di Fuori Fuoco, il contest di Moak. Per ottenere maggiori informazioni, visita il nostro sito.

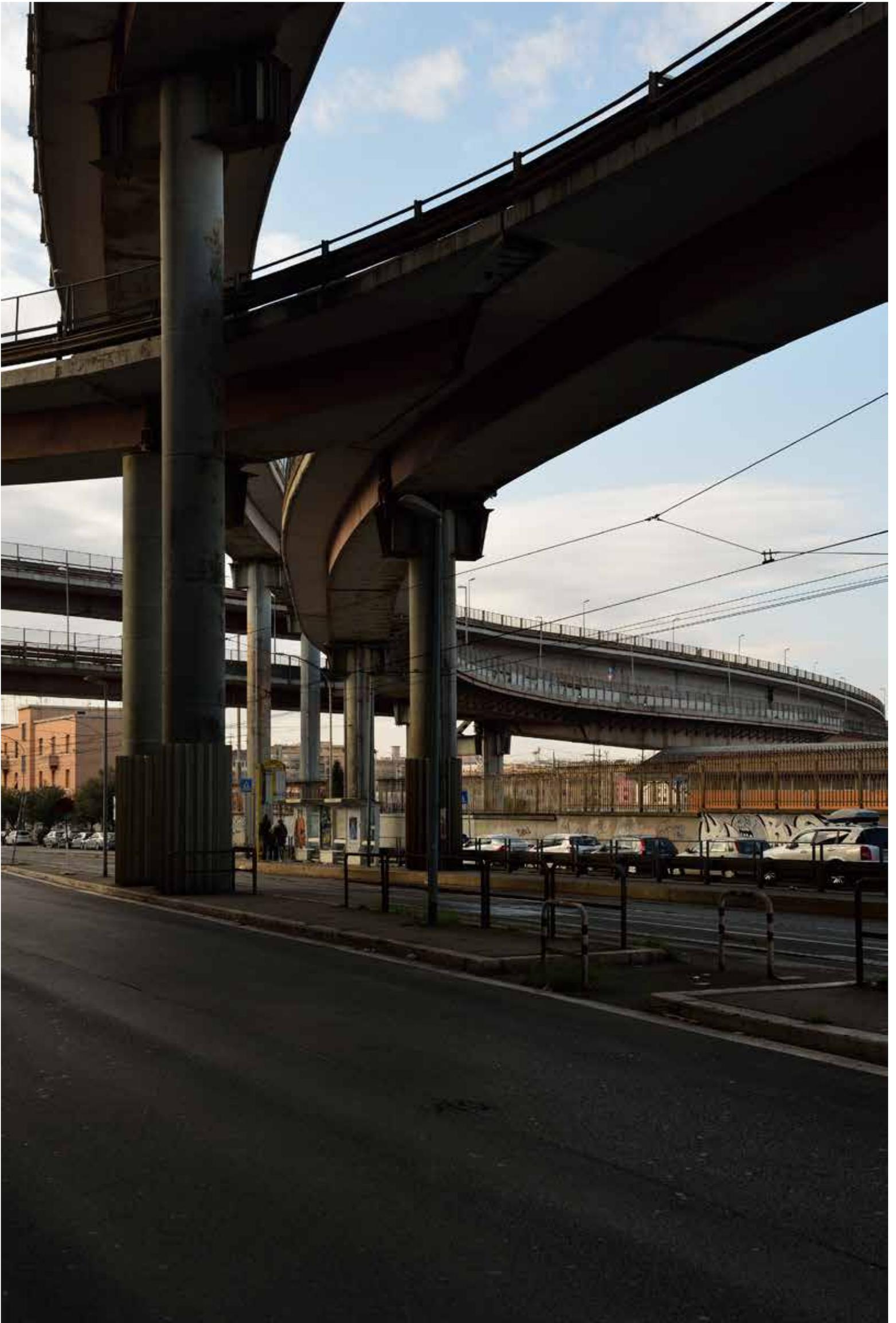
Summarize a story in a few snapshots. Tell about coffee in all its forms through people, items and places. This is the aim of Moak's Fuori Fuoco 2019 edition contest. For more information, visit our website.

FB [fuori fuoco moak]
TW [@fuorifuocomoak]
IN [fuorifuocomoak]

infoline +39 393 0965902
deadline 09.09.2019



PHOTO ROOM



Are you happy?, 2017-19. Courtesy l'artista

Are you happy? Göran Gnaudschun sulla Prenestina

Fotografo le persone perché desidero avvicinarle, perché voglio saperne di più. Aspetto che in loro si manifesti qualcosa: un sentimento di vita che trovo nelle periferie di Roma, una vicinanza che è al contempo estraneità. Lavoro sull'intensità che si crea quando due persone entrano, anche solo per un momento, in stretto contatto. I protagonisti delle mie fotografie hanno bisogno della mia presenza diretta, così come di una giusta distanza da me, quella distanza che consente uno sguardo preciso. Ormai conosco bene lo spazio urbano che ruota intorno a via Prenestina, tra Porta Maggiore e il GRA. Lo conosco ma non vivo qui, sono quello che mantiene la distanza per rilevare qualcosa di vago, indicibile. Un'emozionalità che ha origine solo nell'interazione tra le immagini". **Göran Gnaudschun** così descrive il lungo e complesso progetto fotografico *Are You Happy?* che ha condotto a Roma a partire dalla sua residenza come borsista all'Accademia Tedesca di Villa Massimo.

Il fotografo tedesco ha iniziato a esplorare la città a bordo della sua bicicletta dall'autunno del 2017 per individuare la zona che più delle altre avrebbe potuto permettergli di proseguire la sua ricerca pluriennale, una ricerca intensa e originale che lo ha portato a indagare a fondo i margini fisici e immateriali della società. I suoi progetti richiedono un tempo lungo di osservazione e realizzazione: si tratta di mesi, a volte anni, necessari per entrare in profondo contatto con le persone e i luoghi in cui vivono.

Nelle immagini di Göran non esiste lo spazio urbano senza i suoi abitanti e viceversa, le fotografie sono connesse le une alle altre, per costruire una narrazione capace di rivelare il tempo presente di una storia che ha profonde radici nel passato. Ecco perché individua un'antica strada consolare come la via Prenestina come espediente per avviare il suo personale discorso per immagini e testi sulla città. Le fotografie offrono una lettura composita di una delle più intense periferie della Capitale, raccontando l'evoluzione dell'edilizia nei decenni, e la trasformazione del paesaggio umano e urbano, attraverso gli occhi delle persone rappresentate e le strutture architettoniche e naturali in cui trascorrono il proprio quotidiano.

Il punto di partenza è una domanda che appare nel film *Accattone* di **Pier Paolo Pasolini**, che proprio in quella zona è stato girato: "Sei felice?". Una domanda mai posta direttamente, in uno scambio spesso silenzioso, ma che corre nascosta lungo tutto il progetto, per indagare la vita urbana in tutte le sue sfumature, al di là degli aspetti più eclatanti e riconosciuti.

BIO

Göran Gnaudschun è nato nel 1971 a Potsdam. Ha studiato alla Hochschule für Grafik und Buchkunst di Lipsia con Timm Rautert. Nel 2016/17 è stato borsista dell'Accademia Tedesca a Villa Massimo. Come fotografo freelance, Gnaudschun sviluppa i suoi temi in grandi serie di opere in cui i processi che stanno dietro o al di fuori delle fotografie sono altrettanto importanti delle fotografie stesse. Fra i suoi lavori più noti ricordiamo: *Are You happy?* (2017-19), *Alexanderplatz* (2010-14), *Wüstungen* (2014-16) e *Neue Portraits* (2005-09), e le sue monografie *Wüstungen* (2017, con Anne Heinlein, Distanz Verlag, Berlino 2017), *Alexanderplatz* (Fotohof Edition, Salisburgo 2014) e *Mittelland* (Hesperus Verlag, Dresda 2016). Ha vinto molte borse di studio e premi, tra i quali: Hannover Shots (2015), borsa di lavoro della Stiftung Kunstfonds (2013), Lotto-Brandenburg-Kunstpreis (2012), borsa di studio dello Schloss Wiepersdorf (2011, 2004), borsa di lavoro del Land Brandeburgo (2002, 2008), borsa di studio del DAAD (2004), soggiorno studio presso le Künstlerhäuser Worpswede (2000) e pro Brandenburg-Kunstpreis (2000).



#50

LUGLIO ♦ AGOSTO 2019

PHOTO ROOM





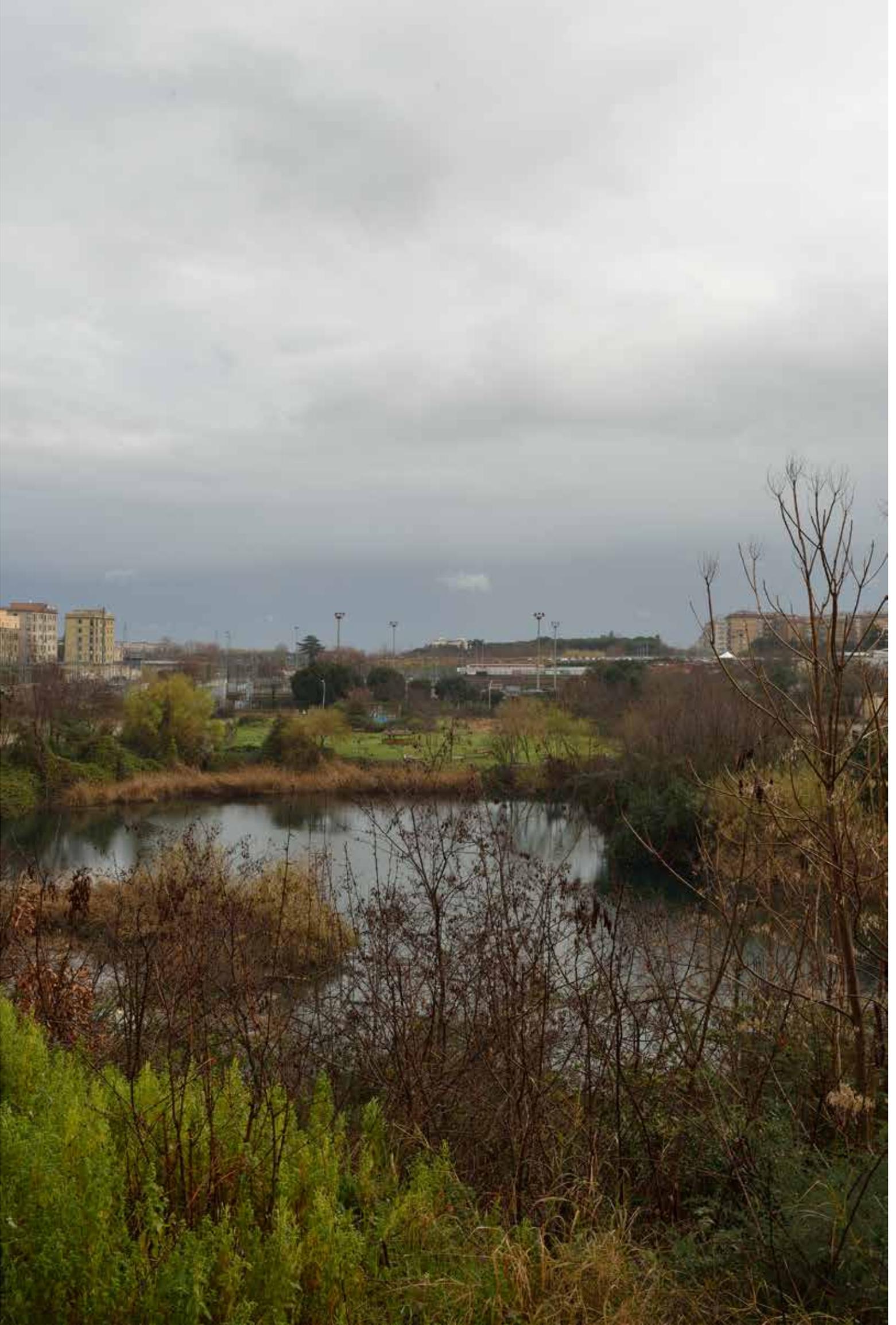
Are you happy?, 2017-19. Courtesy l'artista



#50

LUGLIO ♦ AGOSTO 2019

PHOTO ROOM





Are you happy?, 2017-19. Courtesy l'artista

SUL PROSSIMO NUMERO

Asia Centrale
fotografata da
Roberto Conte & Stefano Perego

LUMEN
MUSEUM OF
MOUNTAIN PHOTOGRAPHY



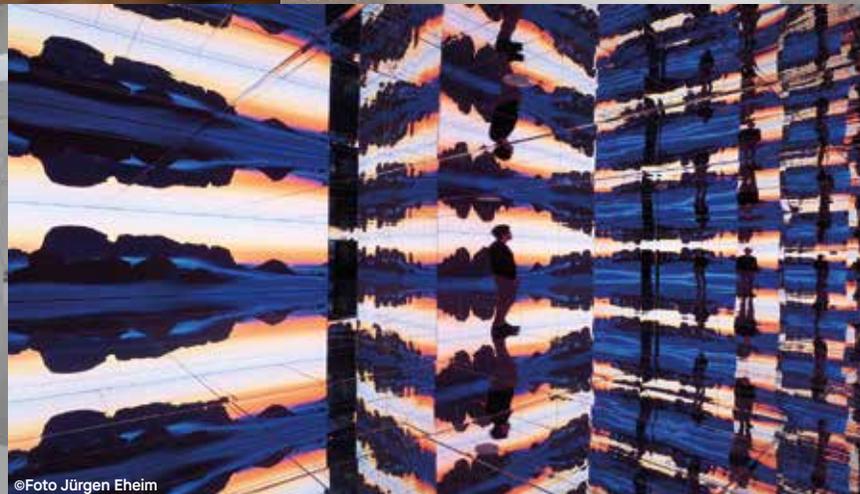
©Skirama Kronplatz



©Paolo Riolzi



©Paolo Riolzi



©Foto Jürgen Eheim

Vedo ardere le montagne lontane (Wilhelm Busch) **Vedere, stupirsi ed entusiasinarsi**

Il museo LUMEN a Plan de Corones (2,275 m) rende tangibile la storia della fotografia di montagna e l'arte dei fotografi di montagna di tutto il mondo. LUMEN espone fotografie storiche, innovazioni digitali e propone emozionanti mostre temporanee nonché produzioni spettacolari. In linea con la filosofia della casa-

- combinare l'intrattenimento con la qualità fotografica - LUMEN stabilisce nuovi standard nella presentazione della fotografia di montagna. È stato possibile creare un percorso coinvolgente, che offre ai visitatori una nuova prospettiva sul „vecchio“ tema delle montagne. Un'esperienza indimenticabile per tutta la famiglia.

LUMEN Museo della fotografia di Montagna 2.275m stazione a monte/Plan de Corones

T. +3904740431 090 | www.lumenmuseum.it
Cima del Plan de Corones, I-39039 Brunico
Lu-Do & giorni festivi ore 10-16

Aperto dal 1° sabato di Giu alla 2° domenica di Ott e da fine Nov. a metà Apr.



MUSEO DI PALAZZO PRETORIO PRATO

P.ZZA DEL COMUNE, 2 - 59100, PO - A CURA DI VERONICA CACCIOLLI

SIMONE PELLEGRINI. PASSATO IN GIUDICATO 11.07 - 08.09.2019

WWW.PALAZZOPRETORIO.PRATO.IT



APPELLO AI LEGHISTI: SALVATE I MUSEI ITALIANI DALLO STATALISMO A 5 STELLE

A un anno dall'inizio dell'esperienza del Governo **Con-****te**, la situazione è così ridicola da offrire anche alcuni curiosi paradossi. Per la prima volta l'esecutivo del Paese vede una maggioranza formata – esclusivamente in nome del potere e del consenso – da due partiti diversi quasi in tutto. Ne consegue che, al suo interno, l'amministrazione funge sia da maggioranza che da opposizione di se stessa e questo comporta caos, stallo, inefficienza. Passano solo i provvedimenti che rappresentano un accettabile comun denominatore minimo tra le due confuse parti politiche. Tutto il resto subisce i veti incrociati.

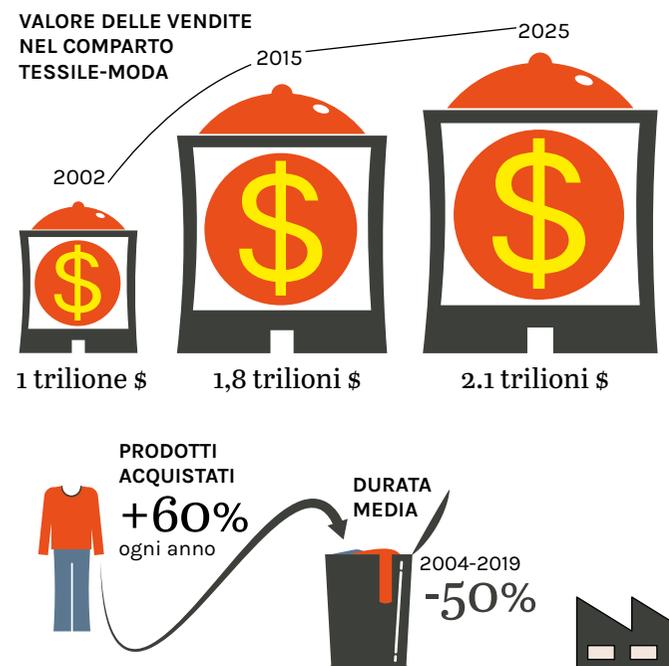
In cosa dunque si manifestano i curiosi paradossi di cui dicevamo sopra? Nel fatto che i veti incrociati si palesano non solo per bloccare le leggi potenzialmente benefiche, ma anche per impedire l'approvazione di provvedimenti dannosi.

L'auspicio nella seconda metà del 2019 è che sul binario morto finisca quanto prima la controriforma dei Beni Culturali del ministro **Alberto Bonisoli**, che punta a smontare uno dei lasciti maggiormente convincenti delle amministrazioni passate: l'autonomia dei grandi musei statali. L'atto è stato vagliato al Consiglio dei Ministri dello scorso 19 giugno ma è davvero incredibile pensare che la Lega si lasci passare sotto il naso una scelta che va così contro al suo Dna. La riforma Bonisoli infatti è il frutto di un ministro debole e inconsistente e di una famelica pletera di dirigenti romani che si sono, a causa di questa debolezza, impadroniti del Ministero. Una riforma, insomma, romana, centralista. Scelta per togliere libertà ai territori e per concentrare tutto il potere nei corridoi dei palazzi della capitale, tra lentezze, inefficienze, enormi giri di denaro e interessi facilmente ipotizzabili. Insomma, tutto il contrario di quello che ci si potrebbe aspettare da un esecutivo a trazione leghista e col partito di **Salvini** attorno al 40% dei consensi nel Paese.

Di cosa parla la controriforma di Bonisoli? I musei non avranno più un reale autonomia, perdendo il Consiglio di Amministrazione; verrà creata una direzione che si occuperà – ovviamente a Roma, gestita dai ras del palazzo – di gare e appalti maneggiando una quantità gigantesca di quattrini; anche sui prestiti tornerà tutto in capo allo Stato e i direttori dei musei non avranno la libertà di muoversi in maniera efficiente e veloce. Una vera *débâcle* all'insegna della peggiore burocrazia pensata dai peggiori burocrati possibili. Ma c'è di più: alcuni musei importantissimi come il Museo Nazionale Etrusco di Roma e le Gallerie dell'Accademia di Firenze perderanno completamente il loro status di musei autonomi in barba ai risultati eccellenti ottenuti negli ultimi anni proprio grazie all'autonomia stessa.

La sottosegretaria leghista ai Beni Culturali **Bergonzoni** ha già preannunciato battaglia e il governatore leghista della Regione Friuli Venezia **Giulia Fedriga** ha già ottenuto di sfilare il triestino Castello di Miramare dalla lista dei musei che perderanno l'autonomia. Insomma, non ci resta che sperare che i contrasti in seno al Governo facciano il resto e che i leghisti, rendendosi conto della natura squisitamente centralista della riforma, lavorino per affossarla. Così ci ha ridotti il surreale scenario giallo-verde: a sperare che la cultura venga salvata dai leghisti...

In cosa consiste la controriforma di Alberto Bonisoli? In una *débâcle* all'insegna della peggiore burocrazia pensata dai peggiori burocrati possibili. Non ci resta che sperare che Matteo Salvini, rendendosi conto della natura squisitamente centralista della riforma, lavori per affossarla. Così ci ha ridotti il surreale scenario giallo-verde: a sperare che la cultura venga salvata dai leghisti...



IL FASHION NON HA BISOGNO DI RIFIUTI

La produzione globale di abbigliamento è più che raddoppiata negli ultimi vent'anni, mentre secondo Greenpeace le vendite sono passate da 1 trilione di dollari del 2002 a 1.8 trilioni nel 2015 e nel 2025 raggiungeranno i 2.1 trilioni. La stessa Greenpeace punta il dito contro il fast-fashion, capace di sfornare anche 10 collezioni l'anno, messe a disposizione di consumatori che acquistano in media il 60% in più di prodotti ogni anno, con una durata media dimezzata rispetto a 15 anni fa. Risultato: montagne di rifiuti tessili. Grandi quantità di energia, acqua e altre risorse sono state necessarie per confezionarli, come i pesticidi versati sui campi di cotone o le sostanze necessarie per i lavaggi in cui viene inzuppato il denim. Sono i numeri a spaventare: 1 kg di tessuto prodotto genera in media 23 kg di gas serra.

E non è solo un problema di quantità dei volumi; si è trasformato anche il modo di produrre. Un materiale come il poliestere è decisamente più economico di lana, lino o cotone, e per di più è capace di performance a volte superiori. Un abito in pura lana o una giacca in lino appaiono sacchi informi rispetto a com'è possibile scolpire le forme del corpo quando entrano in gioco fili di poliestere, che esalta punti strategici della silhouette come torace, cosce e glutei. Il riciclaggio dei tessuti misti richiede però una separazione assai complessa. I metodi meccanici degradano le fibre, quelli chimici sono costosi e quindi poche aziende di abbigliamento sino a ora si sono preoccupate di utilizzarlo.

A Copenhagen, durante il *Fashion Summit* – uno tra i principali appuntamenti annuali in materia di sostenibilità dell'industria della moda – si sono fatti avanti Ceo di ogni parte del mondo con proposte più o meno convincenti.

Emanuel Chirico, che possiede Calvin Klein e Tommy Hilfiger, ha dichiarato che entro il 2025 la sua azienda riciclerà tutte le camicie, i jeans e la biancheria intima prodotti. **Brune Poirson**, la ministra francese per la transizione ecologica e inclusiva, ha annunciato che tenterà di introdurre una legge per rendere illegale la pratica di bruciare o distruggere in altro modo i prodotti in eccesso. “Non può più accadere”, ha dichiarato, “che ingenti volumi di abbigliamento e accessori finiscano inceneriti o dispersi in altre maniere inquinanti”. Burberry, il più grande marchio di lusso britannico, è stato l'inconsapevole protagonista, lo scorso anno, di una feroce polemica dopo aver rivelato di aver bruciato 37 milioni di dollari in abbigliamento e cosmetici. Scopo: mantenere alto il “valore del marchio”. La pratica, in realtà diffusissima, è spesso stata utilizzata per evitare che oggetti indesiderati vengano venduti con sconti significativi su mercati paralleli.

Di fronte alla reazione degli acquirenti, in particolare i più giovani, sempre più consapevoli, Burberry ha dichiarato di voler sospendere la distruzione di merce invenduta, aggiungendo che avrebbe anche smesso di vendere prodotti confezionati con pelli animali. La prima collezione presentata dal suo nuovo art director **Riccardo Tisci** lo scorso settembre ha eliminato qualsiasi prodotto da realizzare in pelliccia. La decisione è stata accompagnata dallo stabilirsi di una partnership con *Make Fashion Circular*, un'iniziativa di Ellen MacArthur Foundation che mira a prevenire gli sprechi nell'industria. È dunque la Francia a porsi in testa ad azioni in favore della sostenibilità nel comparto tessile-abbigliamento. Sempre in occasione del summit danese, **François Pinault** ha rivelato un progetto ispirato direttamente da **Emmanuel Macron**: l'obiettivo dell'Eliseo è mettere insieme gli sforzi di un gruppo di brand, industrie e distributori, in modo che la coalizione definisca un piano d'azione sostenibile da presentare al G7 di Biarritz il prossimo agosto.

1KG
di tessuto
prodotto



23KG
di gas serra

fonte: Greenpeace

INVITO ALLA DIS-NOVAZIONE

La frode elettorale, qualche volta definita come manipolazione elettorale o manovra dei voti, è un'interferenza illegale: questo dice Wikipedia. Ma cosa succede fra computer e votazioni? Qual è l'elemento più frainteso nei processi elettorali in Rete? L'idea che i computer siano la soluzione. Peccato che i computer siano fallibili, si rompano e perdano dati ogni giorno. E succede anche se nessuno cerca di hackerarli. Stampare il 2% dei dati può risolvere la frode elettorale? Non è credibile.

Le elezioni, però, possono essere manipolate non solo nei risultati ma anche attraverso le *fake news*. Quali canali sfruttano? WhatsApp, ad esempio. Nelle discusse elezioni brasiliane in cui la destra di **Bolsonaro** ha vinto, il peso delle *fake news* è stato molto elevato, attraverso la massiccia campagna di propaganda che ha invaso i social media prima del voto. 120 milioni di brasiliani usano WhatsApp con altrettanti *user account* su una popolazione di 210 milioni, il che lo rende uno dei più popolari strumenti di comunicazione.

L'uso delle *fake news* e l'abuso dei social media è un problema crescente in tutto il mondo e le aziende tecnologiche sono sotto crescente pressione per limitare la falsa informazione. Alcuni passi in avanti sono stati fatti da parte di un certo numero di *company*, in seguito all'evidenza delle interferenze russe nelle elezioni statunitensi, mentre Facebook è stato accusato di aver fornito l'accesso ai dati dei fruitori durante la campagna Brexit nel Regno Unito.

In tempi di grandi sommovimenti elettorali e comunicativi, queste realtà vanno memorizzate e utilizzate. Le possibilità di gestione sociale della Rete occupano e preoccupano sempre di più. Da un'area di attivismo tecnologico legata alla rivista *Wired* arriva un gruppo che fa una proposta di decostruzione: “*Disnovation.org Working Group sviluppa situazioni di disturbo, speculazione e dibattito, sfidando l'ideologia dominante di innovazione e stimolando l'emergere di narrazioni alternative*”. Inizia quindi un movimento di decostruzione del sistema di pensiero adottato nel passato. La *Disnovation* sostituisce l'*Innovazione*. Per saggiare la stravaganza di una lettura totalizzante della tecnologia, consiglio di guardare il cortometraggio utopico e filosofico realizzato a suo tempo da **Gianroberto Casaleggio**.

Tenetevi forte.

Qual è l'elemento più frainteso nei processi elettorali in Rete? L'idea che i computer siano la soluzione.

STRESS DA DESIGN

“**S**iate creativi a ogni costo” è lo slogan che in forma più o meno palese circola nella nostra società ad alto tasso di design. Design dell’ambiente, del corpo, dell’oggetto, del cibo, del tempo libero, della memoria, del futuro, design design... Ovunque, come un’immensa frase, il design parla di forme di vita individuali e collettive fino al paradosso: il consumatore si trasforma in una bambola gonfiabile e il design è il suo preservativo. Siamo destinati a soffrire di questa vestizione forzata di ogni interiorità ed esteriorità in cui si perpetua l’abuso del design. Che diventa un dispositivo di presa in ostaggio dell’apparenza. Liberi di scegliere solo ciò che altri hanno disegnato per noi.

Una cosa è certa: la variazione estetica della nostra esistenza – lo styling – ci seduce, come competizione di forme e come espressione. Analogo a un tormentone per ogni stagione, il design nutre l’apparenza come un ritornello senza qualità; ma sussiste come una banale canzonetta d’amore che fischiattiamo quotidianamente, e come una melodia assillante governa le nostre temporalità. Dalla serie industriale di ieri al capriccio

Il consumatore si trasforma in una bambola gonfiabile e il design è il suo preservativo.

estetico di oggi si svolge la storia del design. Ma la variazione estetica è anche un’estetica usa-e-getta, che insegue senza sosta il consumatore di apparenze, il quale – come nota **Andries Van Onck** – poggia su una “organica passività”, segno di una tossicodipendenza

dai prodotti. Una specie di obsolescenza programmata della creatività, la quale vive e sopravvive qualificando temporaneamente la quantità (la merce). Da tecnico al servizio dell’imprenditore, il designer è ora un educatore al servizio della società di controllo, come diagnosticò **Deleuze**, lavora per l’integrazione tramite esercizi di conformismo estetico. L’utopia di un design “antropocentrico”, come auspica **Donald Norman**, richiede qualcuno che “insegni” o indichi ciò che occorre per soddisfare l’impresa della propria apparenza. Il design del quotidiano però non è neutrale. Si tratta sempre di “formare” o “migliorare” la vita degli altri. **Foucault** chiamava questo atteggiamento “tattiche e figure disciplinari a domicilio”.

D’altra parte, la cultura materiale domestica e sociale ci istruisce sulle funzioni e sui processi di condizionamento antropotecnici. **Tomás Maldonado**, sulla scia di **Friederich Dessauer** (filosofo della tecnica), osserva che “*il fine della produzione di locomotive non è la locomotiva, ma il trasporto*”. Si tratta di decidere quali “bisogni” soddisfare: la cosa in sé o la cosa per me.

Tuttavia, sorge una questione: l’assenza di progettazione è un lusso intellettuale della società dei consumi. Le masse sommerse dalla precarietà non hanno tempo da dedicare a questa “libertà”. Si tratta di impossessarsi delle attrezzature che consentano di fabbricare le proprie forme di vita, allo stesso modo di un operaio che s’impossessa dei mezzi di produzione. **Breton** suggeriva un’altra via: trasformare un cucchiaino in scarpetta.

I WOULD PREFER NOT TO

Siamo un paese di poeti. Il che è bello. Peccato che a essi non sia lasciato solo narrare, ma si assegnino loro incarichi impropri. I poeti in Italia fanno i manager culturali, gli amministratori di grandi imprese. Storici dell’arte, pittori, paesaggisti, giornalisti, scrittori sono chiamati dalla politica con responsabilità di governo a gestire organizzazioni di servizi. Aziende con centinaia di dipendenti, ricavi a dieci zeri. Li si chiama a valutare e acquistare forniture complesse, la cui eventuale scarsità nella qualità può ledere il patrimonio storico, può danneggiare il cittadino, può condizionare la collettività, o la cui poca sapienza nella scelta può ledere la concorrenza, ovvero posti di lavoro, economie locali ecc. ecc. Insomma: danni veri. Servono non solo talenti per farlo, ma innanzitutto competenze specifiche.

Chi si farebbe operare da un architetto? Chi si farebbe costruire la casa da un biologo? Chi si farebbe difendere in tribunale da un dentista? Perché invece presidenti e amministratori di imprese culturali (teatri, musei, festival, fondazioni) possono essere persone che non sanno *nulla* di finanza, controllo di gestione, contabilità, contrattualistica, risorse umane? Perché avvocati, medici, architetti non ci si improvvisa, mentre amministratori sì? Perché gestire decine e decine di milioni e centinaia di persone può essere per autodidatti e operare un essere umano, affrontare una causa in tribunale o progettare un ponte no?

Forse perché ai primi non si chiedono risultati ma prestazioni (ovvero “*prova a farlo*”), dai secondi si pretende invece che la persona guarisca, che la causa si vinca e che il ponte non crolli.

Che la politica, per le sue convenienze clientelari, abbia già da un po’ attinto dai bei nomi di grido mediatico per affidare (o forse andrebbe detto: per abbandonare) le imprese culturali, è visibile a tutti. Adesso, nel trionfo dell’incompetenza, dove vai bene se non lo hai mai fatto, perché è segno di discontinuità e non di assoluta inadeguatezza, c’è il caos più totale.

Allora nella politica di oggi non ripongo speranze, ahimé; nel senso di responsabilità delle persone, invece, sì. Il più delle volte sono persone di pregio e con meriti sociali e creativi importanti. Appello: per favore, mettete da parte l’ego, la voglia di poltrona o di medaglie. E imparate a dire: “*Grazie ma, no, non è il mio mestiere*”.

Perché gestire decine e decine di milioni e centinaia di persone può essere per autodidatti e operare un essere umano, affrontare una causa in tribunale o progettare un ponte no?

PICCOLI MUSEI ≠ MUSEI PICCOLI

I dati della terza edizione dell'Osservatorio Innovazione Digitale nei Beni e Attività Culturali pubblicati a maggio parlano chiaro: i musei italiani sono in forte accelerata sul digitale. In un solo anno, dal 2017 al 2018, i musei che hanno un sito web sono saliti dal 57% al 69%, quelli che utilizzano Facebook sono balzati dal 54% al 67% e anche gli account Instagram sono in crescita (dal 23% al 26%). Una spinta inevitabile, stimolata da un uso del digitale sempre più pervasivo e dal riconoscimento nel web un'opportunità irrinunciabile per avvicinare nuovi pubblici, aprirsi all'esterno e valorizzare il patrimonio culturale.

Un nuovo rapporto tra musei e digitale che dovrebbe rispecchiare una cultura museale profondamente diversa, che metta al centro le relazioni tra il museo e il suo pubblico. Quando un museo opta per "stare sul web", non sta decidendo semplicemente di creare un sito o gestire un account social, ma sta scegliendo – o almeno dovrebbe – di raccontarsi online. Sta decidendo di privilegiare la dimensione narrativa rispetto a quella commerciale, dando agli utenti prima contenuti di qualità e poi servizi in vendita. Sta decidendo di offrire online un'esperienza di conoscenza, indipendentemente dal fatto che un utente si trasformi poi in un visitatore pagante. Le dinamiche che si sceglie di innescare online devono inoltre essere coerenti con l'esperienza "reale" nel museo. Nello spazio tangibile del museo, il visitatore si aspetterà di trovare la stessa atmosfera che online lo ha invitato a visitarlo e le condizioni per vivere davvero l'esperienza evocata online, insieme agli strumenti per gestirne il "dopo".

L'autenticità delle relazioni, la qualità dell'accoglienza, la gestione del ricordo sono i punti cardine su cui si fonda la cultura di gestione dei Piccoli Musei. I capileggera servono a non confondere i Piccoli Musei – riuniti dal 2007 in un'Associazione Nazionale guidata da **Giancarlo Dall'Ara** che a oggi conta oltre 350 realtà – con i musei piccoli, tali per spazi, visitatori, addetti e risorse. Non una versione rimpicciolita e limitata di un grande museo, ma il risultato di una specifica cultura di gestione, che ben collima con quanto oggi si chiede a un museo online, di cui i grandi musei sono alla rincorsa.

L'autenticità delle relazioni, la qualità dell'accoglienza, la gestione del ricordo sono i punti cardine su cui si fonda la cultura di gestione dei Piccoli Musei.

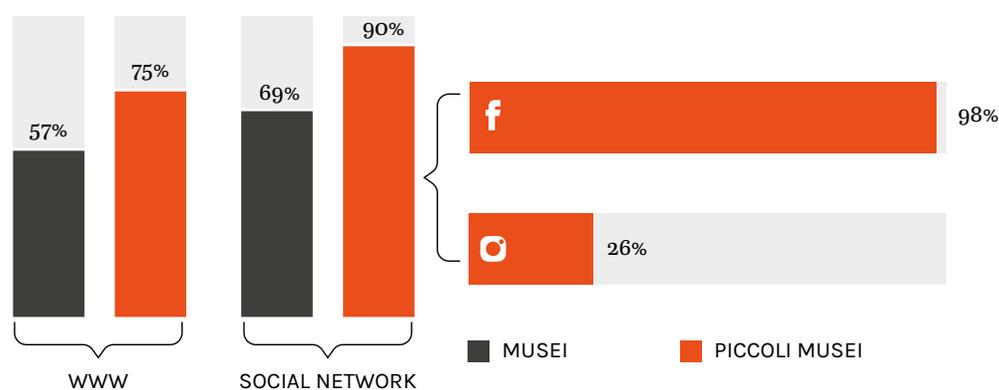
I risultati di un'indagine condotta nel 2019 su 115 associati testimoniano la grande dinamicità online dei Piccoli Musei, unita a una maggiore e più ampia presenza in Rete. Il 75% ha un sito web e nell'81% dei casi è un sito proprietario, contro il 47% dei musei indagati dall'Osservatorio. Il 90% è presente sui social network (vs. il 69%), usati per promuovere gli eventi e le iniziative del museo (96%), per dare informazioni sui servizi (84%) e per condividere contenuti culturali (60%). Dei Piccoli Musei online, il 98% usa Facebook, il 48% è su Instagram (vs. il 26% dei musei più grandi). Oltre il 70% è presente su almeno due social network e oltre il 30% su almeno tre, tra Facebook, Instagram, Twitter, YouTube e Pinterest. Su Facebook il 12% dei Piccoli Musei pubblica quotidianamente contenuti, il 52% condivide da 1 a 3

post ogni settimana, su Instagram l'11% posta ogni giorno e il 34% da una a tre volte a settimana. Stessa percentuale settimanale su Twitter, che in buona parte (pari al 21%) è giustamente usato in specifiche occasioni, legate al "qui e ora", come il live di eventi e incontri, breaking news o durante la Museum Week.

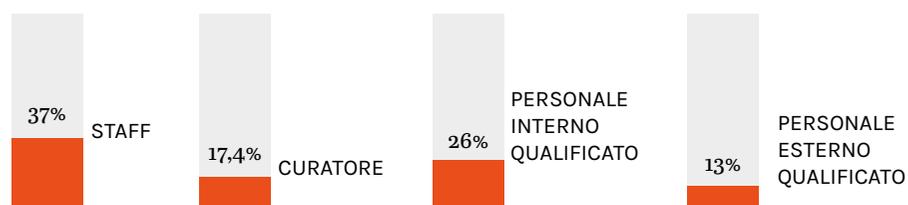
Un altro aspetto interessante riguarda le figure professionali che curano la presenza online. Se nel 37% dei casi è lo staff del piccolo museo a occuparsi della comunicazione online secondo necessità, seguito da un 17,4% dove è il curatore a svolgere questo compito, emerge una consapevolezza rispetto al fatto che il web non sia uno strumento a costo zero, maneggiabile da chiunque. Nel 39% dei Piccoli Musei la comunicazione online è affidata a personale interno (26%) o esterno (13%) che ha competenze digitali, di base o avanzate (5,2%), unite a competenze in ambito museale. Lo stesso non si riscontra nelle realtà più grandi e teoricamente più strutturate, dove l'Osservatorio registra nel 2019 un 64% di musei privo di figure professionali con competenze legate al digitale.

I piccoli musei, consapevoli di essere tali, sono più innovativi nella gestione e dunque più attivi online: con le loro competenze possono contagiare il sistema dei beni culturali in Italia, perché la loro sfida non è di crescere in dimensione, ma in considerazione.

(PICCOLI) MUSEI E DIGITALE IN ITALIA



COMUNICAZIONE ONLINE DEI PICCOLI MUSEI



TRAPPOLE DELL'ACTING

La *likeability* è l'atteggiamento, ormai universalmente diffuso, in base al quale non dico semplicemente ciò che penso ma lo sottopongo a un vaglio preventivo, e quindi dico e faccio piuttosto ciò che immagino gli altri si aspettino da me; 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 ricezione, della validazione altrui e del consenso: l'autocensura si spinge a una tale profondità da spostare l'intero asse dei comportamenti – e delle scelte: e delle opere d'arte – per improntarli costantemente al “mettersi in posa” (*acting*).

“La pubblicità ormai non ha più limite, la pubblicità – come posso dire – ha sostituito l'animo umano. La gente al giorno d'oggi crede che la letteratura, parlare o fare letteratura sia fare pubblicità a qualcosa. La letteratura è muta, non fa pubblicità a niente, non serve a niente, la letteratura ci riafferma questo niente che siamo. E solo perché siamo un niente noi abbiamo bisogno di stare assieme. Non c'è idea di comunità possibile se non a partire dal fatto che siamo un niente, ciascuno di noi è un niente. Ecco, tutto questo lo sfondo pubblicitario non solo lo cancella, deve cancellarlo subito – come un tabù assoluto –, ma estende anche un clima di terrore, un terrore totalitario: chi non è d'accordo con questo consenso degli uomini che vogliono essere qualcosa, qualcuno, sostanzialmente essere ricchi, avere del potere nelle mani, questa democratizzazione del potere tirannico nelle mani degli uomini – chi non è d'accordo con questo è eliminato, al giorno d'oggi non trova lavoro, non ha un luogo dove stare” (Gianni Celati, *Leopardi e il desiderio infinito*, “L'Unità”, 28 marzo 2004).

Proprio perché l'*acting*, il mettersi in posa, presiede ogni angolo, ogni relazione possibile, ogni incontro, all'imprevisto non è mai dato di accadere, di avere luogo – in quanto qualunque luogo è presidiato, calcolato, previsto, preannunciato e già pronto. Confezionato. La “confezione”, insomma, potrebbe essere il problema più grande e il difetto più vistoso di molta arte contemporanea, il suo limite più forte

La “confezione” potrebbe essere il problema più grande e il difetto più vistoso di molta arte contemporanea, il suo limite più forte e una delle ragioni più importanti della sua paralisi.

e una delle ragioni più importanti della sua paralisi. Il fatto che ogni gesto e ogni opera siano impacchettati, costretti all'interno di un recinto narrativo, di un racconto formale che non ci lascia alcuna scelta, alcuno spazio, alcuna libertà: “Solo una cosa è vera. Fare di getto quello che si vede. Quando riesce, riesce. Quando non riesce, si ricomincia” (Georges Bataille, *Manet* [1955], Abscondita, Milano 2013, p. 12).

♦♦♦

Questa “macchina” che è la società attuale (dimensione: economica, culturale, politica, sociale, antropologica) ha confinato il fallimento, la caduta, la digressione nel territorio negativo, esclusivamente e ottusamente negativo – relegandoli in quella zona lì ha di fatto sottratti non solo alla percezione ma anche all'esperienza: non sono più parte integrante – e importante – della vita, della quotidianità, dunque dell'esperienza umana (e, di conseguenza, dell'arte). Sono solo eventi “mortiferi”, privi e privati di futuro, di possibilità, di potenzialità. Anche l'imprevisto, di fatto, viene confinato sistematicamente nel medesimo territorio, e quindi annullato, depotenziato, messo in condizione

di non nuocere. È un evento “fuori controllo”, fuori dal controllo, perciò va percepito solo come e in quanto negazione, escluso dai fatti, dall'esistenza e dalle cause di evoluzione.

Il Potere è agito – come sempre, forse, come in ogni epoca – da forze della morte, che non hanno nulla a che fare con la vita (intesa come movimento, trasformazione, cambiamento, sviluppo, evoluzione) e che sono perciò forze della stasi, dell'immobilità, della non-mutazione.

Ti concentri così sulla “pubblicità”, sulla comunicazione, sulla dimensione *social* – sulla *likeability* – ma in fondo sei fermo e secco e morto proprio perché hai il terrore del cambiamento e dell'imprevisto, dell'imprevedibile come fattore umano scatenante: “Venne il momento in cui questo grande monumento didattico – castello, chiesa, tempio o palazzo, costruito e ricostruito innumerevoli volte dal passato, questo monumento che esprimeva e proclamava l'autorità di fronte a cui la folla era costretta a prostrarsi, perse il senso che lo fondava; si sfaldò: il suo linguaggio si trasformò nell'eloquenza pretenziosa da cui la folla, in altri tempi soggiogata, si allontanò. Manet l'abbandonò sin dall'inizio (Georges Bataille, *op. cit.*, p. 27).

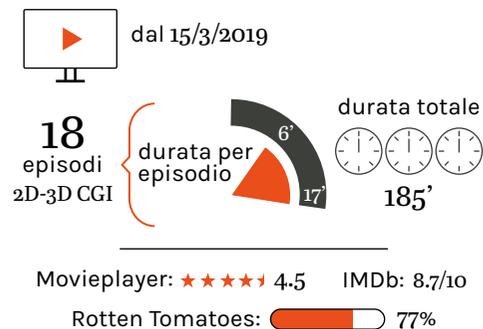
BLU OLTREARTE

Nel blu dipinto di blu”, cantava **Domenico Modugno** alla fine degli Anni Cinquanta, dando vita (con **Franco Migliacci**) a uno dei capolavori musicali italiani più suonati e cantati, ma creando anche un viaggio onirico e poetico per parole e note. Fra le strofe della fortunata canzone si trovano riferimenti al volo, al perdersi “*nel cielo infinito*”, al dipingere e al dipingersi (di blu, ovviamente), al distacco totale dal mondo. Che c'entra l'arte? E che c'entra il colore blu?

Negli stessi anni in cui Modugno porta al successo la traccia (nel '58 vince Sanremo), **Yves Klein** produce la maggior parte delle sue opere monocrome ispirate al colore da lui messo a punto, l'IKB – International Klein Blue. La coincidenza è stata più volte rimarcata, tanto che qualcuno ha parlato addirittura di possibili influenze. Non è il nostro caso, qui lo spunto cromatico che accumuna le due vicende intende portare l'attenzione su un fattore terzo.

Poco tempo fa Netflix ha pubblicato la prima stagione di *Love, Death & Robots*, esperimento di serie in animazione creata da **Tim Miller** che vede tra i produttori anche **David Fincher**. Ogni episodio è indipendente dall'altro, tutti concentrano la loro attenzione, come indicato nel titolo, sul delicato rapporto fra l'uomo e le tecnologie. La puntata numero

LOVE DEATH & ROBOTS



quattordici si intitola *Zima Blue*, è ispirata a un racconto di **Alastair Reynolds** e il protagonista è un artista. La trama si apre sui pensieri di una giornalista invitata a raggiungere il vate/eremita che da anni non rilascia

dichiarazioni al di fuori delle sue opere. Il suo successo si è imposto per due ricerche (due viaggi): una che tende al cielo, al cosmo, e l'altra che tende al blu. Un blu particolare, del quale non è possibile dire “*se sia più simile al colore del cielo o del mare*”, un blu unico. Un colore che gioca un ruolo centrale nella ricerca artistica: “*A partire dal Rinascimento il blu, da colore negletto nella tavolozza antica, diventa pregiato e spirituale. Nel Settecento ha ormai una storia illustre e viene eletto nei cenacoli più colti a emblema di distinzione nella vita e nell'arte*”, sostiene **Riccardo Falcinelli** nel suo *Cromorama*.

Un colore che invade la pittura (murale di Zima) per poi espandersi nello spazio, oltre la linea. “*La linea corre, va verso l'infinito, mentre invece il colore è nell'infinito*”, dice Yves Klein, e il colore dell'infinito, del trascendente, del sovrannaturale è il blu, potrebbe aggiungere Zima. Il racconto però si complica, arte e vita si riannodano, si insinua il dubbio che l'artista non si sia impiantato componenti bio-tech per vivere più a lungo, piuttosto che sia l'evoluzione antropomorfa di un'intelligenza artificiale. E che il blu (l'assoluto, il tutto, la verità) non sia altro che una piastrella sul fondo di una piscina. Un dubbio atroce, proprio come quello che permea il gesto concettuale dell'artista, la sua valenza filosofica, il suo slancio vitale. Il blu ci ricorda che oltre l'arte c'è di più?

BIENNIAL CORRECTNESS

Ritornando sul tema della Biennale di Venezia, ripeto alcune mie osservazioni, nella speranza che un prossimo Presidente le possa accogliere. In genere, ritengo che si debba ritrovare una saggezza “antica” nel distinguere tra il ruolo del Padiglione centrale ai Giardini e il magnifico spazio consentito dalle Corderie. Voglio sperare che i prossimi direttori siano capaci di inquadrare filoni portanti della ricerca in atto, e loro rappresentanti, da porre in bella evidenza proprio nel Padiglione centrale, come si faceva in passato, finché la “*biennial correctness*” di **Baratta** ha istituzionalizzato il ricorso a curatori incapaci di idee e di scelte prioritarie, pronti invece a spalmare delle scelte indifferenziate nell'una e nell'altra sede.

Nell'attuale edizione capita di vedere una protagonista di lunga data come la tedesca **Rosemarie Trockel** esporre in mezzo a dei giovani semiconosciuti. La democrazia è giusta nelle elezioni politiche, non nelle manifestazioni artistiche, che devono essere selettive, gerarchiche, per dare una mano ai visitatori. Funesta poi è la cancellazione di un ruolo distinto per le Corderie, che sarebbero da lasciare a partecipanti più giovani da mettere alla prova. Io sarò sempre un nostalgico dell'*Aperto*, alla cui selezione ho avuto la possibilità di partecipare nel 1990. Ho poi trovato particolarmente sciagurata la decisione presa dal direttore di quest'anno di consentire a ogni partecipante di comparire due volte, nell'uno e nell'altro spazio, contribuendo a confondere le idee ai poveri visitatori, chiamati a cucire volti magari molto diversi tra loro col variare dei mezzi usati.

Tra questi inviti a ritornare a giusti canoni del passato c'è pure quello che la partecipazione italiana venga riportata nel Padiglione centrale, occupandone un'ala, diciamo circa un terzo, fra l'altro così sottraendolo all'inconcludente campionatura senza filo conduttore del “*curator*” di turno. Anche in questo caso parlo in nome di una mia personale esperienza, quando nel 1972 (allora non c'erano le Corderie) il Padiglione centrale ospitò una bella mostra di **Carandente** sulla scultura internazionale e, per l'Italia, la proposta dialettica *Opera o comportamento*, concepita da **Francesco Arcangeli**, che affidò a me la cura del secondo aspetto.

Qualche riflessione merita pure la sovrabbondanza dei padiglioni stranieri, ormai nel numero quasi pareggiati alle nazioni dell'ONU, con presenze per lo più di scarsa incidenza. E anche i Paesi maggiori talvolta, come in questa edizione, deludono. Anche qui mi pare si possa rilanciare un accorgimento già in uso: un direttore di larga visione e forti convincimenti dovrebbe avere il potere di dialogare coi responsabili dei padiglioni stranieri in modo da ottenere da loro partecipazioni più motivate e significative.

Ho trovato particolarmente sciagurata la decisione di consentire a ogni partecipante di comparire due volte, nell'uno e nell'altro spazio, contribuendo a confondere le idee ai poveri visitatori.



SUD
EST
57*

ANIMALS

STEVE McCURRY

AOSTA
CENTRO SAINT-BÉNIN
via Festaz, 27

4 maggio | 6 ottobre 2019

Orari/Horaires

Martedì - domenica 10-13/14-18 | chiuso il lunedì
Mardi - dimanche 10h-13h/14h-18h | fermé le lundi

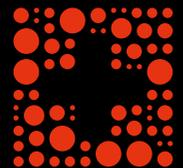


Litang, Tibet, 2001 ©Steve McCurry

www.desall.com



EMMENTALER
SWITZERLAND



Swiss Original

Handmade
Creative Project

bando
di concorso

total award
36.000 €

www.bit.ly/SwissOriginal

Swiss Original Handmade Creative Project
Concorso di creatività in 4 categorie
Artwork – Photo – Video – Short Message



UCBM

UNIVERSITÀ CAMPUS BIO-MEDICO DI ROMA

sostienici.unicampus.it

sostienici@unicampus.it

Michelangelo

ha scolpito la Pietà Rondanini a

88 anni.

**I Grandi
Capolavori
non hanno
età.**

Sottoscrivi?



La terza età ha un valore senza tempo.

Sostienila con la ricerca dell'Università Campus Bio-Medico di Roma contro le patologie dell'invecchiamento.

**Sottoscrivi il 5x1000 per il Finanziamento
agli Enti di ricerca scientifica e dell'Università.**

9	7	0	8	7	6	2	0	5	8	5
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---



OPERA SEXY

FERRUCCIO GIROMINI [storico dell'immagine]

CARNEPLASTICO

carneplastico.com

Lo avevamo dimenticato. Nel ricettario futurista relativo al menu dell'aerobanchetto tenutosi per la mostra bolognese di aeropittura del 12 dicembre 1931, troneggiava un piatto d'invenzione del pittore e poeta

Fillia, il *Carneplastico*, "composto di una grande polpetta cilindrica di carne di vitello arrostita ripiena di qualità diverse di verdure cotte. Questo cilindro disposto verticalmente nel centro del piatto, è coronato da uno spessore di miele e sostenuto alla base da un anello di salsiccia che

poggia su tre sfere dorate di carne di pollo". In poche parole, basta vederlo e - a parte le tre sfere alla base al posto di due - si palesa per un carnoso e plastico (appunto) simbolo fallico bell'e buono.

Carneplastico è anche il nome collettivo che hanno voluto affibbiarsi le giovani (24enni) figurinaie nostrane **Claudia Bernardi** da Revine Lago nel trevigiano e **Anna Sandri** da Alba nelle Langhe. Laureatesi insieme nel corso di Illustrazione e Animazione dello IED milanese, hanno poi mantenuto Milano quale comune snodo d'incontro tra il Nordest dell'Una e il Nordovest dell'Altra e lì tramano congiunte piccole imprese anomale.

Piccola impresa decisamente anomala è senz'altro *LemonPorn*, corposo fascicoletto vietato ai minori promosso - per la beata intercessione di **Carlo Migotto**, più che altro noto come direttore del *Lago Film Fest*, ma qui direttore creativo - della startup tipografia online *Lemonprint*. Si tratta di 40 pagine di buona grammatura, patinate lucide, legate a punto metallico, e a non meglio definita distribuzione gratuita, che in copertina si confessano cubitalmente "hot-hot" e inoltre subito si specificano con piccolo scrupolo: "Pubblicazione non periodica - contiene immagini non

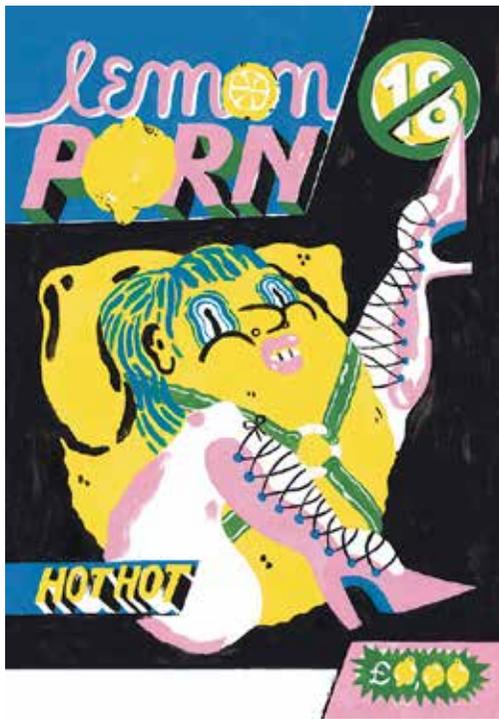
adatte ai bambini". "E perché mai?", ci si chiede lì per lì. I protagonisti delle pagine non sono soprattutto limoni? Gialli, grassi, corposi limoni?

Corposità, in effetti, è il concetto

che torna imbattibile a ogni sfoglio del quadernetto. Questi limoni sono discretamente birichini, bisogna dire, perché del loro corpaccione fanno un uso piuttosto disinvolto. Presenti in ogni pagina come protagonisti o comprimari, sembrano interessati specialmente a quello: infilarsi dentro qualcosa di carnoso,

o da qualcosa di carnoso farsi infilare. È un'orgia - che si affida a pochi colori ricorrenti: giallo (limone, ça va sans dire), rosa (*shocking* - ma anche carnicino, certo), blu, verde, nero. Un'orgia danzante di pennellate grasse, che si accoppiano in *match fauve*, che si titillano a vicenda con una certa sbrigliata *cochonne*, e che apertamente godono dei loro scomposti e un po' perversi amplessi.

Sinceramente, non avremmo mai pensato che dei limoni potessero essere capaci di tali performance. Le vie dell'erotismo sono infinite, si sa, ma quest'idea è veramente strampalata - e perciò ci piace. Ma il buffo è che *LemonPrint*, dopo aver richiesto specificamente alle valorose e disinibite carniplastiche un *LemonPorn*, né più né meno, alla fine per pubblicarlo ha scelto di censurarlo in più parti. Dove la censura, guarda caso, si è accanita più sui plastici genitali maschili che sulle carnose ostriche femminili. Misteri italiani. Il risultato comunque è una briosa esplosione di energia orgonica che fa onore al tocco sensualmente scivoloso delle promettenti artiste del collettivo-duale (in cui non si distingue dove finisca il lavoro dell'Una e dove inizi quello dell'Altra: ed è intrigante pure questo).



A Gibellina il Museo del Grande Cretto di Alberto Burri

DESIRÉE MAIDA ♦ Ha inaugurato a Gibellina il Museo del Grande Cretto, istituzione dedicata all'omonima opera realizzata da **Alberto Burri**. L'artista nel 1981 ricoprì la cittadina siciliana con una colata di cemento bianco, in ricordo del terremoto che la colpì nel 1968, radendola al suolo. Il museo, che custodisce al suo interno testimonianze che raccontano la storia del *Grande Cretto*, si colloca all'interno dell'ex Chiesa di Santa Caterina, edificio rimasto indenne dal terremoto. Burri fu invitato dall'allora sindaco **Ludovico Corrao** a contribuire alla ricostruzione insieme ad artisti e architetti di fama internazionale. Voluto dall'amministrazione comunale guidata da Salvatore Sutera e ideato e curato dall'assessore alla Cultura Tanino Bonifacio, il museo conserva fotografie, documentazioni storiche, plastici e proiezioni che raccontano la nascita e la genesi dell'opera di Burri. Il percorso museale si conclude con la proiezione di due opere dedicate al *Grande Cretto*: quella di **Petra Noordkamp**, presentata nel 2015 al Guggenheim Museum di New York; e il cortometraggio *Alberto Burri, la vita nell'Arte* di **Davide Gambino** e **Dario Guarneri**, prodotto dal Centro Sperimentale di Cinematografia di Palermo.

Al via a Bordeaux l'era MÉCA

VALENTINA SILVESTRINI ♦ Progettata da **BIG - Bjarke Ingels Group** insieme ad alcuni partner, **MÉCA - Maison de l'Economie Créative et de la Culture en Aquitaine** riunisce in un'unica sede tre istituzioni culturali, attive nei campi delle arti visive, dello spettacolo e della cultura. Aperto il 29 giugno, il nuovo polo culturale è dotato di una pluralità di spazi interni, in grado di rispondere alle eterogenee esigenze dei soggetti che qui hanno fissato la propria base operativa. Risultato di un investimento di 60 milioni di euro, il centro è stato concepito come una "creatura vivente", posta in connessione con la città grazie al sistema di rampe e passerelle di accesso e agli spazi pubblici in quota. La struttura ricorda un "monumentale arco asimmetrico" ed è in grado di unire, non solo visivamente, due porzioni della città: il quartiere di inserimento, nelle immediate vicinanze della Gare Saint-Jean, e il fiume Garonna. Fino al 9 novembre **MÉCA** ospiterà la mostra *Il est une fois dans l'Ouest*, curata dal team di **FRAC**, capitanato dalla direttrice **Claire Jacquet**. Allestita in uno spazio espositivo di 1.200 mq, la rassegna include un focus sulla scena artistica della Francia occidentale; le opere scelte, in larga parte appartenenti alla collezione permanente di **FRAC**, danno vita a "una storia composita e volontariamente frammentaria" dell'Ovest.

fracnouvelleaquitaine-meca.fr | big.dk

a destra: Bjarke Ingels + Freaks freearchitects, MÉCA, Bordeaux, 2019. Photo © Laurian Ghinitoiu

Hauser & Wirth apre un grande centro d'arte in un ex ospedale dismesso sull'isola di Minorca

DESIRÉE MAIDA ♦ Aprirà a Minorca – più precisamente sulla piccola Isla del Rey, situata nel porto di Mahon – Hauser & Wirth Menorca. A Isla del Rey si trova un complesso architettonico risalente al XVIII secolo, che include un ospedale navale dismesso e un gruppo di edifici in disuso. La Fundación Hospital de la Isla del Rey ha guidato il restauro degli edifici ospedalieri e la creazione di un museo che celebra la loro storia. In collaborazione con la Fundación Hospital de la Isla del Rey, il presidente Luis Alejandro e il Comune di Mahon, Hauser & Wirth condurrà un progetto di conservazione per riconvertire i fabbricati in disuso dell'ospedale di Langara in un centro d'arte: Hauser & Wirth Menorca includerà uno spazio espositivo, un programma educativo, i giardini, un gallery shop e un ristorante. Lo spazio di 1.500 mq sarà restaurato dall'architetto argentino **Luis Laplace**; il designer paesaggista **Piet Oudolf** si occuperà invece della progettazione dei giardini. Il centro a Isla del Rey replicherà quindi l'esperienza già maturata in Inghilterra: con una visione all'insegna dell'arte, la conservazione, la natura, la sostenibilità e il cibo locale, Hauser & Wirth Menorca offrirà un programma di formazione e attività educative volte a coinvolgere la comunità e i visitatori internazionali con l'arte contemporanea.

hauserwirth.com

Musica per dormire: Moby pubblica il suo nuovo album ambient su Calm, app per la meditazione

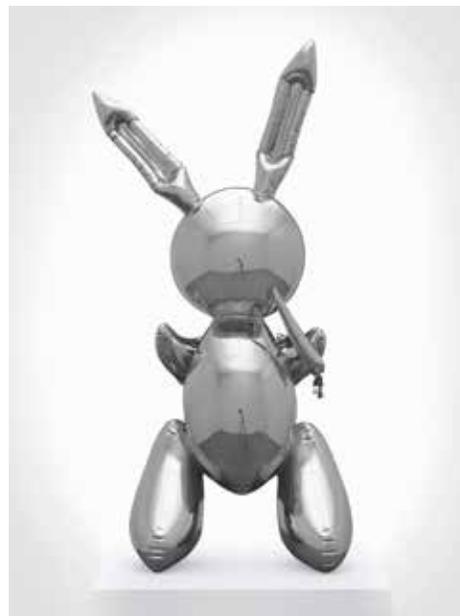
CLAUDIA GIRAUD ♦ L'app numero uno al mondo per il sonno, la meditazione e il relax è l'inedita modalità di distribuzione scelta da **Moby** per lanciare il suo ultimo album di musica ambient, nato per aiutare chi, come lui, ha difficoltà ad addormentarsi. *Calm* – questo il nome dell'applicazione vincitrice del premio *Best of 2018* di Apple – crea contenuti audio unici che rafforzano la forma mentale e affronta alcune delle più grandi sfide di salute di oggi: stress, ansia, insonnia e depressione. Al suo interno c'è *Calm Music*, una delle piattaforme di streaming musicale in più rapida ascesa al mondo (dal suo lancio, appena 18 mesi fa, il suo catalogo di quasi 200 brani ha già accumulato oltre 150 milioni di streaming). Da qui l'idea di una collaborazione unica con l'industria musicale che vede il musicista e attivista americano diventare il primo a pubblicare un album tramite Calm. Ma attenzione: da giugno il nuovo disco *Long Ambients 2* è disponibile su altre piattaforme musicali, tra cui iTunes e Spotify. “Inizialmente ho realizzato tali canzoni perché non riuscivo a trovare questo tipo di musica da nessuna parte”, ha raccontato Moby. “*Long Ambients 2* è stato progettato per aiutarmi a dormire e per aiutare altri a trovare la calma e magari a dormire bene la notte. Spero di dividerlo con altre persone che hanno problemi legati al sonno, che combattono l'ansia o che hanno difficoltà a calmarsi”.

moby.com | calm.com



TOP 10 LOTS

CRISTINA MASTURZO [esperta di mercato]



Jeff Koons, Rabbit, 1986 © Christie's Ltd. 2019

- 1 Jeff Koons, Rabbit, 1986**
\$ 91,075,000
Christie's
- 2 Robert Rauschenberg, Buffalo II, 1964**
\$ 88,805,000
Christie's
- 3 Andy Warhol, Double Elvis [Ferus Type], 1963**
\$ 53,000,000
Christie's
- 4 Francis Bacon, Study for a Head, 1952**
\$ 50,380,000
Sotheby's
- 5 Mark Rothko, Untitled, 1960**
\$ 50,095,250
Sotheby's
- 6 Louise Bourgeois, Spider, 1996-97**
\$ 32,055,000
Christie's
- 7 Roy Lichtenstein, Kiss III, 1962**
\$ 31,135,000
Christie's
- 8 Frank Stella, Point of Pines, 1959**
\$ 28,082,500
Christie's
- 9 Andy Warhol, Liz [Early Colored Liz], 1963**
\$ 19,343,000
Christie's
- 10 Alexander Calder, Fish, 1952**
\$ 17,527,000
Christie's

Campione di analisi:
Christie's, Post-War and Contemporary Art Evening Auction, New York, 15 maggio
Sotheby's, Contemporary Art Evening Auction, New York, 16 maggio

I prezzi indicati includono il buyer's premium.

Record d'asta per un artista vivente

Record d'asta per l'artista

May You Live In Interesting Times

Le opinioni sulla Biennale di Venezia

SANTA NASTRO [caporedattrice]

Cosa pensano critici, curatori ed esperti di mercato – ma anche una Millennial – della Biennale di Venezia curata da Ralph Rugoff? Ce lo siamo fatti dire da loro. (Per sapere cosa ne pensa Renato Barilli, tornate alla sezione delle *columns*.)



PERICLE GUAGLIANONE
CRITICO E CURATORE

La mostra internazionale è buona. Non ha un vero concept, è una mera compilation (l'impostazione lato A/lato B rimanda in effetti alla musica), ma è ben impaginata e va a incrociare un discreto numero di *highlight* che non si dimenticano. D'altronde è difficile affrontare quegli spazi con progetti più focalizzati. Ultimamente ci ha provato solo Gioni, con una mostra dal concept stringente, però le proporzioni espositive si dimostrano troppo ampie, il che produsse esiti in definitiva stucchevoli. Deludenti nel complesso i padiglioni nazionali, spesso ingessati o troppo scenografici, con qualche delusione cocente (del padiglione italiano ho scritto su *Artribune* nell'articolo *Labirinti e distopie*).

Suonerà banale ma un dato a favore della mostra internazionale è che in essa trionfa il presente. Sì, perché ci sono troppe mostre in città dedicate a nomi più che storicizzati. Viene da chiedersi cosa sarebbe successo se negli Anni Sessanta e Settanta si fosse esagerato in omaggi ad artisti di inizio secolo (ormai le distanze temporali sono quelle): immagino un putiferio! Mi espongo: almeno a Venezia vogliamo vedere il presente.



ANTONELLA CRIPPA
ESPERTA DI MERCATO

Il titolo è il primo, grande successo dell'edizione del 2019 della Biennale più longeva e seguita del pianeta. Secondo gli artisti invitati a esporre, i nostri tempi sono effettivamente interessanti. E anche confusi, ottusi, disordinati, liquidi, frammentati, violenti, perversi, glamour, surreali e, tutto sommato,

divertenti... La Biennale di Venezia del 2019 sarà ricordata come un rutilante caos. È una Biennale impegnata a rappresentare nazionalità, continenti, generi e identità diverse e il drappello che riflette sull'identità africana e sulle rivendicazioni afroamericane è particolarmente folto; il numero di artiste donne per la prima volta è maggiore di quello degli artisti uomini.

È affetta da gigantismo e in parte *market based*. C'è chi ha calcolato che un pugno di gallerie rappresenta il maggior numero degli artisti, molti di loro ben in luce ad Art Basel, da Christie's e da Sotheby's. Ed è anche per questo, forse, che è piaciuta ai collezionisti e agli *art advisor*, molti dei quali conoscevano bene gli invitati.



ALFREDO CRAMEROTTI
DIRETTORE DEL MOSTYN DI LLANDUDNO

La mostra ha il merito di aver scosso un po' le acque in termini di presentazione e *display solution*. Detto questo, c'è sicuramente una predominanza di arte di grande formato e impatto visivo che non posso esimermi dal notare: è in parallelo con lo sviluppo esponenziale del mercato artistico, specialmente quello secondario. E c'è anche una certa prospettiva curatoriale londinese, direi. Una cospicua maggioranza degli ottanta artisti erano passati da gallerie o istituzioni della capitale britannica. Artisti fantastici, beninteso, ma non proprio sorprese.

A livello concettuale, questa biennale espone una certa maniera del vivere contemporaneo che si posiziona fra il trascinate potere del neoliberalismo e la sua critica più feroce; tra quello che vorremmo "rimettere in carreggiata" a livello di giustizia sociale e inclusione, e quello che poi facciamo per lavoro o piacere, che molte volte non collima con i nostri principi morali. Ecco, credo che Rugoff abbia colto pienamente questo aspetto contraddittorio.



LUDOVICO PRATESI
CURATORE

Un lucido sguardo verso l'abisso. Una mostra coraggiosa e per certi versi assai innovativa, con un numero limitato di artisti tutti viventi, invitati a realizzare due mostre parallele, ai Giardini e all'Arsenale. Molti gli argomenti trattati, che Rugoff enuclea nel suo saggio introduttivo: dal rapporto tra *fake* e verità al *climate change*, dall'evoluzione dell'AI alle divisioni socio-economiche del nostro tempo, in una sorta di finestra nel presente aperta verso un futuro dal profilo incerto.

Una torre di Babele del XXI secolo dove si sovrappongono linguaggi, immagini e suggestioni che trovano una sorta di armonia nel caos, un ordine nel disordine dove spiccano soprattutto le opere più dichiaratamente politiche. Penso al film di Kahlil Joseph *BLKNWS* o *48 War Movies* di Christian Marclay, i collage di Frida Orupabo, la videoinstallazione *Synchronicity* dedicata alla vita degli homeless di Apichatpong Weerasethakul e Tsuyoshi Hisakado e le opere video di Lawrence Abu Hamdan, che avrebbe forse meritato una menzione per il lucido rigore del suo discorso.



LORENZO TAIUTI
CRITICO D'ARTE E MEDIA

La Biennale rischia di bloccarsi come macchina della visione per un eccesso di successo ed entra nella sua fase più difficile, quella della leadership di centinaia di Biennali nel mondo. Ogni edizione porta nuove nazioni partecipanti, nuovi padiglioni e nuove sedi sparse in tutta la città. Cosa bellissima che riafferma l'utopia di nascita della Biennale come luogo dell'Arte Universale, e che crea nuovi

rapporti culturali fra nazioni. Tutto si è fatto per infrangere muri culturali e chiusure nazionali: smobilitazione dei padiglioni, scambi relazionali fra nazioni diverse fra loro, giochi di squadra per fornire ottiche globalizzate.

Il problema che si presenta oggi è la dispersione, la difficoltà di aggregare dati di conoscenza indispensabili per una lettura delle opere. Il risultato è l'impossibilità di vedere la mostra in meno di venti giorni, anche avendo fatto delle preselezioni. C'è bisogno di definire dei metodi, di snellire, di creare percorsi o di razionalizzarli, dare insomma il tempo di "vedere".



AZZURRA MUZZONIGRO
ARCHITETTO E CURATRICE

Mentre visitavo la mostra, in particolare modo all'Arsenale, la sensazione che avevo era in un primo momento la noia. Non perché le opere non fossero interessanti, alcune lo sono eccome, ma per la totale assenza di un filo che tenesse insieme un piano di discorso comune. A quale domanda, urgenza, preoccupazione rispondono le opere in mostra? Una traccia la si dovrebbe trovare nel titolo, il cui riferimento è un antico proverbio cinese che allude al fatto che periodi di disordine e conflitto siano più interessanti di quelli di pace e tranquillità.

Ma se il concetto chiave è *"interesting times"*, senza andare oltre circoscrivendo gli argomenti con chiarezza (e con coraggio), la narrazione risulta debole e l'effetto è la sensazione di una dispersione delle energie: ogni artista si è bene o male fatto una domanda e si è dato una risposta, chi meglio chi peggio. Tuttavia, senza un filo di argomentazione comune, ogni sforzo resta relegato nel suo mondo, senza restituirci un'immagine complessa che sposti il ragionamento, che produca un qualsiasi effetto.



CHRISTIAN CALIANDRO
CRITICO E CURATORE

Nella mostra centrale il *display* in qualche modo neutralizza la maggior parte delle opere, perché le inserisce all'interno di un discorso già preparato, di un sistema

definito e codificato. Anche quelle potenzialmente interessanti, infatti, vengono poste in condizione di non nuocere. Questo avviene naturalmente soprattutto all'Arsenale, dove i pannelli di legno annullano di fatto quasi sempre ogni percezione dello spazio fisico e culturale reale, storico, "rifacendo" la galleria, il museo, a volte addirittura la fiera. Lo *stand*, in questo senso, è il represso che ritorna.

In generale il racconto, la narrazione complessiva della mostra risulta troppo diligente (la *politically correctness* c'entra di sicuro, ma non esaurisce la spiegazione). In altri casi, poi, è sembrato che parecchie opere fossero dominate, letteralmente dominate dall'ansia di spiegare – e di essere al tempo stesso parte della spiegazione.



ALESSANDRA MAMMÌ
GIORNALISTA

Tempi interessanti che fuggono da tutte le parti, impossibili da governare o rinchiudere in un binario. Rugoff lo ha detto, scritto e dichiarato in ogni occasione. Per questo ha delegato agli artisti il compito di svolgere il tema. Ovvero di toccare argomenti come: cambiamenti climatici, sovranismo, crisi finanziarie, esodi di popoli, costruzione di muri (reali e politici), razzismo, problemi di *gender*, *blackness*, *white washing*, rivoluzione digitale, catastrofi varie e l'intera gamma di distopie e utopie contemporanee.

Per ottenere tanto ha scelto tutti artisti viventi dichiarando così definitivamente morto il Novecento con il suo corredo di maestri venerati e altri misconosciuti. Quei profeti inascoltati che ogni grande manifestazione internazionale si vanta di riscoprire. Ma non qui. Qui ci son solo marinai che guidano vascelli in acque inesplorate, caricando sulle loro barche emozioni e inquietudini di avventori e visitatori.



MARLENE L. MÜLLER
STUDENTESSA

La sensibilità al tempo, in un presente di grandi cambiamenti. Resta essenziale prestare attenzione al presente, in

continuo confronto con semplificazioni e conformismi che rappresentano un pericolo costante. Nella società di oggi veniamo ininterrottamente proiettati in relazioni immediate, senza interposizioni o filtri. Istantaneità che diventano anche un elemento negativo, in grado di viziare le menti pigre.

Inevitabile come questo, da parte delle nuove generazioni, si traduca in una difficoltà a sforzarsi nello spendere del tempo per comprendere, provocando anche rifiuto nei confronti di ciò che impiega più di brevi istanti a "caricare". Gli aspetti più superficiali e apparenti diventano quindi un elemento fondamentale della quotidianità. Ciò non ne implica una saldatura esasperata, ma sottolinea un nuovo approccio sviluppato progressivamente nei nuovi contesti del presente. Ne può conseguire una diversa capacità di ricercare velocemente e intuitivamente, che arriva in diverse forme a stimolare la curiosità verso una molteplicità di significati nascosti.



ALDO PREMOLI
ATREND FORECASTER E SAGGISTA

Nel kit che la Biennale destina ai media, Rugoff è curiosamente presentato come direttore della Hayward Gallery di Londra, già direttore artistico della Biennale di Lione, senza un cenno alla sua formazione. Perché Rugoff è newyorchese, si è formato alla Brown, università famosa per sfornare élite lontane dai "valori" espressi dal Presidente con il ciuffo arancione. Pure le scelte della Giuria – Leone d'oro ad Arthur Jafa, menzione speciale a Otobong Nkanga, sommata al Leone d'oro alla carriera assegnato a Jimmie Durham – confermano una speciale sensibilità.

Nella selezione operata da Rugoff, una venatura emerge evidente. *"Molte delle opere esposte in questa sede affrontano le tematiche contemporanee più preoccupanti, dall'accelerazione dei cambiamenti climatici alla rinascita dei programmi nazionalisti in tutto il mondo, dall'impatto pervasivo dei social media alla crescente disuguaglianza economica"*. Durham ha militato nei movimenti per i diritti civili negli Anni Settanta. Jafa è figlio di una *black panther* da cui ha ereditato una visione radicale. Nkanga descrive il paesaggio della sua terra d'origine come un corpo devastato da sporchi interessi neocoloniali.



ELISABETTA BIANCHI

bianchielisabetta.com



© Elisabetta Bianchi per Artribune Magazine

Nata a Crema nel 1991 e residente a Milano, **Elisabetta Bianchi** è la nuova protagonista della nostra rubrica di illustrazione. Il suo è un immaginario fiabesco che attinge da stilemi infantili mescolando svariate tecniche, tra cui il collage, contemplando l'errore e l'imprevisto come costante. Con il suo personale universo onirico, l'illustratrice fonde elementi della natura a soggetti di vita quotidiani, muovendo dal caos per giungere a esiti narrativi. Per Artribune, oltre all'illustrazione a corredo dell'intervista, ha realizzato ad hoc un altro disegno. Sta a voi trovarlo in queste pagine.

Descriviti con tre aggettivi.

Soprappensiero, curiosa, insonne.

Qual è la tua formazione?

Mi sono laureata in graphic design e art direction per poi seguire altri corsi in art direction nell'ambito editoriale e culturale e un master in illustrazione. Questa è la formazione ufficialmente riconosciuta ma, se penso in termini più autentici, la mia formazione è frutto di tanti incontri.

A quali modelli fai riferimento?

Non ho modelli fissi che posso identificare con nitidezza oppure sarebbero troppi da elencare. Passando da Olmi a Buzzati o da Giotto a Ben Shahn, ci sono incontri significativi con autori di diversi ambiti e diverse epoche che, in maniera più o meno consapevole, mi hanno

ampliato il guardare o in altri casi aiutato a capire meglio cos'era il mio sguardo.

Cosa più attrae la tua attenzione del mondo che ti circonda?

Molte cose, in generale tutto ciò che rimane nel sottobosco delle città, le ripetizioni dei gesti rituali, il romanticismo della natura, il grottesco nelle persone.

Quando hai capito che l'illustrazione sarebbe stata il tuo futuro?

Avvenuta in modo spontaneo, è una cosa che ha preso sempre più forma nel tempo. Il percorso che ho fatto passo dopo passo mi ha portata a prediligere l'illustrazione come veicolo di racconto.

Una costante nella tua ricerca è il caos: cosa significa per te?

Se inteso come mescolanza, sì. Nel senso meticcio dell'essere, ricercare, attingere da diversi ambiti che normalmente vengono classificati ma che per me sono parte dello stesso impasto primordiale.

Hai un sogno da realizzare?

Parlando di desideri, in ambito professionale ho in mente da un po' di tempo alcuni autori con i quali mi piacerebbe collaborare. In particolare in ambito musicale, poiché è una componente fondamentale e quotidiana nel mio lavoro (ogni mio lavoro ha una colonna sonora ben precisa). E in più è un ambito lontano dalle mie competenze espressive e questa cosa mi affascina molto.

Il tuo è un immaginario fiabesco che mescola svariate tecniche. Da dove nasce questa esigenza?

Mi piace pensare che tutto sia materiale pittorico (ritagli di carta, fotografie, macchie ecc.).

Suggeriscono una parte di errore e imprevedibilità con la quale entrare in un dialogo costante. Non parto quasi mai da un foglio bianco: prima tento di "sporcarlo" per poi costruire quello che avevo già in mente, ma facendomi suggestionare da quell'elemento casuale. Mi aiuta a non avere il pieno controllo, e qui torna il senso di caos, il fatto che un piccolo cambiamento può significare una storia del tutto differente. "Da un'azione svolta o non svolta, possono accadere futuri imprevedibili".

C'è stato un evento determinante che ha favorito il tuo percorso?

Non c'è stato un evento determinante, ma un insieme di grandi o piccoli gradini uno dopo l'altro.

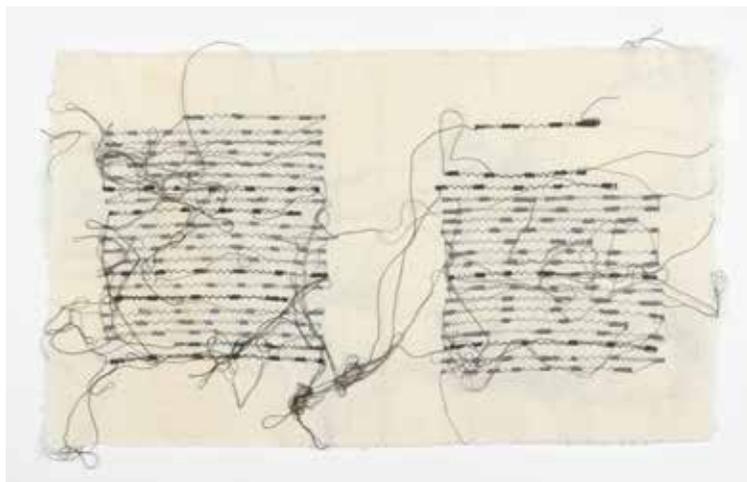
A cosa lavori in questo momento e quali sono i progetti futuri?

Lavoro su diversi progetti e collaborazioni, dalla progettazione grafica all'art direction a commissioni d'illustrazione. Sto elaborando un albo illustrato e studiando un'animazione a cui tengo molto, ma non mi sono prefissata scadenze: è un lavoro che ha bisogno del giusto tempo per maturare.

WopArt 2019. Ecco come sarà la fiera di Lugano dedicata alle opere d'arte su carta

CRISTINA MASTURZO ♦ Con un maggiore spazio riservato alla fiera dal Centro Esposizioni Lugano rispetto all'anno scorso e un totale di 7.000 mq per circa 70 espositori, il format di stanza in Ticino si prepara a un'edizione di consolidamento del percorso avviato nel 2016. Per la prima volta arriva a Lugano il gigante Massimo De Carlo (che mantiene il riserbo su quali artisti proporrà), mentre confermati dovrebbero essere, sempre tra gli italiani, Poggiali e M77 (quest'ultima con opere di **Maria Lai**). Sei, invece, le sezioni curate per scandire l'offerta della fiera (*Modern & Contemporary, Old Master, Dialogues, Emergent, Photography, Project Space*), arricchita da un public program di *Conversations* con i protagonisti del settore ed eventi collaterali, tra cui quattro mostre organizzate all'interno del polo fieristico, e da un calendario di iniziative e aperture coordinate in città volte ad animare l'art week di Lugano già da lunedì 16 settembre (mentre la fiera si tiene dal 19 al 22). Tra le novità c'è inoltre la possibilità per gli espositori di presentare nel proprio stand fino a tre opere su supporto non cartaceo, che siano dipinti o sculture, purché in diretto ed esplicito collegamento con *work on paper* in stand. Così come è inedita la collaborazione avviata con un nuovo socio di rilievo, l'imprenditore dell'editoria Alberto Rusconi, oggi Presidente di WopArt, e con il gruppo Bolognafiere Spa.

wopart.eu



Maria Lai, Senza titolo, 2004. Courtesy M77 Gallery

Mostre da vedere. Bacon e Freud a Roma, a casa di un architetto a Milano

GIULIA RONCHI ♦ Dopo il successo nel 2018 della mostra *Turner*, si rinnova la collaborazione tra il Chiostro del Bramante e la Tate di Londra. Questa volta l'istituzione inglese porta nella Capitale le opere di **Francis Bacon** e **Lucian Freud**, ma anche di autori a loro coevi, quali **Michael Andrews**, **Frank Auerbach**, **Leon Kossoff** e **Paula Rego**. Il concetto chiave è l'Inghilterra: *La Scuola di Londra*, prevista dal 26 settembre al 23 febbraio 2020, non è solo una vetrina di dipinti, ma sottolinea anche l'importanza che il contesto londinese ha avuto per le creazioni degli autori trattati. A Milano, invece, vi segnaliamo *The House*, un ciclo di esposizioni ed eventi collaterali, un progetto concepito all'insegna della contaminazione: ideato dall'architetto **Michela Genghini**, si svolge nella sua casa, che è anche il suo studio, a Milano, per la precisione a Porta Venezia. Le mostre, circa due l'anno, saranno dedicate all'arte emergente: in un confine labile tra spazio privato e pubblico, personale e collettivo, *The House* vuole essere un luogo di ritrovo e connessione tra linguaggi e saperi differenti. Il primo appuntamento, in corso fino al 15 ottobre e curato da Irene Sofia Comi, è *I'll be home tonight*, la bi-personale di **Hermann Bergamelli** e **Fabio Ranzolin**.

chiostrodelbramante.it
thehouse.vvv@gmail.com



L'ESTATE DELLE SERIE TV

Come destreggiarsi nel panorama delle numerose serie tv e dei molti network che rinfrescano la calura estiva? Vi aiutiamo noi con chicche, novità e qualche revival.



CHERNOBYL

Se non l'avete ancora vista, la miniserie in 5 episodi diretta da **Johan Renck** e scritta da **Craig Mazin** sul disastro occorso nella omonima cittadina nel 1986, è pane per i vostri denti di serial viewer. Dà un po' fastidio l'utilizzo della lingua inglese (le serie ci hanno abituato a una certa fedeltà) fra Ucraina e Bielorussia, ma per il resto la ricostruzione è perfetta ed efficace.

hbo.com/chernobyl



ALTO MARE

È spagnola ed è di casa Netflix questa serie tv di 8 episodi creata da **Ramón Campos** e **Gema R. Neira** e diretta da **Carlos Sedes** e **Lino Escalera**. Una crime story intricatissima ambientata negli Anni Quaranta a bordo di un transatlantico diretto in Brasile. Tra omicidi e segreti di famiglia.



netflix.com



BLACK MIRROR

Torna su Netflix, giunta alla quinta stagione, *Black Mirror*, la serie britannica (poi esportata in lungo e in largo) dove la distopia è di casa. Dopo l'uscita di *Bandersnatch*, l'episodio speciale interattivo che ha fatto impazzire nerd e fan di tutto il mondo sullo scorcio dello scorso anno, la popolare serie torna con soli tre episodi.

netflix.com



BH90210

A pochi mesi dalla scomparsa del noto attore **Luke Perry**, il cast di *Beverly Hills 90210*, in onda dal 1990 al 2000, torna a far sognare il proprio pubblico e a far scappare qualche lacrimuccia di nostalgia con la serie revival. Il *reboot* che ha riconfermato gran parte del cast originale sarà lanciato da Fox (negli USA) il 7 agosto.

fox.com/bh90210/



PEAKY BLINDERS

Sembra che BBC ONE lancerà in estate la quinta stagione della nota serie tv che vede protagonista la famiglia Shelby nella Birmingham tra il XIX e il XX secolo. Nei prossimi episodi le storie della gang si intrecciano a quelle della politica. Sullo scenario della Grande Depressione.

bbc.co.uk



FEILDEN FOWLES

feildenfowles.co.uk



The Weston, Yorkshire Sculpture Park, Wakefield. Photo Peter Cook

Nella *People to watch* pubblicata dall'*Architects' Journal* lo scorso dicembre, la lista dei personaggi su cui scommettere nell'anno a venire, figuravano, fra l'intraprendente sindaco di Liverpool e l'esuberante director dell'AA Eva Franch i Gilabert, anche gli emergenti **Feilden Fowles**. Una menzione inaspettata, che lo studio londinese ha confermato di meritare a tempo di record, conquistando in soli cinque mesi una candidatura allo EU Mies Award e tre RIBA Awards 2019. Dietro al successo di **Fergus Feilden** (1982) ed **Edmund Fowles** (1984) un'innata intraprendenza e una ferma determinazione nel realizzare "opere per la collettività, che abbiano un impatto sociale, ambientale o educativo".

Una visione perseguita fin dagli esordi quando, neolaureati, i compagni di studi a Cambridge, in cambio di un minimo compenso, propongono alla Ralph Allen School di Bath di eseguire gli urgenti interventi di manutenzione, redigere un nuovo masterplan e assistere nel reperimento di fondi per la sua realizzazione. In questo modo non solo conquistano la fiducia della scuola, che affida loro i lavori di ampliamento, ma iniziano anche a costruirsi una reputazione nel settore, ricevendo incarichi da altri quattro istituti del Paese. Uno spirito di iniziativa che non passa inosservato, tanto che nel 2015 il duo riceve dall'American Institute of Architects il titolo di primo UK Young Architect of the Year.

Negli anni a seguire, la mission dei giovani architetti si allarga a contesti e tipologie differenti. Se fra le cave del

Somerset l'impianto democratico tipico degli spazi educativi si traduce in un campus incentrato sul benessere dei lavoratori dell'azienda alimentare Charlie Bigham's, nel primo progetto urbano dello studio un lotto in disuso nel centro di Londra si trasforma in una fattoria didattica. Fra un hub per la comunità e cucine collettive, l'oasi verde a due passi da Waterloo Bridge ospita anche il quartier generale dei due progettisti: low cost, smontabile ed estensibile, l'atelier in legno e vetro è il manifesto dell'architettura socio-ambientale di Feilden Fowles.

Il rapporto con l'ambiente naturale diventa simbiotico nel nuovissimo centro visitatori dello Yorkshire Sculpture Park, il cui basso volume in cemento pigmentato a strati si immerge e confonde nel paesaggio di rocce arenarie del museo a cielo aperto di Wakefield. Acclamato dalla critica internazionale e uscito trionfante dai recenti RIBA Awards 2019, The Weston sancisce l'ingresso di Feilden Fowles nella *big-league* dell'architettura britannica. Lo conferma il prestigio delle attuali commissioni, dall'ampliamento della Cattedrale di Carlisle, ora in cantiere, ai progetti per le università di Oxford e Cambridge. Un percorso lungo il quale gli architetti sono decisi a proseguire: "Non ci interessa tanto crescere in termini di numeri o fatturato", raccontano ad *Artribune*, "piuttosto continuare a lavorare con istituzioni stimolanti, aumentando gradualmente la scala ma soprattutto l'impatto del nostro operato. Verso un ambiente costruito più sostenibile, per uomo e natura".

Apre a Pisa il Museo delle Navi Antiche

VALENTINA SILVESTRINI ♦ Sotto le campagne e nelle ampie sale degli Arsenali Medicei, a lungo inutilizzati seppur a due passi dal centro storico, i preziosi materiali rimasti silenti per secoli nel sottosuolo danno voce dal 16 giugno alla storia più remota – e, per molti, ancora sconosciuta – della città d'arte toscana. L'apertura al pubblico del nuovo Museo delle Navi Antiche di Pisa è la migliore conclusione auspicabile per una delle più rilevanti operazioni archeologiche degli ultimi anni, interamente finanziata con fondi statali. Una storia cominciata nel 1998. Disposti in 5.000 mq, i circa 800 reperti esposti – tra cui sette imbarcazioni databili tra il III secolo a.C e il VII secolo d.C., quattro delle quali ancora integre – ricostruiscono lo spaccato della vita produttiva e sociale di Pisa dalle origini all'ascesa dei Longobardi. Nel *layout* espositivo, progettato dagli architetti **Maurizio di Puolo** e **Anna Ranghi**, come sottolinea l'archeologa **Elisabetta Setari**, "si è dovuto tenere conto dei forti condizionamenti dell'architettura degli Arsenali Medicei". Si attesta sui 16 milioni di euro l'investimento complessivo del Ministero per questo progetto. La cifra copre l'intero ventennio di attività e comprende anche il recupero integrale della struttura architettonica e l'allestimento museale (pari a 4 milioni e mezzo di euro).

navidipisa.it

Vivienne Westwood aprirà una caffetteria a Milano ispirata al suo brand

Vivienne Westwood, l'iconica stilista che ha lanciato il punk nella moda *haute couture*, apre a Milano la prima caffetteria nel Vecchio Continente ispirata allo stile delle sue collezioni. Una decisione in linea con i recenti cambiamenti di una città sempre più europea, che dimostra impegno e apertura nei confronti delle più disparate iniziative legate alla creatività, all'arte e al design, oltre che alla moda. Caratterizzato da un'atmosfera tradizionale all'inglese ma con un tocco di irriverenza – in pieno stile Westwood – il locale trae ispirazione dalla sede, aperta quattro anni fa, a Shanghai, all'interno del K11 Art Mall, a cui è seguita qualche tempo dopo quella di Hong Kong, in corrispondenza del *flagship store* di Vivienne Westwood in Causeway Bay. Locali diventati presto famosi per la loro diretta connessione all'iconografia del marchio, con torte a forma di cuore, cappuccini decorati con la *Union Jack* (la bandiera del Regno Unito) e corone regali e scatole del tè avvolte in stoffa tartan. A Milano la sede sorgerà in prossimità del Quadrilatero della Moda, dove già si trova lo storico punto vendita di corso Venezia 25. In merito alla data di apertura, per il momento, non ci sono informazioni ufficiali, anche se indiscrezioni suggeriscono che l'attesa non sarà poi così lunga.

viviennewestwood.com

4 FESTIVAL DA NON PERDERE QUESTA ESTATE

DEMANIO MARITTIMO. KM278

1 Si svolge di consueto al km 278 del litorale di Marzocca di Senigallia, la manifestazione a cura di Cristiana Colli e Pippo Ciorra promossa dalla rivista *Mappe*. La notte in spiaggia di architettura, arte e design si terrà il 19 luglio dalle 6 del pomeriggio alle 6 del mattino, per il nono anno consecutivo.

mappelab.it/demaniao-marittimo-km-278/

NEXTONES

2 È un viaggio sensoriale tra sperimentazioni musicali e visioni digitali nelle storiche cave della Val d'Ossola in cui si svolgono le live performance, a poca distanza dal Lago Maggiore. La sesta edizione del festival, curata quest'anno da Threes si svolge dal 26 al 28 luglio, con un programma ricco di show multimediali e ospiti internazionali.

nextones.eu

LOCUSFESTIVAL

3 Compie quindici anni il festival musicale Locusfestival, con un programma ben confezionato, che vede per la prima volta nel sud Italia Ms. Lauryn Hill, per citare uno tra i nomi più blasonati in cartellone, insieme a Calcutta, Ben Ufo, i Colle der Fomento, Mammal Hands. Dal 27 luglio al 14 agosto a Locorotondo

locusfestival.it

YPSIGROCK

4 A pochi passi da Palermo, nel Comune di Castelbuono, sede anche del museo diretto da Laura Barreca, si tiene dall'8 all'11 agosto questo blasonatissimo festival di musica indie e alternative rock alla sua 23esima edizione. In programma The National, I am not a blonde, Whispering Songs e un tribute a Nick Drake, fra gli altri.

ypsigrock.it



OSSERVATORIO CURATORI

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

FEDERICO MONTAGNA

[instagram.com/artoday__official](https://www.instagram.com/artoday__official)



Tutto ha avuto inizio due anni fa, durante l'ultimo anno di università. In quel periodo ho sentito l'esigenza di creare un qualcosa di mio, una realtà che fosse in grado di avvicinare quella che da sempre è la mia passione per l'arte contemporanea al mondo del digitale e quindi di riuscire a raccontare "l'arte di oggi nel mondo di oggi". Così è nato il progetto *Artoday*.

DIGITAL CURATOR

Il mio lavoro è cominciato in Rete, in particolare sui social (Instagram su tutti), dove ho costruito la mia community portando avanti un'attività che definirei di tipo "curatoriale digitale". Avendo vissuto gli anni della rivoluzione digitale e servendomi soprattutto dei suoi canali per interagire, per me è sempre stato difficile definirmi un curatore nel senso più tradizionale del termine, ma è anche vero che con *Artoday* svolgo proprio quel tipo di attività: studio, ricerca e selezione ogni giorno il lavoro di artisti in tutto il mondo e li espongo in una galleria (online) che è la mia pagina Instagram.

Ciò che mi ha sempre incuriosito, fin da subito, era capire cosa avesse spinto queste persone (molte delle quali miei coetanei) a intraprendere un percorso così complesso ma allo stesso tempo affascinante come quello dell'artista e così ho incominciato a raccontare le loro Storie.

In questo modo, insieme a un team di giovani professionisti, siamo riusciti a creare una community internazionale di quasi 13mila utenti, tra cui artisti, galleristi, curatori e collezionisti, ma soprattutto a entrare in contatto con oltre 200 artisti emergenti in tutto il mondo che oggi collaborano con noi, anche per progetti offline. La forte matrice

curatoriale-digitale di *Artoday* mi ha portato quest'anno a collaborare anche come media partner di alcuni importanti eventi del settore, come il festival dei project space di Milano *Spazi* alla Fabbrica del Vapore o la mostra *The Useless Land* nel castello medievale di Lajone.

Il passo successivo ora è il lancio ufficiale del nostro sito web, dove verranno raccolte tutte le interviste fatte in questi anni, ma anche i video girati all'interno degli studi degli artisti, per raccontarli e farli conoscere a 360 gradi.

THE WALL PROJECT

Grazie ad *Artoday* ho avuto infatti la possibilità di conoscere personalmente numerosi artisti, di entrare nei loro studi, vedere il loro lavoro, approfondirlo e – come curatore – instaurare un rapporto di tipo professionale anche fuori dalla Rete. In questo senso *The Wall Project* è stato l'emblema di questa nostra inedita transizione dal mondo di Instagram a quello delle mostre.

Quest'anno, insieme alla designer tedesca **Myriam Khuene Rauner**, titolare della galleria Angelo della Pergola 1 a Milano, abbiamo infatti creato un format espositivo che fosse in grado di supportare e promuovere le tendenze più attuali della disciplina pittorica, invitando un artista

al mese del portfolio di *Artoday* (nello specifico quest'anno: **Manuel Fois**, **Alina Vergnano**, **Alan Borguet**, **Andrea Carpita**, **Marco Bongiorno** e **Cosimo Casoni**) a esporre in galleria un'opera unica, inedita, su un muro. Questo "wall" è diventato una sorta di display analogico nel mondo reale con cui interagire non più con una community virtuale ma con un pubblico vero ed eterogeneo presente in galleria.

BIO

Federico Montagna (Milano, 1995) è un "digital curator" di base a Milano, laureato in Arti, Design e Spettacolo allo IULM. Nel 2017 ha fondato la start-up *Artoday* con l'obiettivo di mettere in contatto il mondo dell'arte contemporanea con quello della comunicazione digitale. Da ottobre 2018 è anche curatore e ideatore del progetto espositivo *The Wall*, una serie di mostre dedicate ai talenti emergenti del panorama contemporaneo internazionale.

Di catastrofi sussurrate

MARCO PETRONI [teorico e critico del design]

Sara Giannini e Jacopo Miliani tracciano una storia di liberazione attraverso il corpo e l'arte nel loro *Whispering Catastrophe*.

È una straordinaria raccolta di saggi visivi e scritti *Whispering Catastrophe*, progetto editoriale nato dalla collaborazione fra l'artista **Jacopo Miliani** e la curatrice **Sara Giannini**. I due autori definiscono un itinerario curioso e sorprendente attraverso le tante definizioni dell'amore tra uomo e uomo in Giappone, con focus specifici sulla censura nell'immagine del corpo maschile e sulla storia dell'editoria *queer*.

Tutto si apre con l'affermazione: "Cosa non sei è più importante di ciò che sei". Un immediato riferimento alla metafora della catastrofe: atto finale e risolutivo della tragedia greca in cui ogni situazione si trova capovolta. Proprio i continui ribaltamenti linguistici e semantici caratterizzano questo viaggio di scoperta iniziato a Tokyo nel giugno 2013. Una notte gli autori, durante una passeggiata per le strade di Shinjuku Ni-chōme, hanno trovato una vecchia rivista gay che rivela un mondo di censure dirette e indirette che stimolano la creatività.

Questo incontro casuale con la censura e il desiderio erotico ha avviato una lunga ricerca sulle strategie linguistiche da parte della comunità gay giapponese in diversi momenti storici. Il libro è il risultato del viaggio all'interno di una lingua a loro sconosciuta, che si è sviluppata attraverso voci, maschere e traduzioni. Dai sussurri erotici dell'attivista **Tōgō Ken** alle immagini sull'occultismo nella rivista *Le Sang et La Rose*, il libro segue i passaggi di un linguaggio che adotta le parole e le trasforma. Continui riferimenti alla cultura greca classica permeano l'immaginario gay giapponese e l'antica Grecia è evocata sin dalla copertina in *pinky camp* con capitello dorico stilizzato.

Whispering Catastrophe raccoglie cinque saggi inediti di Giannini e Miliani, corredati da illustrazioni tratte da vecchie e rarissime riviste underground, libri e altri materiali visivi di fotografi come **Tamotsu Yatō** o di figure come **Kurō Haga**. Il volume è pubblicato da SelfPleasurePublishing, progetto editoriale incentrato sul rapporto tra omosessualità e linguaggio curato dallo stesso Miliani. Emerge un affresco disperatamente estetizzante intriso di riti e miti che percorrono la cultura giapponese.

Una ricerca dettata dalle implicazioni teatrali che si intrecciano con i particolari interessi degli autori. Il linguaggio verbale e quello visivo danno forma a un gioco di svelamento del lato nascosto delle parole e dei corpi che in esse si liberano. Sono tanti i riferimenti letterari e spaziano da **Carmelo Bene** a **Mishima** passando per **Dostoevskij**. Proprio lo scrittore giapponese mette al centro della sua opera l'ambiguità della catastrofe come strategia di aggiramento ed emancipazione.

L'interessante ricerca di Giannini e Miliani intercetta e decifra l'immaginario della cultura omosessuale giapponese: attraverso preziosi e rari documenti ci viene restituita la profondità di un universo che conduce oltre i determinismi di genere e preferenza sessuale. Un affresco popolato da desideri e sofferenze che, come in uno spettacolo teatrale, non è mai fermo o identico, ma può spostarsi e variare fino a farci entrare dentro un mondo apparentemente lontano.

Jacopo Miliani & Sara Giannini
Whispering Catastrophe
SelfPleasurePublishing
jacopomiliani.info
s.i.p.

MARCO ENRICO GIACOMELLI [vicedirettore]

INTERVISTE? DIALOGHI



Volendo muovere una bonaria critica alla curatrice del volume, riguarderebbe il titolo: non sono interviste, sono dialoghi – come la stessa Francesca Pietropaolo scrive nella *Prefazione*. L'intervistatore ha un ruolo giornalistico: non significa che debba scomparire all'ombra dell'intervistato, può (anzi: *deve*) contestare risposte fumose, omertà ecc. Ma ciò che connota l'intervista è la separatezza fra gli interlocutori, la divisione netta fra domanda

e risposta. Il dialogo è invece un rapporto idealmente orizzontale, in cui due persone si confrontano, si scambiano idee e magari quelle idee un poco le cambiano grazie al confronto stesso. Robert Storr fa esattamente questo: dialoga e talora discute con gli artisti, cosicché ogni testo si arricchisce di spunti che esulano dalla mera informazione e diventano dichiarazioni di poetica che vediamo sorgere nel corso del dialogo. Un libro importante, davvero. Vieni voglia di procurarsi la versione inglese (sempre curata da Pietropaolo), che contiene 61 dialoghi contro i 30 di quella italiana – qui però ce ne sono quattro commissionati ad hoc, con **Letizia Battaglia**, **Luca Buvoli**, **Paolo Canevari** e **Alterazioni Video**.

Robert Storr – *Interviste sull'arte*
Pagg. 487 – € 38
il Saggiatore – ilsaggiatore.com



LE STORIE DELL'ARTE



Valter Curzi insegna Storia dell'arte moderna alla Sapienza. Pensere: "L'arte moderna all'università, arriveranno sì e no a Caravaggio". Ma Curzi è ben lungi dal cliché del docente paludato. Guardiamo i dettagli: il libro si intitola *Storie dell'arte*, al plurale, a marcare l'assenza di dogmatismo; ed è rivolto a *quasi principianti*. Ora l'indice: si parte dal contesto, con un procedimento *narrativo*: che procede per cerchi concentrici e casi studio. Quindi il

contesto, con le vicende della *Derelitta* attribuita a **Botticelli** e le gesta di Federico di Montefeltro; poi le "etichette" storico-artistiche (le virgolette le mette l'autore: altro indizio), con *non solo* Rinascimento nella Firenze del primo Quattrocento e *non solo* Barocco nella Roma della prima metà del Seicento. Si prosegue con personaggi leggendari oggetto di metamorfosi e un altro su "eroi ed eroine di Roma antica nel Settecento" (il soggetto), i focus su **Leonardo** e **Michelangelo** e **Caravaggio** (lo stile) e le *eredità artistiche*. Qui l'indizio diventa prova: si parla di **Giovan Battista Piranesi**, ma anche di **Bill Viola**, **David LaChapelle** e **Fabio Viale** – e *Souvenir Pietà (Madre)* (2018) di quest'ultimo sta in copertina.

Valter Curzi – *Storie dell'arte per quasi principianti*
Pagg. 112 – € 19
Skira – skira.net

E LUCE FU

Non capita spesso che un architetto sia il protagonista di un romanzo. E dire che, forse più dell'arte contemporanea, l'architettura è argomento di discussione *mainstream*, ahinoi spesso – almeno in Italia – per affossare progetti innovativi e di qualità. Ebbene, qui il protagonista non soltanto è un architetto, è un *light designer*, e crediamo si tratti di un esordio assoluto fra le professioni narrative, per così dire. L'autrice è **Eleonora Marangoni**,

romana con studi parigini in letteratura comparata (procuratevi il suo *Proust. I colori del tempo*, edito da Electa nel 2014: ne vale la pena) e un presente da copywriter. E si vede. Leggete l'estratto di quest'elenco, tra la *Vertigine della lista* di **Eco**, il *Museo dell'Innocenza* di **Pamuk**



e una *Wunderkammer* raccontata da **Longhi**: “Se un antiquario fosse stato chiamato per un sopralluogo, avrebbe di certo notato un mulinello musicale per pescatori spiritosi, un portachiavi a forma di chiave, due rarissimi pettinini d'avorio per sopracciglia spesse, [...] una macchina da cucire per la carta [...] e il formidabile acquario in vetro smerigliato per pesci timidi di Alphonse Allais; un tavolino a forma di clessidra per vere cene in tête-à-tête, [...] un apparecchio

in legno e metallo di fabbricazione tedesca che serviva alternativamente a mettere i puntini sulle i e a far buchi nella cintura”.

Eleonora Marangoni – *Lux*
Pagg. 251 – € 17
Neri Pozza – neripozza.it



Con un certo sgomento si apprende che la frase del titolo fu pronunciata da Roosevelt a Vittorio Mussolini e riferita al padre di quest'ultimo. Era il 1937 e tanto doveva ancora accadere in Italia, ma tanto era già accaduto. Perché dunque il presidente USA la pronunciò? Le risposte in questo libro appassionante.

Sergio Cortesini
One day we must meet
Pagg. 328 – € 28
Johan & Levi
johanandlevi.com



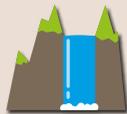
Un ampio studio sul lato architettonico di Carlo Mollino, torinese dalle mille sfaccettature. Oltre 200 pagine approfondite ma piacevoli da leggere. E visto che la calura di quest'estate è inquietante, potreste organizzare un tour lungo gli edifici alpini da lui progettati, da Sauze d'Oulx a Champoluc a Cervinia.

Luciano Bolzoni
Carlo Mollino architetto
Pagg. 232 – € 30
Silvana
silvanaeditoriale.it



Prosegue l'afflato europeista di Philippe Daverio. Dopo *Le stanze dell'armonia* (2016), sempre per Rizzoli esce *Quattro conversazioni sull'Europa*, conferenze originariamente tenute al Teatro Carcano di Milano. Come scriveva Paul Valéry nel 1919: “*Tout est venu à l'Europe et tout en est venu. Ou presque tout*”.

Philippe Daverio
Quattro conversazioni sull'Europa
Pagg. 160 – € 18,90
Rizzoli – rizzolilibri.it



Venne pubblicata nel 1851, questa storia di John Ruskin, illustrata da Richard Doyle. Dopo un secolo e mezzo è Quentin Blake a prendersi carico delle immagini, con il suo tratto spezzato e nervoso che si posa senza posa sulle macchie di colore ad acquerello. Perfetto per pre-adolescenti che si trovano in gita sui monti.

John Ruskin & Quentin Blake
Il Re del Fiume d'Oro
Pagg. 64 – € 19
Donzelli – donzelli.it

7 LIBRI

PER SAPERE TUTTO SULLE

INTERVISTE

Parliamo delle interviste che riguardano il mondo dell'arte. Il modello più classico consiste nel critico e/o curatore che dialoga con l'artista. Ma le varianti possibili sono molte. (L'ottavo libro ce lo avete qui a sinistra, firmato da Robert Storr.)

SERIAL INTERVIEWER

HUO ha fatto del format intervista la sua cifra nel mondo dell'arte. Anzi, nel mondo, poiché intervista scienziati, letterati, filosofi, cineasti...

Hans Ulrich Obrist – *Interviews*
2 voll. – Charta – 2003/2010

CHIACCHIERE?

L'anti-format per eccellenza: con *Autoritratto* (1969) Carla Lonzi scompagina non solo il modello-intervista, ma in generale la critica d'arte.

Carla Lonzi – *Autoritratto*
Abscondita – 2017

ITALIAN STYLE

Uno dei più longevi critici d'arte italiani, ABO, a confronto con gli artisti ai quali si è accompagnato per una vita. Più parecchi altri.

Achille Bonito Oliva – *Enciclopedia della parola*
Skira – 2008

UNA GENERAZIONE A PAROLE

Si può delineare anche così una generazione, quella degli artisti italiani fra Anni Novanta e Anni Zero. Con approfonditi confronti.

Stefano Chiodi – *Una sensibile differenza*
Fazi – 2006

UN GENERE A PAROLE

Intervistare le persone giuste ponendo le domande giuste. Per circoscrivere un genere, quello dell'arte “ipercontemporanea”.

Simonetta Lux – *Arte ipercontemporanea*
Gangemi – 2006

AUDIOLIBRI

Nel 1973 nasceva *Audio Arts*, rivista in forma di... audiocassetta. Qui sono sbobinate 43 interviste, a partire da Marcel Duchamp.

William Furlong – *Speaking of Art*
Phaidon – 2010

DIS-IDENTIKIT

Chiudiamo aprendo. Con 31 interviste a personaggi che hanno fatto della contaminazione dei generi la propria ir-riconoscibilità.

Nicholas Zurbrugg – *Art, Performance, Media*
Minnesota U.P. – 2004



APP.ROPOSITO

SIMONA CARACENI [docente di virtual environment]

STAR TREK

Esperienza molto meno perturbante delle seguenti, ma che regala ai fan il sogno di una vita: poter essere sul ponte dell'astronave più nota della Federazione: l'Enterprise. Alla data di uscita, è l'unico gioco a fornire un'esperienza immersiva nell'universo Star Trek e, visto il calibro di una produzione Ubisoft e Red Dragon, mantiene sicuramente le promesse. Si tratta di una missione di una nuova astronave, la USS Aegis, ma che è in tutto e per tutto identica alla cara vecchia Enterprise, da parte di un nuovo equipaggio composto dai giocatori che si collegano da tutto il mondo, con una gradevole funzione multiplayer. Nel caso in cui invece si voglia giocare da soli, l'esperienza sarà comunque indimenticabile, dovendo esplorare una parte della galassia in cui nessun'altra astronave della Federazione si è mai spinta e in cui il pericolo Klingon è in agguato.



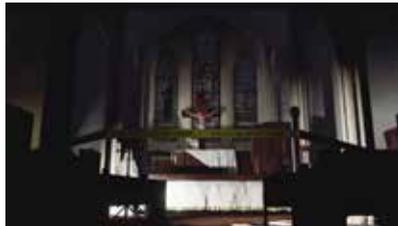
🔗 startrekbridgecrew.com

💰 € 39,99

🖱️ Oculus, Playstation VR, HTC Vive

THE EXORCIST

Remake in VR di un film iconico del genere horror, ed esplicitamente non adatto per i deboli di cuore: se fosse possibile, avrebbe bisogno di più limitazioni d'uso di un Pegi 12, che ne sconsiglia l'uso ai minori di 12 anni. L'esperienza è un contenitore di vari episodi tratti da *L'esorcista* unificati in un solo prodotto e necessita di uno spazio abbastanza vasto della propria casa da sgombrare dagli ostacoli (il sistema suggerisce di avere un'intera stanza a disposizione). Sicuramente non basterà al fruitore la possibilità di togliere il visore in qualunque momento ed è consigliato avere una persona amica o un familiare nei dintorni per qualunque evenienza. Se esistono sempre più applicazioni VR in ambito medicale e sportivo che promettono di essere un ausilio per superare attacchi di panico e fobie, questa app è esattamente l'opposto: regala lunghi minuti di terrore puro ed è utile per stabilire un paragone con le emozioni provate guardando un film per la prima volta al cinema o in televisione.



🔗 exorcistlegion.com

💰 € 18,96

🖱️ Oculus, HTC Vive, Windows

GHOST IN THE SHELL

Film tra i più emozionanti nel suo genere, ha avuto un buon numero di sequel, spin off, miniserie, manga e anche remake cinematografici. Questa esperienza VR è un caposaldo nella capacità di sfruttare il potenziale del contenuto originale, regalando agli appassionati quello che hanno sempre voluto sin dalla prima volta in cui hanno visto il film. Essere la protagonista in tre scene indimenticabili è infatti qualcosa che molti hanno sognato e questo prodotto lo rende possibile con una tecnica semplice e raffinata al tempo stesso: è possibile sia vedere la protagonista, e quindi se stessi, mentre si agisce, ma anche poter avere una minima interazione con l'ambiente, senza per questo cambiare la narrativa del prodotto originale. Uno di quei prodotti che, da fan, si potrebbero utilizzare cento volte di fila senza mai stancarsene.

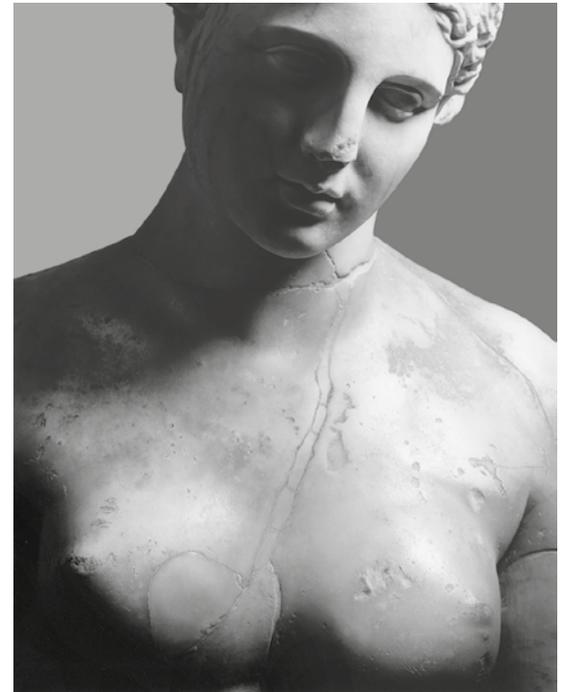


🔗 ghostintheshellmovie.com

💰 free

🖱️ Oculus

Cinque statue romane della Collezione BNL in mostra a Palazzo Altemps



Afrodite pudica, I sec. d.C. Courtesy Collezione BNL. Photo © Luigi Spina

A partire dall'11 luglio apre al pubblico lo spazio BNL a Palazzo Altemps, che ospiterà una raccolta di statue antiche provenienti dal vasto patrimonio artistico della banca e cedute in comodato. La presenza del gruppo di sculture nel museo nasce dalla collaborazione tra BNL Gruppo BNP Paribas e il Museo Nazionale Romano ed esprime la comune volontà di condividere la fruizione di queste opere con un pubblico più ampio, contribuendo alla loro tutela e valorizzazione. Le opere, tutte di di età romana, sono anche protagoniste della serie fotografica *L'imperfezione della bellezza*, commissionata all'artista campano **Luigi Spina** e presentata a Palazzo Altemps per creare un suggestivo dialogo tra passato e presente. Il progetto, esposto per la prima volta durante la scorsa edizione di MIA Photo Fair, manifestazione di cui BNL è main sponsor, comprende cinque scatti in bianco e nero. Le sculture, due figure femminili e tre maschili, risalgono ai primi secoli dopo Cristo e ben rappresentano i tipi e lo stile della statuaria romana. *Lucilla* (II sec. d.C.) indossa un chitone lungo fino ai piedi, solcato da fitte pieghe e coperto dall'*himation* che ricade dal capo. Il *Pugile* (I sec. d.C.), rinvenuto nel 1739 e restaurato tra il 1770 e il 1775, è una copia romana da un originale greco; l'atleta è identificato dai suoi strumenti di combattimento, fasce di cuoio dette *himantes*. Il *Meleagro* (fine I-inizio II sec. d.C.) è una replica del tipo statuaria tratto da una creazione di **Skopas** o di un suo seguace e indossa soltanto la clamide. Il busto di *Afrodite pudica* (I sec. d.C.), invece, è il risultato di un restauro, realizzato in età moderna di quanto rimaneva di una statua antica. Il torso di *Discoforo* (fine I secolo a.C.- inizio I secolo d.C.), infine, è opera romana da un originale di **Policleto** della I metà del V sec. a.C.

bnl.it

museonazionaleromano.beniculturali.it

Tra un anno arriva la prima Helsinki Biennial

CLAUDIA GIRAUD ♦ Si svolgerà dal 12 giugno al 27 settembre 2020 la Helsinki Biennale. A ospitarla l'isola di Vallisaari, nell'arcipelago dove sorge la città. Ogni edizione (a ingresso gratuito) prevedrà nuove commissioni site specific di artisti internazionali. Situata a soli 15 minuti di traghetto dal centro della città, l'ex isola militare, che ha aperto al pubblico nel 2016, offre un paesaggio dalla storia millenaria e un notevole livello di biodiversità che la biennale trasformerà in oggetto di dibattito, fortemente incentrato, quindi, sulla relazione tra uomo e natura. "Helsinki è una città aperta e accogliente, che la Biennale di Helsinki rispecchierà, aprendo l'isola di Vallisaari sull'arcipelago 24 ore su 24, 7 giorni su 7 a residenti e visitatori", dichiara la direttrice, **Maija Tanninen-Mattila**. Organizzata da HAM – Helsinki Art Museum – una delle sedi sulla terraferma della biennale – Helsinki Biennial è guidata dalla Tanninen-Mattila, dai curatori di HAM, **Pirkko Siitari** e **Taru Tappola**, e da un comitato consultivo internazionale, e nasce in un momento di particolare sviluppo architettonico della città finlandese, con la recente inaugurazione nel 2018 dell'Amos Rex Art Museum e della Biblioteca Centrale Oodi.

helsinki.biennaali.fi

Dal Kosovo a Lecce. Due appuntamenti estivi

La rivoluzione siamo noi è l'opera che nel 1971 divenne il manifesto del lavoro di **Joseph Beuys**. Prodotta dalla Modern Art Agency di Napoli, la stampa vede l'artista procedere con il suo cappello di feltro in testa, camicia bianca, gilet da pescatore e borsa a tracolla. Proprio quest'opera dà il titolo alla seconda edizione di *Autostrada Biennale*, la Biennale del Kosovo diretta quest'anno da **Giacinto Di Pietrantonio**. Diffusa in diversi luoghi della città di Prizren (dal 21 luglio al 21 settembre), la manifestazione vede trenta artisti internazionali seguire non una tematica precisa, ma lo "spirito" della rivoluzione quotidiana e personale che Beuys aveva mostrato al mondo con la sua pratica. Dall'altro lato dell'Adriatico, intanto – a seguito del restauro condotto dalla Regione Puglia, in collaborazione con il Teatro Pubblico Pugliese, Consorzio Regionale per le Arti e la Cultura e della Provincia di Lecce –, il Museo Castromediano ha riaperto al pubblico lo scorso 22 giugno, con varie novità che vanno ad arricchire l'offerta culturale della sua antichissima struttura. La sua storia risale infatti al 1868, quando il filantropo **Sigismondo Castromediano** la fondò, inserendo numerosi reperti archeologici e una pinacoteca con opere dal Medioevo all'Ottocento. Un prezioso lascito che ora si va ad arricchire con mostre ed eventi dedicati ad arte contemporanea, musica e artigianato, coprendo in totale un'area di 5.000 mq.

autostradabiennale.org

museocomunicazione@provincia.le.it



DURALEX

RAFFAELLA PELLEGRINO

[avvocato esperto in proprietà intellettuale]

BENI CULTURALI E HI-TECH



© Elisabetta Bianchi per Artribune Magazine

La valorizzazione del patrimonio culturale viene attuata – stando a quanto prevede il Codice dei beni culturali e del paesaggio (D.Lgs. n. 42/2004) – anche tramite attività dirette a promuovere la conoscenza dei beni culturali. In linea generale, i beni culturali sono i beni immobili e mobili appartenenti allo Stato, alle Regioni, agli altri enti pubblici territoriali, nonché ad ogni altro ente e istituto pubblico e a persone giuridiche private senza fine di lucro, ivi compresi gli enti ecclesiastici civilmente riconosciuti, che presentano interesse artistico, storico, archeologico o etnoantropologico. Sono altresì beni culturali quelli per i quali sia intervenuta la dichiarazione di interesse culturale.

Oggi la valorizzazione del patrimonio culturale non può non passare dalle nuove tecnologie che consentono lo sfruttamento di beni materiali in ambiente digitale o la creazione di nuove opere che incorporano al loro interno beni culturali. Si pensi, ad esempio, alla digitalizzazione di opere presenti in musei e archivi, alla creazione di app museali o alla realizzazione di videogiochi ambientati in contesti culturali e paesaggistici tutelati.

In questo quadro si colloca l'esperienza del Comune di Bologna, che nel 2018 ha avviato una procedura di gara per la realizzazione di un videogioco finalizzato alla valorizzazione del patrimonio storico, artistico e culturale bolognese, partendo da spunti narrativi proposti dal Museo Civico

Medievale e dal Sistema Museale di Ateneo di Bologna (*Bologna si mette in gioco – Playable Bologna*).

Il bando di gara è stato cofinanziato dal Comune di Bologna e dal progetto ROCK – Regeneration and Optimization of Cultural heritage in creative and Knowledge cities nell'ambito del programma Horizon 2020. Il progetto ROCK, attraverso un partenariato europeo (32 partner) promosso dal Comune e dall'Università di Bologna, si prefigge l'obiettivo di supportare la rigenerazione dei centri storici attraverso il patrimonio culturale quale motore di sviluppo sostenibile e crescita economica.

Vincitrice del bando è stata la società Melazeta, una digital agency nata nel 1998, specializzata nella realizzazione e ideazione di giochi e app, e nell'uso della *gamification* con fini educational e di marketing. Il videogioco sviluppato da Melazeta si chiama *WunderBo* ed è stato presentato il 30 maggio a Bologna nell'ambito dell'evento *Prove tecniche di trasmissione! Partecipazione attiva, Patrimonio culturale, Potenzialità digitali*, ove è stata data la possibilità ai partecipanti di provare il gioco in versione demo.

Sempre in tema di nuove forme di valorizzazione del patrimonio culturale, nel corso dell'evento è stata presentata la app *Cultural Gems* per la valorizzazione dei patrimoni nascosti delle città e il *Cultural and Creative Cities Monitor* del Joint Research Centre della Commissione Europea (già attivo da qualche anno).

1 TARSIA

A voler essere precisi, qui siamo

ancora a Montesanto. Ma datela una sbirciatina in questo spazio ipogeo: pareti di tufo, un rigoglio di fiori e piante (è pur sempre un fioraio), e da novembre 2018 anche arte. Alla programmazione c'è Antonio Della Corte, chirurgo e artista.
via tarsia 52
tarsianaples@gmail.com

2 LE SCALZE

La Chiesa di San Giuseppe a

Pontecorvo è un gioiello del Barocco napoletano. Opera di Cosimo Fanzago, che la termina nel 1660, ha una doppia facciata, con uno spettacolare atrio fra le due. Una grande tela di Luca Giordano alloggiava qui, prima di essere portata a Capodimonte.
salita pontecorvo
lescalze.org

3 MANN

Siamo tornati in centro, in quella

che potremmo definire come la confluenza fra i rioni di Materdei e Sanità. Qui c'è uno dei musei più straordinari del Paese, il Museo Archeologico Nazionale diretto dallo strepitoso Paolo Giulierini. Dovreste dedicarci una settimana intera.
piazza museo 19
museoarcheologiconapoli.it

4 CIMITERO DELLE FONTANELLE

Ha una storia

affascinante questo luogo: naturale impluvio, divenne il luogo ideale per le cave di tufo, ma anche per seppellire le spoglie dei defunti. Finché carestie ed epidemie fecero traboccare le ossa e, infine, uno zelante sacerdote decise di mettere un po' di macabro ordine.
via fontanelle 80
comune.napoli.it

Napoli in salita. Da Materdei alla Sanità



Scegliete una giornata non troppo afosa, perché stavolta vi facciamo camminare in salita e discesa. Siamo infatti fra Materdei – che Peppe Morra ha ribattezzato "quartiere dell'arte": qui ha infatti sede la strepitosa Casa Morra [A], il Museo Hermann Nitsch [B], l'Associazione Shozo Shimamoto [C] e, poco distante, la Vigna San Martino [D] – e Sanità, due dei rioni più veraci di Napoli.

5 BAR FORZA NAPOLI

Se volete calarvi

nella napoletanità più verace, il Bar Forza Napoli è il luogo adatto. Passione calcistica all'ennesima potenza e discussioni assicurate se tirerete fuori il nome di Maurizio Sarri. E qui fanno uno degli espressi migliori della città.
via salvator rosa 285
081 5642120

6 CATAcombe DI SAN GAUDIOso

Si torna sottoterra

e al Rione Sanità. Siamo infatti sotto la Basilica di Santa Maria della Sanità, in una delle nove catacombe della zona, la seconda più ampia, risalenti all'epoca paleocristiana. Qui venne tumulato San Gaudioso a metà del V secolo. Esperienza mozzafiato.
piazza sanità 14
catacombedinapoli.it

7 CONCETTINA AI TRE SANTI

I tre santi sono

quelli dell'edicola votiva accanto al locale, Concettina è il nome della bisnonna di Ciro Oliva: lei sfornava pizza frita davanti al suo basso, lui – siamo alla quarta generazione – è un giovane e affermato pizzaiolo che ha dato nuovo impulso all'impresa di famiglia.
via arena della sanità 7bis
pizzeriaoliva.it

8 ISABELLA DE CHAM

Non ci crediamo

che avete ancora fame. Davvero? Allora fate pochi passi e passate alla versione frita della pizza. Staff tutto al femminile, pizzaiola anche lei giovanissima, una fissa per le farine e un tocco magico per i ripieni, dai più classici ai più sperimentali.
via arena della sanità 27
081 18639669



Liquidi Globali



MAI LIN

15 giugno - 12 luglio - 2019 / Chiesa Rupestre Sant'Antonio Abate, Matera



SHI LIANG

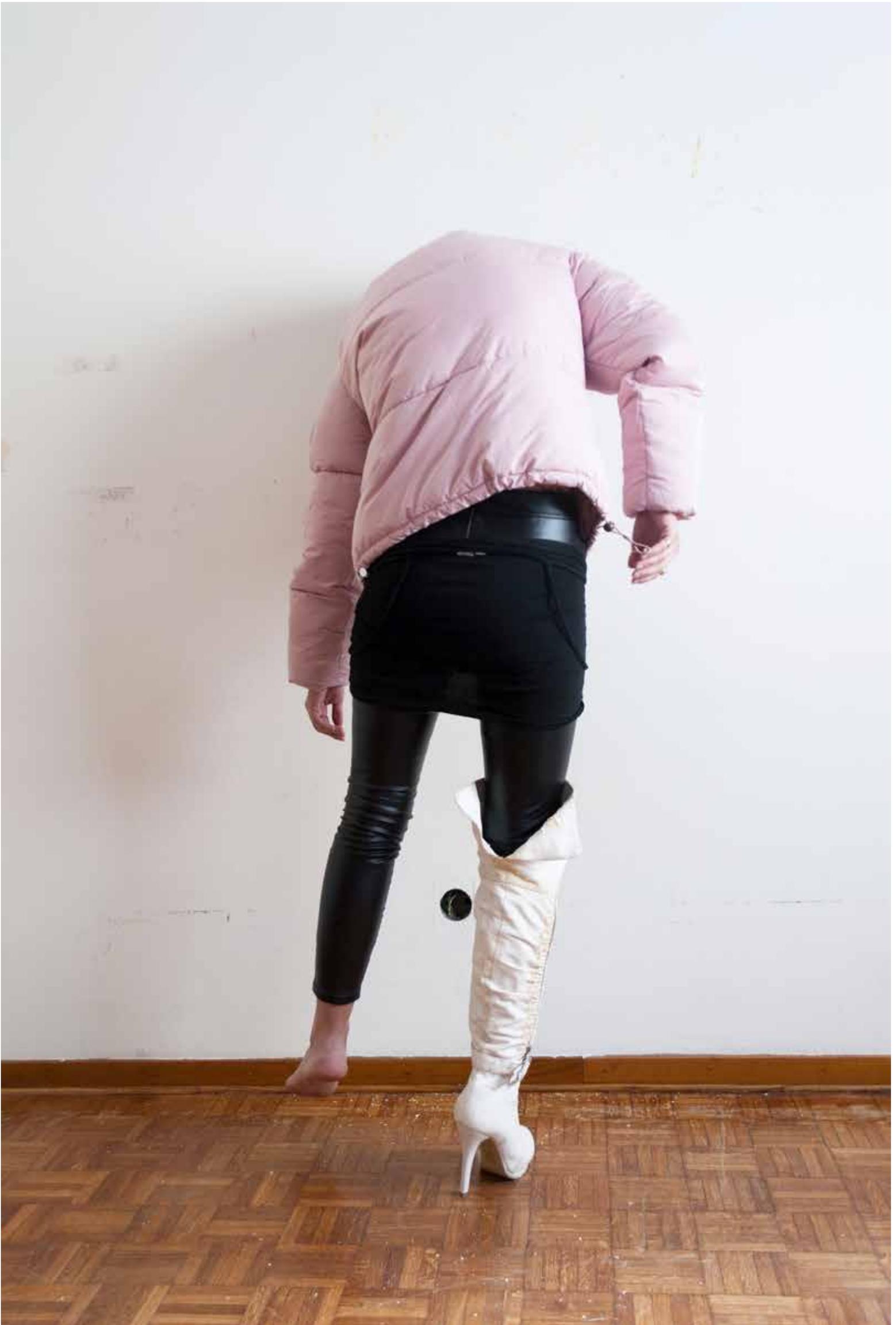
Di Materio e di Spirito



IOAN SBÂRCIU

24 agosto - 21 settembre - 2019 / Ipogeo San Francesco e Chiesa Rupestre Sant'Antonio Abate, Matera





Senza titolo, 2019, fotografia digitale

Silvia Morin

Classe 1988, studi all'Accademia di Belle Arti di Bari e Fotografia a Brera, Silvia Morin ha iniziato come pittrice ma ha subito scoperto, quando aveva 14 anni, la passione per il teatro, la danza, la performance e, soprattutto, l'autoritratto. Interpreta donne del passato o implicate in fatti di violenza e cronaca nera. Affronta temi sociali che diventano necessariamente politici. E lo fa nella sua camera, dove ricostruisce set bizzarri per i suoi scatti. *"Il femminismo si è interessato a me"*, dice. La sua è una ricerca investigativa, documentaristica, mimetica, ma sempre giocata sul confine labile tra reale e ipotetico. L'obiettivo è *"incarnare diverse identità fisico-psicologiche e analizzare quale sia la radice della violenza nell'incontro tra generi"*.

Quando hai capito che volevi fare l'artista?

Presto, sono figlia d'arte, mio padre è un pittore.

Hai uno studio?

Da sempre lavoro in spazi domestici.

Quante ore lavori al giorno?

Scatto le fotografie dalle 11 alle 14, la luce che preferisco.

Ami lavorare prima o dopo il tramonto?

Prima, succedono cose terribili al buio.

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

Mentre lavoro non ascolto nulla, mi concentro sui secondi dell'autoscatto. Sto leggendo *Dalla violenza all'impegno: storie al femminile per costruire il cambiamento*, a cura di Libera contro le mafie, e *Le donne, la mafia* di Renate Siebert. Sono un'appassionata di Pedro Almodóvar.

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

Nel 2016 ho lavorato a un progetto in memoria di Lea Garofalo, uccisa dalla

'Ndrangheta nel 2009. Ho cercato i fondi ma non erano abbastanza.

Qual è il tuo bilancio fino a oggi?

Vorrei lavorare di più e collaborare con realtà legate al sociale.

Come ti vedi tra dieci anni?

Il futuro? Mi terrorizza.

Hai cominciato come pittrice. A soli 14 anni hai frequentato il teatro, appassionandoti di danza, scenografia e canto. Quest'esperienza è stata cruciale nel tuo percorso?

Certo, anche se il punto di approdo è sempre l'immagine fotografica.

Interpreti donne del passato come Franca Rame, Edie Sedgwick o implicate in fatti di cronaca e violenza, come l'episodio di Wilma Montesi avvenuto nella provincia di Roma il 9 aprile del 1953. Come scegli le donne che impersoni?

Sono attratta dalle loro storie: chi amavano, cosa pensavano, qual era la loro condizione psicologica. Inevitabilmente il lavoro prende una piega politica/femminista ma l'intento è legato a un sentimento che mi lega a loro per motivi che hanno a che fare con la mia storia personale.

Nella tua camera improvvisi set bizzarri per i tuoi scatti. Da dove parte la tua ricerca?

Quello che succede nella mia camera è interessante, lì nascono i personaggi. Mi confondo con loro, l'abbigliamento è lo stesso che uso nella vita quotidiana. Scatto fino a quando l'equilibrio dell'immagine diventa perfetto. La volontà è restituire, con il pretesto dell'arte, vite che sono state spente. Sento la loro fragilità e ricompongo nel "ritorno" la forza che mi porta in uno stato di riconciliazione tra il giusto e lo sbagliato, tra il bene e il male, una condizione spirituale che mi piacerebbe restituire allo spettatore.

Le fotografie sono il risultato di un lungo processo. Alla base però c'è sempre un lavoro di tipo performativo, che si tratti di performance aperte al pubblico o realizzate nella tua camera e documentate. Hai scritto che l'obiettivo è "incarnare diverse identità fisico-psicologiche e analizzare quale sia la radice della violenza nell'incontro tra generi". Ci spieghi meglio?

L'obiettivo è identificarmi in queste donne, studiare le biografie e incrociare la mia vita con la loro, analizzare quale sia la radice del dolore che ci accomuna. Il dato importante è la loro condizione

psicologica prima della morte. È un lavoro sul ritorno. Queste donne ritornano e parlano della condizione di una donna che soffre. Nella maggior parte dei casi la causa del dolore e della morte avviene nell'incontro/scontro con un uomo. Questo è ciò che m'interessa e che cerco di analizzare.

Nel 2015 hai partecipato alle selezioni per Uomini & Donne di Maria De Filippi. Da questo è nato il lavoro A New Television Girl. Ci racconti?

È stato un tentativo di spostare il lavoro su un display diverso da quello dell'arte. Mimetizzarmi con un personaggio televisivo mi portava a diventarlo. Il confine tra il reale e l'ipotetico mi straniva, al punto che non capivo più che direzione stesse prendendo il lavoro. Prima di me nel '95 il duo Arpiani/Pagliarini è riuscito nell'intento, portando alla luce un lavoro straordinario che non ha ancora trovato giustizia. A quel lavoro ho dedicato la mia tesi, che ha avuto come relatore Marco Senaldi.

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

Da un po' lavoro su Imane Fadil, teste nel processo *Ruby Ter* contro Berlusconi, che si presume sia stata avvelenata. Il mio approccio alla questione non è di natura politica ma sentimentale. È stata avvelenata, la storia è finita e io sono triste. La riporto in vita con una serie di immagini e le do voce. Ho scritto un testo per lei.

BIO

Silvia Morin nasce a Corato (Bari) nel 1988 e vive a Milano. Dal 2009 al 2013 ha studiato Scenografia per il teatro presso l'Accademia di Belle Arti di Bari e dal 2013 al 2017 Fotografia presso l'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano, dove al momento è in residenza presso Viafarini. Tra le sue mostre recenti: *Tutto nasce nelle cose senza contorno* (Linea Festival, a cura di Apulia Center for Art and Technology, Ruvo di Puglia 2019), *2ragazze* (t-space, Milano 2018), *Fixer a Residency Enquiry on urban Intelligence* (a cura di Valeria Raho e Roberta Fiorito, xxy studio, Milano 2017), *Occulta il volto che pietrifica* (Photography as Performance, a cura di Andrea Bruciati, Demanio Marittimo Km-278, Senigallia 2016), *Salon Primo* (a cura dell'Accademia di Belle Arti di Brera, Università di Milano-Bicocca, 2015). Nel 2014 è stata finalista del *Premio Francesco Fabbri* a cura di Carlo Sala, Pieve di Soligo.

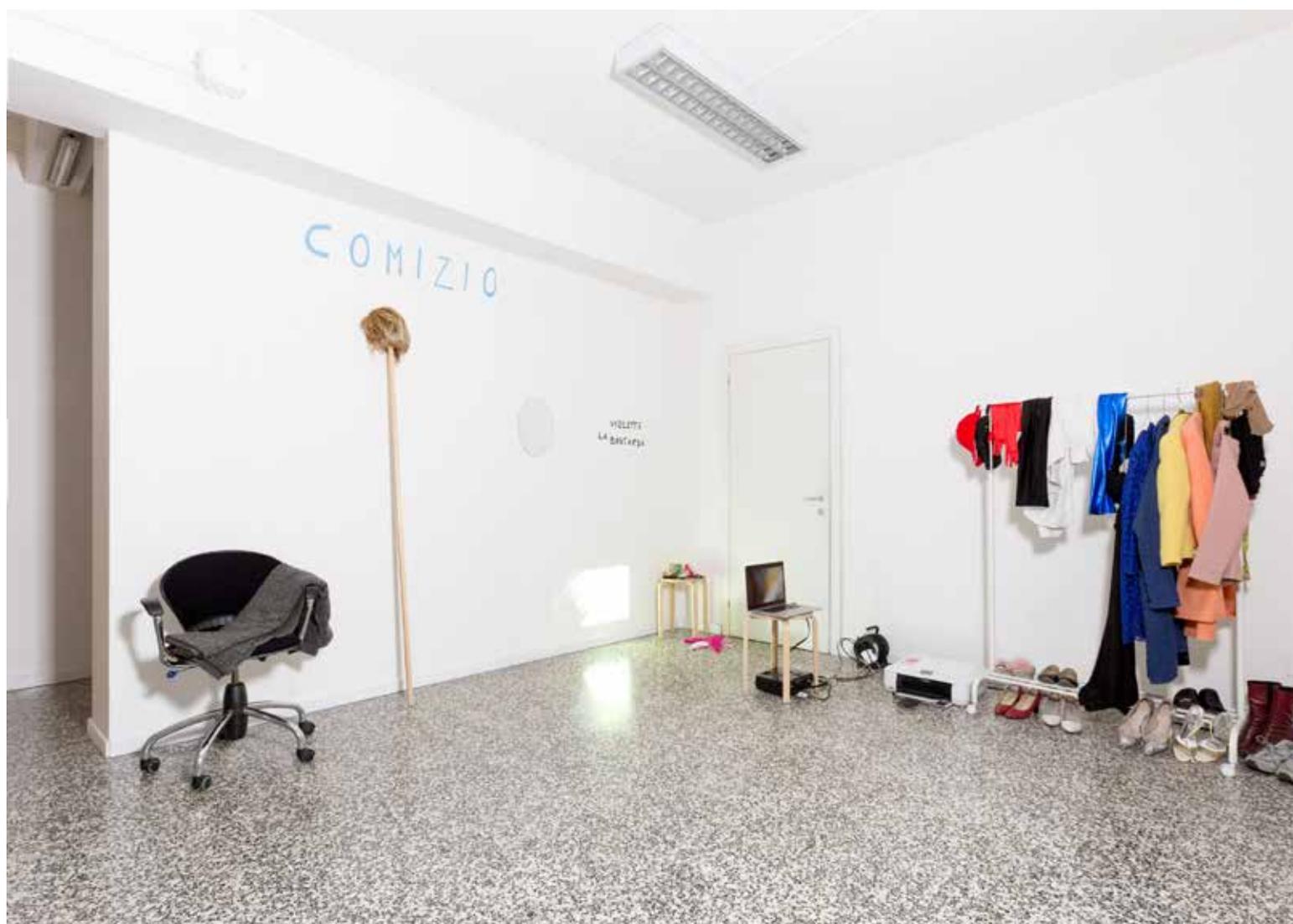


#50

LUGLIO ♦ AGOSTO 2019

COVER ARTIST





*Scatto fino a quando
l'equilibrio dell'immagine
diventa perfetto. La volontà
è restituire, con il pretesto
dell'arte, vite che sono state
spente.*



21 centimetri, Franca Rame, 2018, fotografia digitale

Comizio, 2018, live performance, t-space, Milano

A Lea Garofalo, 2017, fotografia digitale



ph. STEFANO CERETTI

ROBERT GLIGOROV

BRAMA RENAISSANCE

11 05 / 31 07 19

PALAZZINA DI FONDAZIONE MASIERI
DORSODURO 3900 VENEZIA

PRODUCTION
TOMASO RENOLDI BRACCO

hysteryartmag@gmail.com

GRANDI MOSTRE



500 ANNI CON LEONARDO

Sono tantissime le iniziative che celebrano Leonardo da Vinci a cinque secoli dalla morte. Ve ne segnaliamo una decina, scelte fra quelle che espongono opere autografe del genio toscano.

di **Marta Santacatterina**

Come ogni centenario che si rispetti, anche quello su **Leonardo da Vinci** è un pullulare di iniziative di vario genere, dalle mostre ai convegni, dai tour guidati – uno su tutti, *You are Leo*: in giro per Milano indossando visori che ricostruiscono e animano virtualmente l'osservazione reale per ripercorrere i passi dell'artista – alle *experience*, dalle attività didattiche agli omaggi degli autori viventi. In questo grande calderone la selezione è d'obbligo, tenendo presente che forse soltanto il Musée du Louvre, che conserva un terzo di tutta l'opera pittorica dell'artista, riuscirà nell'impresa titanica di allestire un'autentica "grande mostra" su Leonardo (dal 24 ottobre). In Italia l'itinerario ideale comincia a Vinci, la città d'origine, che valorizza il Museo Leonardiano con *Alle origini del genio*, esponendo la prima opera conosciuta del Maestro, un *Paesaggio* del 1473 oltre a testimonianze sulla giovinezza dell'artista-scienziato, sui rapporti con la famiglia e la sua terra.

VENEZIA E PARMA

Le Scuderie del Quirinale di Roma, Palazzo Vecchio di Firenze, i Musei Reali di Torino e le Gallerie dell'Accademia di Venezia (rispettivamente con i sottotitoli *La scienza prima della scienza*, *Fogli scelti del Codice Atlantico*, *Disegnare il futuro e L'uomo modello del mondo*) hanno dedicato approfondimenti basati sui disegni autografi che in questo 2019 non potevano proprio rimanere chiusi nelle cassettiere: come il *Codice sul volo degli uccelli* o l'iconico *Uomo Vitruviano*. Ancora nella Serenissima, a Palazzo Giustinian Lolin, Nicola Barbatelli cura *Leonardo e la sua grande scuola*: altri due disegni del genio vinciano e una ventina di dipinti di seguaci che operavano nella sua bottega milanese – al centro, la *Maddalena discinta* di **Giampietrino** –, a riprova dell'eredità delle innovazioni pittoriche.

Occasione, durante le celebrazioni, è una parola chiave, e il direttore del Complesso Monumentale della Pilotta di Parma, Simone Verde, insieme a Pietro Marani, ne ha colto una succosa, dando visibilità a uno dei pochi dipinti di Leonardo conservati in Italia (*La fortuna della Scapiliata*). Nuovi studi sulla misteriosa tavoletta, che "*chiariscono definitivamente il tema della autenticità dell'opera*", sottolinea Verde, nuova datazione all'ultimo decennio del Quattrocento, nuovi climabox e cornice acquistata sul mercato antiquario grazie a uno sponsor privato: "*La cornice, coeva al dipinto, corrisponde ai nuovi orientamenti critici che emergono dalla mostra; questo tipo di personaggio, sicuramente non una Madonna e probabilmente neppure un soggetto sacro, alla fine del Quattrocento veniva in genere 'sacralizzato' con una cornice a tabernacolo. E che ci fosse una cornice risulta anche*



IN ALTO: © Maurizio Ceccato per Grandi Mostre
A DESTRA: **Leonardo da Vinci**, *La Scapiliata* con cornice, Parma, Complesso Monumentale della Pilotta, Galleria Nazionale. Photo Lorenzo Moreni



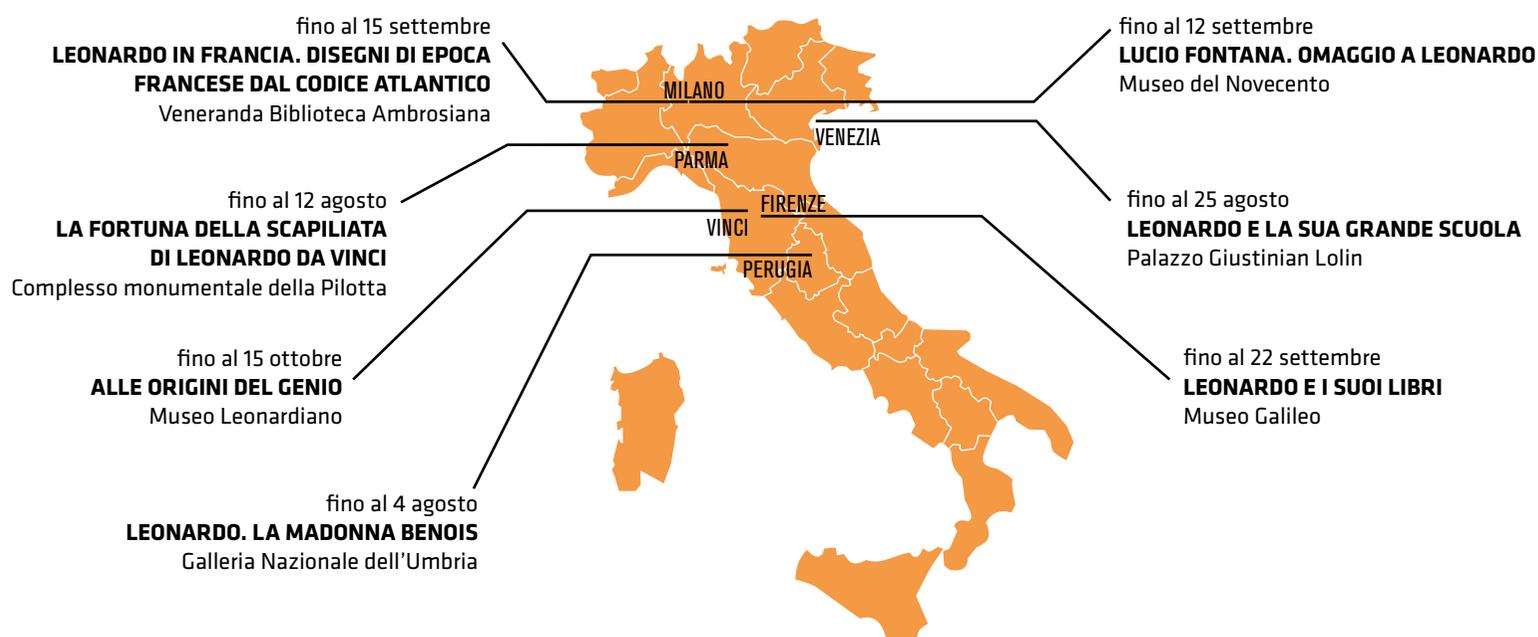
UNO SGUARDO ALL'ESTERO

Nella Valle della Loira si concentrano gli eventi dedicati al genio che in Francia trascorse i suoi ultimi anni, morendo ad Amboise nel 1519. Anche Oltralpe l'offerta è estremamente variegata, ma vale la pena segnalare *La Cène de Léonard de Vinci pour Francois I^{er}, un chef d'œuvre en soie et en argent*, che espone l'arazzo conservato ai Musei Vaticani, donato da Francesco I a Papa Clemente VII, una delle primissime copie dell'*Ultima Cena* di Milano (dal 7 ottobre l'opera farà tappa a Palazzo Reale). Non poteva mancare Londra, con la ricca collezione di disegni leonardeschi della Royal Collection: *Leonardo da Vinci: A Life in Drawing* ne espone oltre duecento fino al 13 ottobre.

dagli inventari del Seicento". La *Scapiliata* è patrimonio del museo fin dal 1839, quando fu acquisita dalla collezione del pittore **Gaetano Callani**, al quale è dedicata una sezione, e in mostra viene accostata ad antiche testimonianze sul tema dei capelli mossi dall'aria; non manca il confronto con due disegni autografi di teste "spettinate" di Leonardo e con opere successive, come una *Salomè* di **Bernardino Luini**. Ma dopo l'esposizione temporanea, quale sarà il destino della celebre fanciulla? "*La tavoletta con la sua vetrina*", rivela Simone Verde, "*sarà posta al centro dell'Ala Ovest della Pilotta dove, sebbene sia stata eseguita a Milano, la collocheremo vicino ai toscani*".

L'ERMITAGE IN ITALIA

Una scelta fuori dagli schemi è quella di uno dei musei più prestigiosi al mondo: l'Ermitage di San Pietroburgo. Invece di allestire un percorso dedicato, si è deciso di riportare alcuni dipinti in Italia. Il direttore Michail Piotrovskij sottolinea: "*È anche la grande differenza dell'Ermitage rispetto ad altri musei che chiedono per le celebrazioni di ospitare dei Leonardo. Noi*



scegliamo di donare, dando la possibilità ai diversi Paesi – ma soprattutto all'Italia, con cui abbiamo forti legami – di rivedere in patria grandi capolavori”. La *Madonna Benois* di Leonardo ha già soggiornato a Fabriano e ora è esposta a Perugia, alla Galleria Nazionale dell'Umbria, dove dialoga con le opere di **Perugino**, mentre dall'8 novembre la *Madonna Litta* sarà ospite graditissima del Museo Poldi Pezzoli di Milano (qui si trovava fino al 1865) e starà accanto a un'altra opera della collezione Litta – una *Madonna di Boltraffio* – e ad alcuni dipinti realizzati dagli allievi di Leonardo.

MILANO

Milano è la città che, grazie alla conservazione di numerose opere autografe dell'artista, qui

vissuto dal 1482 al 1499, offre il programma più fitto di manifestazioni. Se il Cenacolo di Santa Maria delle Grazie si limita a raccontare le vicende dell'affresco attraverso testimonianze fotografiche, la Veneranda Biblioteca Ambrosiana – dimora sia del *Codice Atlantico*, la collezione più completa al mondo, con i suoi 1.119 fogli autografi, sia del *Ritratto di Musico* – ha studiato un pacchetto di quattro mostre in grado di coprire tutto l'anno delle celebrazioni. Dopo *I segreti del Codice Atlantico* – “una mostra in due parti nella quale abbiamo voluto far vedere i disegni più importanti e graficamente più belli della raccolta”, spiega monsignor Alberto Rocca, direttore della Pinacoteca –, ora è la volta di *Leonardo in Francia. Disegni di epoca francese dal Codice*

Atlantico: ventitré carte la cui scelta “è giustificata dal fatto che la morte del da Vinci è avvenuta in Francia, quindi ci sembrava opportuno analizzare quali fossero gli ultimissimi fogli composti ad Amboise. Si tratta di schizzi sulla quadratura del cerchio e sulle lunule e altri che si riferiscono alle residenze reali francesi: questo è un Leonardo che ormai pensa alle sue cose, non si tratta più dei disegni ben finiti degli anni precedenti. Il catalogo della mostra costituisce inoltre il primo studio scientifico pubblicato sui disegni francesi: vogliamo infatti che le esposizioni dell'Ambrosiana siano soprattutto opportunità per condurre nuove ricerche”, sottolinea Rocca. La rassegna conclusiva, curata da Benedetta Spadaccini, si intitolerà *Leonardo e il suo lascito: gli artisti e le tecniche*.

Il Castello Sforzesco ha appena concluso una tranche del restauro della Sala delle Asse (nel 2020 sarà il turno della volta), grazie al quale sulle pareti laterali si sono scoperte inedite porzioni decorate da Leonardo: il pubblico può avvicinarsi al *Monocromo* grazie a una tribuna, mentre *Sotto l'ombra del Moro* – una delle varie proposte multimediali comprese nel programma *Leonardo mai visto* che si dislocano nelle sale del Castello – guida la lettura complessiva dell'ambiente.

Il Museo del Novecento, con *Lucio Fontana. Omaggio a Leonardo* (a cura di Davide Colombo, ne parliamo a pagina 51), ha preso spunto da una mostra svoltasi in Triennale nel 1939, evidenziando l'interesse del fondatore dello Spazialismo per gli studi di Leonardo sui cavalli.

Tra i mille omaggi di artisti contemporanei a Leonardo, ne citiamo uno che esalta il suo essere “diverso” per eccellenza. Dotato di un talento fuori dal comune, Leonardo è il protagonista dell'opera pittorica di **Vittoria Chierici**, presentata a Milano lo scorso 19 giugno come evento satellite di *Milano e 50 anni di movimento LGBT**. Ma non aspettatevi il solito volto barbuto e maturo, la Chierici ha dato vita a un “altro” Leonardo, trentenne, appena arrivato a Milano da Firenze, dove aveva ricevuto un'accusa anonima per sodomia. Usando come modello il ritratto di profilo conservato dalla raccolta reale di Windsor, e combinandolo alle opere per le quali l'artista aveva posato, Chierici innesca una riflessione sul tema dell'identità e sulla necessità, particolarmente attuale, di mettere in crisi gli stereotipi.



L'ATTRIBUZIONE È UNA COSA SERIA

Di attribuzioni farlocche è pieno il mondo. E lo è sempre stato: basta scorrere gli inventari antichi per trovarvi una sequela di nomi roboanti e, molto spesso, del tutto inattendibili. Da una ventina d'anni a questa parte, tuttavia, il fenomeno ha assunto una risonanza un tempo impensabile, grazie soprattutto ai mezzi di comunicazione, sempre pronti, da un lato, a sbattere la bufala attributiva in prima pagina, e restii, dall'altro, a verificare l'attendibilità delle proposte. Anzi, le nuove attribuzioni vengono spesso presentate come dati acquisiti, non problematici, e in un istante il dipinto "attribuito a" diventa senza dubbio "di".

Uno degli *old master* più colpiti dal fenomeno è sicuramente **Michelangelo**, a partire perlomeno dalla vicenda del piccolo Crocifisso Galilino, discreto prodotto seriale di una bottega fiorentina della fine del Quattrocento che lo Stato, con Sandro Bondi nelle vesti di Ministro dei Beni Culturali, acquistò nel 2008 come opera giovanile del Buonarroti, spendendo più di tre milioni di euro di soldi pubblici. La vicenda, soprattutto a causa del coinvolgimento dello Stato, sollevò un vespaio: illustri storici dell'arte rigettarono l'attribuzione mentre Tomaso Montanari faceva luce, nel suo ficcante pamphlet *A cosa serve Michelangelo?* (2011), su una storia sordida di conflitti di interessi e di mercificazione del patrimonio culturale. Spentosi il clamore, non si sono placate le attribuzioni poco plausibili al grande artista. Con una notevole particolarità: se in altri casi (pensiamo a **Caravaggio**) si tenta di nobilitare opere che comunque hanno un qualche legame (di cronologia, di stile, di derivazione) con la produzione del supposto autore, nel caso di Michelangelo gli si riferiscono spesso lavori che con lui non c'entrano assolutamente nulla. E pensare che, se c'è un artista del passato che utilizza un proprio, ben riconoscibile linguaggio, questi è Michelangelo.

Due attribuzioni, in particolare, hanno del clamoroso. Un crocifisso ligneo con le braccia sollevate, appartenente a una tipologia molto diffusa al di qua e al di là delle Alpi nel Sei-Settecento, ma inesistente ai tempi del Buonarroti, è stato attribuito all'artista toscano: dopo aver soggiornato a lungo in un caveau di San Marino, il piccolo *Crocifisso di Michelangelo* – come già lo hanno ribattezzato un'infinità di siti e di giornali – sarà esposto nel battistero di Ascoli Piceno, tra il giubilo di cittadini e amministratori (come se la cittadina marchigiana non avesse da offrire, in materia di beni artistici, cose assai più significative). Ancora più allucinante la vicenda di una *Pietà* in terracotta di provenienza imolese, probabilmente realizzata tra Bologna e la Romagna negli ultimi decenni del Settecento o al principio del secolo successivo, e assurda *d'emblee* a prima versione della *Pietà* vaticana. Tra l'altro la terracotta è chiaramente una riproposizione in tre dimensioni della *Pietà* di **Annibale Carracci** (Napoli, Capodimonte); ne consegue che, per i sostenitori della "scoperta", fu Annibale a ispirarsi alla terracotta michelangiolesca!

Insomma, si è disposti a negare ogni evidenza, a ribaltare l'ordine degli eventi, pur di sostenere queste strampalate proposte. Liquidarle con un sorrisetto di superiorità, tuttavia, non basta: queste *fake news* inquinano le conoscenze e compaiono con frequenza nei risultati dei motori di ricerca. Gli storici dell'arte (e i giornalisti culturali seri, se ve ne sono ancora) sono chiamati a esprimersi, a smontare con ricchezza di argomentazioni le ipotesi bislacche, a condannare e isolare chi fa (per soldi, per fama) certe proposte: altrimenti, a che diavolo serve la storia dell'arte?

*Si è disposti a negare
ogni evidenza pur di
sostenere proposte
strampalate*

Fabrizio Federici

IL DESTINO DELLE AUDIOGUIDE

Facciamo un piccolo riepilogo di cosa è accaduto negli ultimi anni in campi differenti dalla cultura. In un solo decennio abbiamo assistito a una rivoluzione culturale, una rivoluzione dei trasporti, una rivoluzione dei consumi, delle pubbliche amministrazioni, una ridefinizione del tempo libero, una rivoluzione dell'industria musicale, cinematografica *and so on*. E mentre succedeva tutto questo, nei musei resistevano, orgogliose e fiere, le audioguide.

Oggi ci sono app che riescono a connetterci con il tessuto urbano attraverso uno smartphone, facendo sì che una semplice passeggiata possa diventare un tour culturale, app che sono in grado di misurare le nostre reazioni corporee di fronte a stimoli esterni. E noi nei musei, nell'apoteosi del contenuto, abbiamo ancora piccoli retaggi del Novecento che raccontano, in modo stereotipato e standard, le opere esposte. Per quale motivo?

I motivi per cui oggi, quando entriamo in un museo, non ci vengono forniti i più evoluti dispositivi tecnologici, ma un banale lettore di tracce audio, sono molteplici. In primo luogo, c'è da riconoscere una grande vitalità relazionale da parte di quelle poche imprese (degne di nota) che popolano questo mercato: negli anni, il rapporto di fiducia che hanno costruito con le pubbliche amministrazioni e l'autorevolezza raggiunta hanno creato una posizione di "vantaggio competitivo" rispetto ad altre proposte. In altri termini, oggi la scelta è tra un'azienda consolidata negli anni, con un curriculum di grande rilevanza, che, pur presentando una tecnologia non innovativa, appare sicuramente più solida rispetto a una delle miriadi di start-up, il cui mercato (quello digitale) è caratterizzato da grande dinamismo (e grande mortalità delle imprese). E le istituzioni culturali, si sa, non hanno una grande propensione al rischio.

In secondo luogo, c'è una questione infrastrutturale: adottare una tecnologia innovativa non vuol dire semplicemente investire su quella tecnologia, ma sulla totale infrastruttura digitale che essa richiede. Il problema è che per funzionare bene (senza stalli, bug ecc.) un'app di questo tipo deve essere sempre connessa alla Rete. Ciò significa un costo per l'istituzione (l'apertura di una rete wi-fi all'interno di luoghi in cui, per costruzione, spesso non arriva nemmeno la linea telefonica) oppure un costo per il visitatore in termini di uso della Rete (fermi restando i vincoli già definiti), di consumo della batteria (la nostra risorsa scarsa per antonomasia) e di spazio sul dispositivo. Quello delle infrastrutture non è un problema da sottovalutare in termini di costo e complicazioni tecniche. Ricordiamoci che, una volta fornito un servizio, o si mantengono dei livelli qualitativi elevatissimi o la percezione dei visitatori sulla qualità sarà bassissima e un investimento inadeguato, in questo senso, più che un servizio agiuntivo costituirà un disvalore.

Il terzo motivo, importantissimo, è che probabilmente le nostre pubbliche amministrazioni non sono pronte a questi dispositivi. Ne intuiscono il valore aggiunto, certo, ma non ne sentono l'esigenza. In ogni caso, ci piaccia o meno, i dati di fatto sono due: al momento i nostri musei, le nostre mostre, le nostre istituzioni culturali sono in estremo ritardo su questo aspetto; questo ritardo, prima o poi, verrà colmato. Se non matura, all'interno delle società che detengono attualmente il mercato, la consapevolezza che questo passaggio è inevitabile, saranno destinate a essere sostituite da società più snelle, dinamiche e coerenti con i tempi. Prima o poi le persone vorranno qualcosa di più. E se non saranno loro a offrire soluzioni più coerenti con i tempi, ci saranno altri attori pronti a farlo. È il mercato, gente (per fortuna).

*Le audioguide nei nostri
musei sono retaggi del
Novecento*

Stefano Monti

TRICOLOGIA VINCIANA

Nel 2016, lasciati gli Uffizi, ho raccolto in un libro alcuni testi che avevo scritto nell'ultima quindicina d'anni e che mi parevano un attestato veridico dell'ideologia sottesa alle mie scelte museologiche. Le quali quasi mai erano state in linea con le politiche culturali governative; anzi, n'erano state per lo più in conflitto. *Feticci e poesia. Pagine da una stagione agli Uffizi* avevo pensato fosse una titolazione pertinente a quella silloge; ma l'editore volle sostituire il binomio *Feticci e poesia* col secco e icastico (ma non proprio toccato dall'originalità) *Il museo*.

Mi sono battuto una vita per esprimere e divulgare il concetto che nell'approccio alle opere d'arte tutto faccia perno sulla disposizione culturale che ognuno assume al loro cospetto.

Un esempio: la *Gioconda* è, quanto a dipinti, il feticcio per antonomasia. E però è – nel contempo – una poesia d'altissimo tenore. Il ritratto non cambia; a cambiare è l'attitudine che s'assume nei suoi confronti. Se si va al Louvre per fare uno scatto o un autoscatto davanti al quadro, senza neppure guardarlo, è un feticcio; e, allo stesso modo, lo sarà per tutti quelli che ci vadano per sbalordire davanti all'"enigma" del suo sorriso. Tutt'altro che un feticcio sarà invece il ritratto vinciano per chi si muova con l'aspirazione a leggerlo come appunto si legge una poesia amata, avendo in animo il desiderio d'osservarne la visione di paese che liricamente slontana oppure la perspicua pittura del volto eburneo oppure la quieta postura del busto che a Firenze affascinò **Raffaello**. Bisogna però dire che a consolidare la connotazione di feticcio della *Gioconda* dà certamente un bel contributo il Louvre medesimo con l'allestimento che le ha costruito intorno: una parete da mausoleo babilonese accoglie solo lei (piccola effigie), mentre sulle pareti della sala sono esposti a quadreria una quarantina di capi d'opera del Cinquecento. Non riesce difficile congetturare che la più parte dei visitatori reputi il ritratto di Lisa l'unico quadro davvero importante di quel vano grandioso e per conseguenza releghi il resto al rango d'arredo di contorno. Ovviamente si capisce che la scelta del Louvre si fondi sulle ragioni della sicurezza e sull'aspirazione a concedere al dipinto vinciano la più larga visibilità possibile; ma dev'essere comunque chiaro che tutto questo alimenta il feticismo di chi visita la sala. Non so dire se, pur sempre assolvendo alle

stesse necessità, ci fossero alternative. Però, se le pareti della sala fossero state meno ingolfate d'opere e a quelle rimaste si fosse dato risalto maggiore, la loro distanza dalla *Gioconda* si sarebbe abbreviata; e magari qualcuno, distogliendo un poco da lei gli occhi, avrebbe anche su quelle azzardato uno sguardo.

Valgano nondimeno queste pa-

role a ribadire una nozione in sé financo banale (e però – a giudicare dall'andazzo odierno – non so quanto tenuta in considerazione), che vede nella museologia una disciplina volta all'educazione e all'affinamento del gusto, invece che piegata all'esigenze economiche. Una museologia, insomma, che favorisca la conoscenza e l'apprezzamento della poesia, erodendo le fondamenta del feticismo. Del quale mi viene di sospettare non si percepiscano i danni; che non coinvolgono soltanto il nostro patrimonio, ma anche e soprattutto la complessione etica e intellettuale del nostro Paese. Il potere dei feticci è stato creato, coltivato e alimentato dall'industria culturale, che n'ha intuita la capacità di produrre danaro in abbondanza. Ma non sono indolori l'uso e l'abuso dei soliti nomi mitici in funzione d'un ritorno economico sicuro, giacché quasi per forza ne vengono la stagnazione delle idee, la sterilità dello spirito e quel conformismo che oggi tutto deprime.

Quando giornali e televisioni nazionali si smuovono per commentare (che poi vuol dire potenziare e promuovere) una ciocca di capelli ascritti al cranio di **Leonardo** e su quella si vanno a interrogare i presunti o sedicenti esperti del "genio" di Vinci, l'unica immagine che mi viene alla mente è il baratro. Il baratro della cultura. Segnalo, allora, che in una prossima mostra spingerò oltre il carro funebre; e presenterò in una teca di cristallo i peli pubici di Lisa del Giocondo.

Antonio Natali

IL RIPOSTIGLIO DEI RICORDI DI UN GIOVANE ARMENO

Quando nel 1920 il poco più che adolescente **Vostanig Adoian**, alias **Arshile Gorky**, arrivò nel porto di Ellis Island a New York, era come se avesse già vissuto una vita intera. Sofferenze, lutti, fughe, fame: la sua era stata un'infanzia segnata dalla violenza e i suoi occhi potevano testimoniare uno dei più cruenti episodi d'intolleranza etnica della storia. Ma nel buio di quella fanciullezza negata, era nata in lui, e continuava a resistere – pur davanti alle drammatiche vicende che ne segnarono i giorni e i mesi degli anni vissuti in una Armenia sconvolta dalla guerra – una certezza non negoziabile, quella di voler diventare un artista.

E questa certezza è stata il motore di tutta la sua vita, senza mai un dubbio o un inciampo. Che questa vocazione fosse già *in nuce* negli anni in cui con la madre viveva a Khorkom e poi lungo la strada che tra mille traversie lo porterà, via Costantinopoli, in America, è un fatto che la bellissima biografia di **Matthew Spender** sembra in più punti suggerire, descrivendo in lui una quasi precocissima premonizione, forse anche incoraggiata dalla madre. Che un giovane potesse in quelle tragiche circostanze immaginarsi pittore è a mio avviso una delle cose più sorprendenti della sua biografia, testimonianza di quanto l'immaginario creati-

vo per un ragazzo poco più che adolescente potesse costituirsi come un rifugio e un protetto nascondiglio dalle orribili verità degli adulti.

E fa molto riflettere che, dentro quel ripostiglio della mente, Gorky proteggesse non gli orrori ma le storie più belle, i colori più vivi, i profumi più intensi della sua terra, del suo lago prediletto, delle luci e delle ombre di quell'Armenia di cui mai

Per l'adolescente Gorky l'immaginario creativo è un rifugio

o quasi mai vorrà parlare apertamente, anche se ne canterà con la sua voce ben impostata la malinconia nelle serate trascorse con gli amici pittori newyorchesi, e ne perpetuerà l'amore nel distillato dei suoi ricordi, che, come fantasmi buoni, ancora oggi noi sentiamo aleggiare nelle sue opere più potenti.

Sospesa tra realtà e finzione, tra concretezza e immaginazione è stata tutta la sua vita. Raccontarsi e raccontare delle storie, sia nella vita reale che in quella artistica, è la cifra che ha segnato tutta la sua non lunga esistenza, dalla scelta di cambiare il nome trovando congeniale la fittizia parentela con lo scrittore russo **Maxim Gorky** al costruirsi un passato artistico, che a dir suo lo aveva visto a Parigi, all'epoca agognata meta per tutti gli artisti americani, che avevano avuto prova all'Armory Show del 1913 di quanto fertile fosse quella città per chi all'arte voleva completamente dedicarsi.

Tutta concretezza fu la sua scelta del Museo, luogo da cui trarre insegnamento, un tirocinio non dissimile da quello degli artisti rinascimentali dentro l'atelier di qualche illustre Maestro. Immaginazione fu invece ciò che Gorky creò nella piena autonomia del segno e nella preveggenza di una libertà espressiva, formale e spirituale, inimmaginabile prima di lui, quando, chiuse le porte del Museo, egli si trovò a dipingere nelle calde estati a Crooked Run Farm, a contatto della Natura, à rebours verso la casa di Khorkom.

Gabriella Belli

TRA LOMBARDIA E SVIZZERA

Estate fresca tra Lecco e la Svizzera. All'insegna di tour manzoniani, grandi mostre di fotografia e gallerie d'arte contemporanea.

di Santa Nastro

LAGO MAGGIORE

LAGO DI VARESE

VARESE

LAGO DI LUGANO

LUGANO

LAGO DI COMO

LECCO

LOMBARDIA

SVIZZERA

ZELBIO

THE VIEW
Via Guidino 29 – Lugano – Paradiso
+41 91 2100000
theviewlugano.com

GALLERIA ALLEGRA RAVIZZA
Via Nassa 3a – Lugano
+41 78 9760926
allegraravizza.com

fino al 31 agosto
ZELBIO CULT
a cura di Armando Besio
zelbiocult.it

L'EK
Piazza XX Settembre 50 – Lecco
0341 1693747
lekbistrot.it

MUSEO MANZONIANO
Via don Guanella 1 – Lecco
0341 481247

fino all'8 settembre
BERENICE ABBOTT. TOPOGRAPHIES
a cura di Anne Morin e Piero Pozzi
PALAZZO DELLE PAURE
Piazza XX settembre – Lecco
0341 286729

VILLA PANZA
Piazza Litta 1 – Varese
0332 283960
fondoambiente.it/luoghi/
villa-e-collezione-panza

tinostefanoni.com



LA MOSTRA

Si parte come di consueto da una mostra. Abbiamo scelto la retrospettiva della “fotografa di New York”, **Berenice Abbott** (Springfield, 1898 – Monson, 1991), della quale sono presenti, al Palazzo delle Paure a Lecco, ottanta scatti. Intitolata *Topographies*, l'esposizione, andata in scena nel 2017 al MAN di Nuoro, si divide in tre tranches, tutte emblematiche nel lavoro dell'artista: si parte dai *Ritratti*, realizzati negli Anni Venti quando era assistente di **Man Ray** – riconosciamo Eugène Atget, Jean Cocteau, James Joyce –, si prosegue con *New York*, la città iconica raccontata da Berenice, si conclude con la *Scienza*, che sviluppa un percorso sulla ricerca portata avanti dalla fotografa nell'ultimo periodo della sua vita. Di

questa scrive Anne Morin, curatrice insieme a Piero Pozzi della mostra, nel testo di accompagnamento: “*Negli Anni Quaranta e Cinquanta Abbott si dedicò poi alla fotografia scientifica. Nei lavori di questo periodo – che ritraggono il movimento ondulatorio della materia e della luce e le loro numerose propagazioni – notiamo la stessa aspirazione a documentare l'invisibile. Osservando l'opera di Abbott nel suo insieme in una panoramica cronologica, notiamo che assume molte forme diverse. Eppure alla base dei suoi mutevoli interessi – per il ritratto, l'architettura, la scienza – vi è un'intima coerenza alimentata da un approccio sempre originale e via via più profondo.*”



IN ALTO: **Berenice Abbott**, *Nightview*, New York, 1932
© Berenice Abbott/Getty Images
Berenice Abbott, *Dorothy Whitney*, Paris, 1926
© Berenice Abbott/Getty Images

IL MUSEO

Siamo a Lecco, non poteva mancare il Museo Manzoniano, luogo letterario che prende vita nella casa paterna del famoso scrittore, tra i numi tutelari della lingua italiana moderna. Grazie a *memorabilia*, arredi originali, un corpus di opere che raccontano la relazione tra **Alessandro Manzoni** e la città attraverso dipinti, documenti e stampe, e ovviamente una sala dedicata a *I Promessi Sposi*, è una meta da segnare in agenda. Ma ci sono anche altri luoghi da visitare: nella poco distante Varese, su tutti, Villa Panza, sede della famosa collezione del Conte Panza di Biurno dedicata alla Minimal Art, con **Dan Flavin** fra i massimi protagonisti, e un ciclo di mostre invidiabile – l'ultima, in ordine di tempo, è intitolata a **Sean Scully**.

L'ARTISTA

Di Lecco era anche **Tino Stefanoni**, nato nel 1937 e scomparso nel 2017. Il suo lungo curriculum lo vede esordire al Palazzo del Governo di Sondrio, nel 1963, e poi destreggiarsi fra mostre personali e collettive – dalla galleria Apollinaire di Milano alla Bertesca di Genova, dall'antologica del 2013 al Palazzo Stelline di Milano alla collettiva *Doppio sogno*, allestita l'anno successivo al Palazzo Chiabese di Torino. Un artista che, come ha sottolineato Elena Pontiggia in una recente presentazione del suo catalogo ragionato, era interessato al fare e all'opera.

IL FESTIVAL

Nella vicina Zelbio, collocata a 800 metri d'altezza sul ramo comasco del Lario, si svolge da dodici anni *Zelbio Cult – Incontri d'autore su quell'altro ramo del lago di Como*, citando anche qui ovviamente Alessandro Manzoni. A cura di Armando Besio, giornalista de *La Repubblica*, propone dibattiti, conferenze e molto altro, con protagonisti del mondo della cultura, da **Stefano Zuffi**, che racconta **Leonardo da Vinci**, all'architetto **Mario Botta** fino al sondaggista **Nando Pagnoncelli**. *“Zelbio è il paese di origine della famiglia di mia madre, emigrata nell'Ottocento a Genova”*, ci racconta Besio. *“Ci vado da quando sono bambino ed è il mio buen retiro. L'idea del festival è nata dodici anni fa conversando con un gruppo di amici d'infanzia. Avevamo appena riaperto la biblioteca comunale, grazie a una maestra in pensione che si era offerta di gestirla gratuitamente. Abbiamo pensato di organizzare per l'estate un appuntamento culturale che affiancasse il già ricco cartellone di eventi dedicati al tempo libero. Ho accettato volentieri la proposta degli amici, forte della mia esperienza lavorativa a ‘La Repubblica Milano’ e anche dell'esperienza pluriennale di collaborazione alla Milanese, il festival ideato e diretto da Elisabetta Sgarbi, al quale nel mio piccolo mi sono ispirato. Il festival non ha un tema, giochiamo su contaminazioni e suggestioni di varie discipline”*.

IL LUOGO

Ci spostiamo in Svizzera, dove vi suggeriamo di visitare la Galleria Allegra Ravizza, nata a Milano nel 2007 e traslocata nel 2013 nella poco distante Lugano, continuando l'attività di promozione di artisti come **Bounty Killart**, **Shay Frisch**, **Davide Boriani**, ma anche storici come **Bruno Munari**, **Paolo Scirpa**, **Nanda Vigo**. A pochi passi dalla Cortesi Gallery e dal LAC – Lugano Arte e Cultura, in quello che si può definire uno dei distretti culturali della città, può essere il punto di partenza per una “passeggiata ad arte”.

MANGIARE E DORMIRE

Per mangiare, a Lecco c'è sicuramente L'EK, nato nel 2017 per volontà di **Luca Dell'Orto** e **Marco Locatelli**, due grandi nomi della cucina italiana. Il bistrot, che presenta un menù stagionale in un ambiente informale, è un indirizzo sicuro anche per gli amanti di pizze e focacce. Per dormire The View a Lugano, design hotel con una vista mozzafiato sul lago.

IL RINASCIMENTO DI BEATO ANGELICO

Il Quattrocento italiano è il fulcro della mostra allestita al Prado di Madrid. In compagnia di uno dei suoi pionieri.



di Federica Lonati

Il Museo del Prado compie 200 anni e, tra gli eventi espositivi, ha scelto di colmare le carenze della collezione permanente. È il caso del Quattrocento italiano, presente a Madrid con pochi ma pregevolissimi capolavori, fra i quali due tavole di **Beato Angelico**. L'esposizione dedicata al pittore dell'ordine domenicano racconta una straordinaria e feconda stagione dell'arte antica italiana, tra il 1420 e il 1430. Per il valore delle opere esposte e per l'importanza dei prestiti (provenienti dai principali musei d'Italia, d'Europa e degli Stati Uniti), la mostra *Fra Angelico y los inicios del Renacimiento en Florencia* è tra gli eventi imperdibili del Bicentenario.

Allestita con eleganza e rigore scientifico, la mostra è curata da Carl Brandon Strehlke, conservatore emerito del Philadelphia Museum of Art e rinomato studioso del Quattrocento italiano. Il percorso espositivo gravita intorno alla cosiddetta *Pala del Prado*, che ritrae l'Annunciazione, con la cacciata dal Paradiso

(insieme alle cinque tavolette della predella, dedicate alle storie della Vergine e in ottimo stato di conservazione). La pala – dipinta per il convento di San Domenico a Fiesole –, oltre a risplendere di luce e colori vivacissimi dopo il recente restauro, è il fulcro di un'analisi sulle connessioni che si produssero, nella Firenze dei primi decenni del Quattrocento, fra artisti come **Masaccio** e **Masolino**, **Brunelleschi**, **Ghiberti** e **Donatello**.

fino al 15 settembre
**FRA ANGELICO Y
LOS INICIOS DEL
RENACIMIENTO
EN FLORENCIA**

a cura di Carl Brandon Strehlke
MUSEO DEL PRADO
Calle Ruiz de Alarcón 23 - Madrid
Catalogo Museo del Prado
+34 91 3302800
museodelprado.es

“Abbiamo posto Beato Angelico al centro del contesto storico e culturale della sua epoca”, spiega Strehlke. “Il frate domenicano non appare perciò una figura isolata, al margine dei suoi contemporanei; chiuso nel suo convento a dipingere ispirato solo dalla mano di Dio, come vuole la tradizione”. Dagli studi per il restauro della pala sono emersi alcuni cambi e pentimenti che, come sottolinea il curatore, *“confermano la voglia di sperimentazione di Fra' Giovanni e l'influsso del gusto estetico del suo tempo, soprattutto dell'architettura di Brunelleschi”.*

Nell'eterno dibattito critico fra l'immagine di Beato Angelico come ultimo mistico del Medioevo o primo erede del naturalismo di Masaccio, Strehlke propende dunque per una visione rinascimentale dell'arte sacra di Beato Angelico – nato **Guido di Pietro**, poi Fra' Giovanni del convento di Fiesole, venuto al mondo alla fine del Trecento in Toscana e morto a Roma nel 1455.

BEATO ANGELICO E FIRENZE

La mostra si apre con l'apprendistato presso la bottega di **Lorenzo Monaco**, pittore del tardo gotico fiorito, astratto ed essenziale. Nelle opere di esordio, però, il giovane allievo dà prova di conoscere la decorazione statuaria di Orsanmichele, il progetto per la cupola del Brunelleschi e gli altorilievi in bronzo del Ghiberti per la porta del Battistero. *“L'impatto con gli artisti plastici”*, prosegue il curatore, *“induce Fra' Angelico a sperimentare nuovi linguaggi pittorici, creando nelle sue tavole spazi prospettici dalle architetture eleganti, dove ambientare le sue storie sacre”*. Non a caso, in mostra a Madrid ci sono un capitello disegnato da Brunelleschi per San Lorenzo e due statue in bronzo dorato della bottega del Ghiberti (Pinacoteca di Città di Castello). È Ghiberti stesso a testimoniare nelle sue memorie la creazione di tali piccole sculture come modello per i colleghi pittori. Straordinari anche i pezzi in terracotta di Donatello, tra i quali la commovente *Vergine del melograno*, con resti di policromia, proveniente dal Museo Stefano Bardini di Firenze, che da sola vale il biglietto della mostra.

Beato Angelico crea l'Annunciazione del Prado negli stessi anni in cui Masaccio affresca la Cappella Brancacci in Santa Maria del Carmine (1424-25). *“Masaccio dipinge la cacciata dal Paradiso con Adamo ed Eva nudi e straziati dal dolore”*, commenta Strehlke. *“Beato Angelico, invece, che è frate-teologo, illustra il tema della redenzione con un tocco di naturalismo: la coppia biblica è vestita e con un'espressione rassegnata in viso”*.

Il dettaglio naturalista, il tocco umano è senza dubbio il tratto distintivo della pittura del frate che più attrae l'osservatore contemporaneo. Si scorge soprattutto nei volti degli angeli, nei gesti delle Vergini, nella postura dei piccoli Gesù in grembo, teneri o ribelli; ma anche negli sguardi dei tanti personaggi anonimi che animano le sue tavole. È soprattutto nella miriade di dettagli della predella della Pala di San Domenico a Fiesole (National Gallery di Londra), affollata di oltre duecento personaggi su fondo oro, che il frate mostra un'eccellente maestria nel disporre, come un coreografo, le masse sceniche: *“Il Cristo al centro”*, spiega con passione Strehlke, *“emerge dalla luce camminando verso di noi, ci viene incontro come un attore in scena, con la bandiera del trionfo in mano”*.

LE CURIOSITÀ

Il *Cristo crocifisso con San Nicola di Bari e San Francesco d'Assisi* è dipinto su tavola poi ritagliata in forma di silhouette per assomigliare a una scultura dipinta; si tratta di una pratica inusuale (con precedenti in Lorenzo Monaco), giustificata dal fatto che ornava l'altare della Compagnia del Ceppo, una sorta di club giovanile per la formazione religiosa. *“La vera scoperta in mostra”*, conclude Strehlke, *“è l'arazzo ritrovato nel Museo della Cattedrale di Saragozza (dove è documentato dalla fine del Quattrocento), con una crocifissione dello stile di Beato Angelico. Lo stemma risale alla manifattura che creò in Vaticano Nicola V, lo stesso papa che commissionò a Beato Angelico la decorazione della Cappella Nicolina”*.



VOCE ALLA TOSCANA

Fra i tanti prestatori italiani e stranieri che hanno collaborato alla riuscita della mostra, il contributo del Polo Museale della Toscana è stato fondamentale perché vi appartiene il Museo di San Marco, custode del nucleo più importante della pittura di Beato Angelico. Il Polo è diretto dal 2015 da **Stefano Casciu**, storico dell'arte, già sovrintendente a Modena e Mantova.

Come nasce il Polo museale della Toscana?

Nasce nel 2014 in seguito alla riforma del ministro Franceschini ed è una struttura regionale che raggruppa tutti i musei statali della Toscana, a eccezione di Uffizi, Bargello e Accademia, che godono di statuto autonomo. Si tratta di un polo ampio, dotato di quarantanove siti sparsi per tutta la Regione, tra i quali palazzi nobiliari, ville e giardini, chiese, musei, pinacoteche e aree archeologiche.

Come si è svolta la collaborazione con il Prado?

In cambio della nostra disponibilità, una tavola del Prado - l'Annunciazione del pittore fiammingo Robert Campin (1425-30) - sarà ospite a Firenze nell'ultimo trimestre del 2019. È un'iniziativa per celebrare i 150 anni del Museo di San Marco e per ammirare un capolavoro coevo alle pale di Beato Angelico, dal soggetto identico ma con un'estetica nordica.

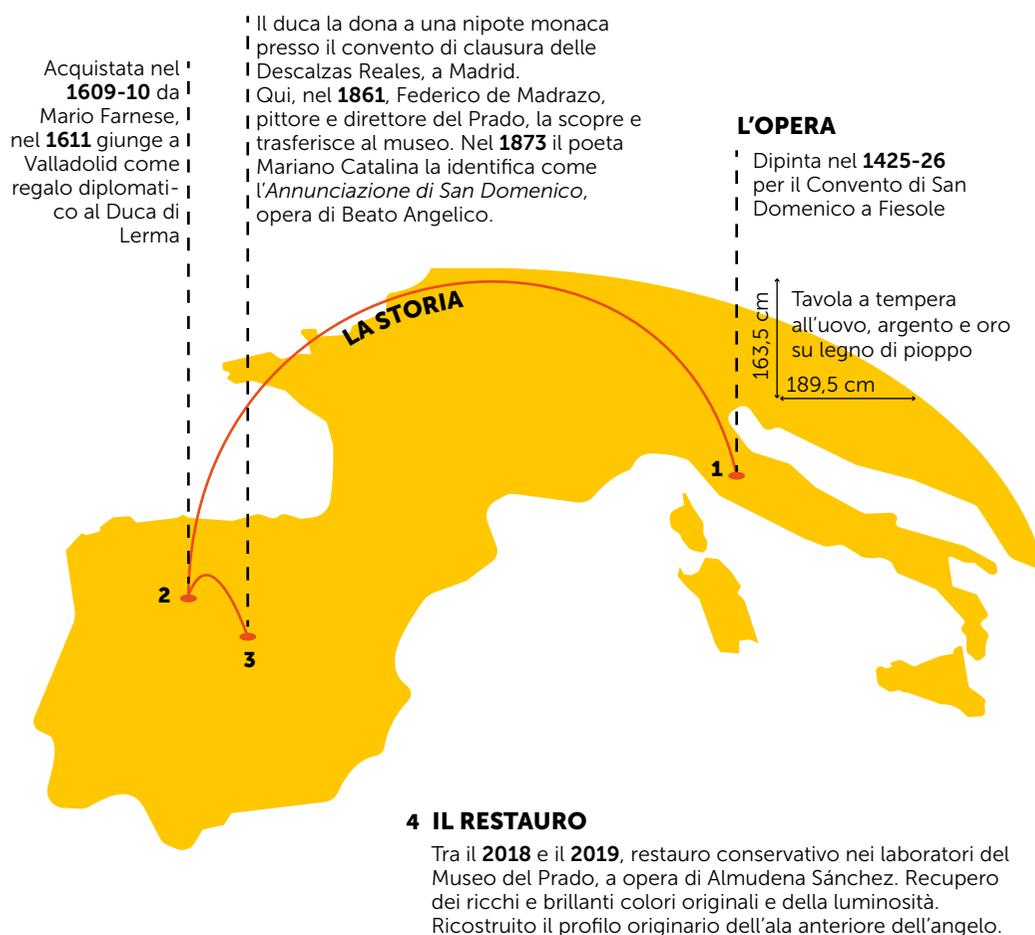
Quali e quante opere avete inviato in Spagna?

I pezzi prestati sono sei in tutto. Tre le tavole di Beato Angelico del convento di San Marco: un reliquario e due parti della predella della *Pala dell'Incoronazione della Vergine o del Paradiso* (1435-40). Appartengono al lapidario dello stesso museo anche i due capitelli in mostra: il primo, che pesa 600 chili, è disegnato da Brunelleschi e fu tolto nell'Ottocento dalla navata della Chiesa di San Lorenzo, a Firenze, per essere restaurato. Il più piccolo, invece, è uno dei tanti frammenti lapidei riuniti all'epoca del risanamento del centro medioevale di Firenze, al momento Capitale d'Italia; è quasi identico a quello dipinto dall'Angelico nell'architettura della pala con l'Annunciazione del Prado. Proviene infine dal Museo Nazionale di San Matteo, a Pisa, il piccolo ma espressivo *San Paolo*, opera di Masaccio.

Il Polo museale della Toscana partecipa ad altri progetti internazionali?

Sì, stiamo partecipando, con il Museo d'arte antica di Lisbona, all'organizzazione in autunno della prima monografica dedicata al pittore portoghese Álvaro Pirez de Evora, attivo in Italia nel primo Quattrocento.

LA PALA DEL PRADO



A SINISTRA: **Beato Angelico**, *L'Annunciazione e la cacciata di Adamo ed Eva dal giardino dell'Eden*, 1425-26, Museo Nacional del Prado, Madrid

ARCHEOLOGIA ALLO SPECCHIO

Uno specchio, un lungo carteggio e una città che, nel solco dell'archeologia, ha saputo consolidare la propria identità. Una storia raccontata dalla Galleria Estense di Modena.

di Chiara Ballestrazzi

Certo meno abbaglianti delle grandi mostre dai prestiti illustri e dagli allestimenti caleidoscopici, le mostre di ricerca come quella in corso alla Galleria Estense di Modena permettono al pubblico di riflettere su quel quotidiano impegno di studio che deve essere tra gli obiettivi imprescindibili di ogni museo che si rispetti. Restauri, ricerche d'archivio, rinnovati allestimenti aprono nuove prospettive sul noto, e storiche acquisizioni della Galleria e della Biblioteca, pazientemente interrogate, schiudono al visitatore legami che esulano, nello spazio e nel tempo, dal contesto degli oggetti presentati.

Il *cold case* ora proposto alla Galleria Estense è quello del corredo della Tomba I della Galassina di Castelvetro, scoperto nel 1841 insieme a quelli di altre tre sepolture e subito acquisito alle collezioni ducali: l'esegesi contemporanea interseca così quella dei grandiosi inizi dell'archeologia come scienza, quando la riscoperta del passato entro e fuori i confini del Ducato ebbe nell'autoritario Francesco IV d'Asburgo-Este un entusiasta promotore.



LO SPECCHIO DELLA GALASSINA

Nel ricostruire il rinvenimento delle sepolture, i ricercatori di oggi hanno collaborato con la più illustre personalità dell'archeologia modenese tra il Congresso di Vienna e l'Unità d'Italia, destreggiandosi tra le migliaia di lettere, schizzi, noterelle, glosse e foglietti volanti che monsignor **Celestino Cavedoni** (1795-1865), appassionato curatore della biblioteca e delle raccolte archeologiche ducali, lasciò in eredità alla "sua" Biblioteca Estense.

Grazie ai suoi appunti sono stati riconosciuti alla Tomba I ulteriori reperti conservati nei depositi: fra essi, un manico di strigile e una sgargiante testolina cipriota-fenicia, l'unica finora rintracciata delle tre descritte da Cavedoni, si aggiungono all'imponente cista bronzea cordonata, al bacile e allo specchio che a ottobre entreranno nel percorso permanente della Galleria.



È specialmente attorno al celebre specchio e alla sua raffigurazione nuziale che si incontrano gli studiosi antichi e moderni, contribuendo ciascuno con le proprie competenze e sensibilità – e sottolineando il costante interesse suscitato dall'oggetto specchio, protagonista anche della mostra allestita al Museum Rietberg di Zurigo.

Oggi notiamo che lo specchio della Galassina combina la tradizione padana della pesante treccia che inghirlanda l'immagine riflessa con modelli delle situle veneto-alpine nella decorazione sul retro: poco più antico della deposizione (V secolo a. C.), accompagnò la defunta quale prezioso cimelio di una famiglia forse estranea alla cultura etrusca dominante. Lo specchio è riproposto in mostra anche tramite l'archeologia di ricostruzione, mentre il restauro ne ha svelato particolari nascosti: il muso di un cavallo, il più irrequieto, viene "girato" verso l'osservatore dall'aggiunta del secondo occhio, per coinvolgerlo nell'esclusiva ieraticità delle scene incise.

MODENA E L'EUROPA

Negli Anni Quaranta dell'Ottocento fu forse una vaga *pruderie* religiosa a causare nell'erudito monsignore una certa difficoltà nel riconoscere la pur esplicita scena erotica nella quale culmina l'iconografia dello specchio. Una difficoltà latamente morale che si traduce

fino al 1° ottobre
**LO SPECCHIO
DI CELESTINO**

a cura di Chiara Marastoni

Catalogo SAGEP

GALLERIA ESTENSE

Largo Porta Sant'Agostino - Modena

059 4395711

gallerie-estensi.beniculturali.it

in quella concreta di "vedere" la scena, l'unico dettaglio illeggibile nel disegno pubblicato da Cavedoni negli Annali dell'Istituto di corrispondenza archeologica.

Su tale particolare, che Cavedoni interpretava come la vestizione del morto disteso sul letto funebre, si dipanò un lungo dibattito epistolare con l'archeologo tedesco **August Emil Braun**, che infine riuscì a convincere il modenese: "*Dove mai abbraccia il morto il suo becchino?*".

Grazie a queste e ad altre migliaia di lettere scambiate con illustri personalità del panorama culturale ottocentesco, la piccola e battagliera Modena partecipò ai grandi dibattiti dell'archeologia, della storia e della filologia europee, e i suoi pochi ma pregevoli reperti furono conosciuti e studiati ben al di là degli angusti confini del Ducato: in omaggio alla passione di chi rese possibile tutto questo, la mostra della Galleria Estense celebra, dietro lo specchio della Galassina, lo specchio di Celestino.

IN ALTO: Specchio in lamina di bronzo incisa, Tomba I della Galassina

Bacile in bronzo con motivo a onde correnti, Tomba I della Galassina

A SINISTRA: Pendente di collana in pasta vitrea che raffigura una testa maschile, prodotto da botteghe di area fenicio-cipriota

LA MATERIA DI LUCIO FONTANA

Da Roma a Milano, due mostre ricordano Lucio Fontana. Proponendo una serie di confronti inaspettati.



fino al 28 luglio

LUCIO FONTANA TERRA E ORO

a cura di Anna Coliva

Catalogo Silvana Editoriale

GALLERIA BORGHESE

Piazzale Scipione Borghese 5

06 8413979

galleriaborghese.beniculturali.it

fino al 12 settembre

LUCIO FONTANA OMAGGIO A LEONARDO DA VINCI

a cura di Davide Colombo

Catalogo Scalpendi Editore

MUSEO DEL NOVECENTO

Piazza Duomo 8

02 88444061

museodelnovecento.org

di Donatella Giordano

Conosciuta soprattutto per i buchi e i tagli sulle tele, l'opera di **Lucio Fontana** (Rosario, 1899 – Comabbio, 1968) porta avanti aspetti apparentemente diversi ma fondamentalmente uniti tra loro, oltre a una complementare ricerca sui materiali.

Una peculiarità valorizzata nell'esposizione curata da **Anna Coliva**, direttrice generale della Galleria Borghese, che ha scelto di adottare, negli ultimi tempi, un modello di mostre basate sul confronto fra altri artisti e le opere della collezione romana.

IL CONFRONTO

“Lo scopo più fortemente legato alla nostra ‘mission’ nel museo è approfondire la conoscenza della collezione e delle sue opere attraverso tutti i mezzi, filologici, storici, artistici, stilistici. Ma anche attraverso le ricerche di altri artisti – non importa se “antichi” o “moderni” – per capire meglio i problemi fondamentali della storia dell’arte”, dichiara la direttrice.

Ciò che appare subito evidente dal confronto tra Fontana e le opere della raccolta permanente è che la tanto travagliata questione della verosimiglianza non aveva risolto il problema della superficie tangibile della tela e di come questa viene percepita o considerata. Fontana, invece, mette al centro lo spazio, “problema cruciale”, sottolinea Coliva, “con cui tutti gli artisti si sono da sempre cimentati. Accostarli a Fontana, colui che risolve definitivamente la questione spazio fisico e spazio metafisico dell’arte, esalta la

genialità degli artisti prima di lui nel dare le proprie soluzioni allo stesso problema”.

FONTANA E IL BAROCCO

E se proprio il Barocco, del quale la Galleria Borghese ospita i massimi capolavori, ha rappresentato l’inizio di un cammino in questo senso, nel quale le figure sembrano abbandonare il piano e continuare nello spazio, Lucio Fontana ne è qui il massimo erede.

Un raffinato allestimento definisce gli ambienti soprattutto in base alla diversità stilistica: “Tutte le ceramiche esposte al primo piano del museo, quello dedicato alla scultura, alludono alla ricerca spaziale di Fontana ancora all’interno del concetto di ‘ambiente’ dilatato al massimo delle sue potenzialità. Qui lo spazio classico viene sforzato al suo estremo, così come fa il Barocco. Al secondo piano, quello dei dipinti, si supera il concetto di ambiente e si arriva alla scoperta essenziale di Fontana, la creazione di uno spazio “altro”, afferma la direttrice.

L’esposizione riunisce cinquantuno opere, realizzate soprattutto fra il 1958 e il 1968. Collocate in sequenza nel grande salone all’entrata sono le ventisette crocifissioni in ceramica, che appaiono decisamente sensoriali e “barocche”, appunto. Fanno da cornice *Arlecchino* – il solo esempio di scultura rivestita in mosaico presente in mostra – e *Il Focinatore*, risalente agli Anni Trenta. Unica opera scultorea al piano superiore è *La Regina delle Rose*, in smalto e vetro su ceramica policroma. Le restanti opere – tutti *Concetti Spaziali* – trovano posto fra **Bellini, Domenichino, Tiziano, Bronzino, Raffaello e Botticelli.**

FONTANA E LEONARDO A MILANO

Un’operazione simile a quella presentata presso la Galleria Borghese è in corso a Milano, al Museo del Novecento, dove il curatore **Davide Colombo**, in occasione del cinquecentenario della morte di **Leonardo Da Vinci**, mette in atto un inedito confronto tra Fontana e Leonardo: “La mostra si apre con la riproduzione dell’ingresso della Mostra Leonardesca del 1939, che presentava il ‘Cavallo rampante dorato’ di Fontana montato su una gigantografia del disegno dell’Officina delle Bombarde di Leonardo. Da qui, le grandi fotografie storiche della mostra accompagnano il visitatore all’interno di quel contesto espositivo – omaggiato anche nell’allestimento attuale con la ripresa di alcune soluzioni espositive adottate allora – che presentava la produzione artistica e ‘scientifica’ di Leonardo”, spiega Colombo. “Inoltre una teca documentaria propone alcuni cataloghi, riviste e cartoline dedicate alla Leonardesca, nonché la recensione del poeta e critico **Emilio Villa** della monografia pubblicata da ‘Corrente’ nel 1940 con disegni di Fontana, in cui per la prima volta Villa propose l’accostamento iconografico e metodologico di Fontana e Leonardo”.

IN ALTO: **Lucio Fontana**. *Terra e oro*, installation view at Galleria Borghese, Roma 2019. Photo Niccolò Ara © Fondazione Lucio Fontana by SIAE 2019

OBIETTIVO MUSEI



Nelle sale dei Musei Civici di Venezia va in scena la creatività attuale, con l'edizione 2019 di MUVE Contemporaneo. Ammirare la collezione Fortuny, padre e figlio, riunita nel loro palazzo è un'occasione unica. Si chiama *I Fortuny. Una storia di famiglia* l'esposizione che ha rimesso insieme nella storica dimora-atelier quanto oggi distribuito in tanti musei internazionali. Gli abiti Delphos con il marchio di famiglia e l'antico vaso del Salar che per la prima volta è uscito dall'Ermitage, gli splendidi dipinti del padre e i ritratti della madre. Nello stesso palazzo, esempio unico di gotico veneziano, sono esposti i grandi dipinti minimalisti della retrospettiva di **Yun Hyong-keun**, fra l'astrazione lirica internazionale di fine Novecento e la tradizione coreana.

La prima grande retrospettiva italiana per **Arshile Gorky**, esule armeno negli Usa e figura di primo piano dell'Espressionismo astratto statunitense, è allestita con ottanta opere, dagli esordi alla fine della sua vita, nelle sale della Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro. Dove al piano superiore **Barry X Ball** conduce i suoi studi su **Medardo Rosso** trasformando le cere in pietre dure, e in giardino svetta il *Meteorite Narvalo* dell'artista iraniano **Bizhan Bassiri**.

In tre altri musei, tre giovani nomi: **Brigitte Niedermayer**, fotografa di moda per le più famose *maison*, che con sguardo irriverente e femminista trasforma le sale di Palazzo Mocenigo Centro Studi di Storia del Tessuto, del Costume e del Profumo; **Flavio Favelli**, che con mano concettuale concilia il pop con il Settecento veneziano del Museo di Ca' Rezzonico; **Chiara Dynys**, che porta i sorrisi dei bambini intrappolati nel campo di Sabra e Chatila nei suoi tabernacoli dorati sulle pareti del Museo Correr.

E ancora, a Murano, **Tapio Wirkkala**, genio internazionale del design finlandese che Gio Ponti fece incontrare con la fornace di Venini, ospite del Museo del Vetro grazie a una ricca retrospettiva con oltre un centinaio di pezzi, vetri soprattutto ma non solo. Sempre al Museo del Vetro, al piano superiore, **Matthias Schaller** con i suoi specchi fotografici riflette sulla città. Ultima mostra inaugurata, *Mare blu* a Forte Marghera, nella terraferma veneziana, con la video onda di **Bill Viola** che irrompe in laguna, le fontane-sculture di **Massimo Bartolini** e i frammenti cinematografici selezionati da Gian Piero Brunetta che fluiscono sugli schermi.

Con dodici esposizioni in sette diverse sedi, la quarta edizione di MUVE Contemporaneo si conferma un appuntamento ricco e unico per gli amanti dell'arte e dei musei.

Marco Enrico Giacomelli

VENEZIA
MUVE
FONDAZIONE
MUSEI CIVICI
VENEZIA
visitmuve.it

Bill Viola, *The Raft*,
May 2004, video/sound
installation © 2019 Bill
Viola. Photo: © 2019 Kira
Perov, Bill Viola Studio

ARTE E PAESAGGIO



L'arte topiaria è la longeva arte di potare alberi e arbusti a scopo ornamentale. Nasce all'epoca dell'Antica Roma, nella progettazione di ville e palazzi. Raggiunge la massima espansione nei giardini italiani del Rinascimento, adornati con forme artistiche date alle piante. Affinché la topiaria sia bella tutto l'anno, è fondamentale scegliere la giusta pianta, dal fogliame denso e persistente, rustica e forte per tollerare bene le tante potature, come il bosso (*Buxus*), l'agrifoglio (*Ilex*), l'alloro (*Laurus*), il ginepro (*Juniperus*), il ligustro (*Ligustrum*), il tasso (*Taxus*), l'edera (*Hedera*).

Tra i maggiori esempi di giardini topiati, Les Jardins d'Étretat si affacciano sulle spettacolari scogliere in alabastro della Normandia, le famose Falesie di Étretat, amate e dipinte da **Claude Monet** in oltre cinquanta tele. Progettati dal paesaggista **Alexandre Grivko**, con il suo studio di architettura Il Nature (con sedi a Londra, Parigi e Mosca), Les Jardins d'Étretat uniscono natura, arte e interventi di *landscape design*, nella ricerca dell'armonia.

Il progetto di recupero di un'area verde in abbandono è iniziato nel 2015. Ispirato alla scuola belga dei noti paesaggisti **Jacques Wirtz** e **Daniel Ost**, dedicato all'amore per la botanica e ai cinque sensi, il giardino è oggi giunto a pieno compimento. Oltre 15mila diverse specie di piante e circa 100mila arbusti di "ars topiaria" modellano forme vegetali ispirate al luogo, come le onde del Canale della Manica, le spirali del mare, gli archi delle falesie.

Tale scenografia naturale è costellata di opere contemporanee. Tra queste *Until The Word Is Gone* dell'artista russo **Sergey Katran** (esposta durante la Biennale d'Arte di Venezia del 2017), una serie di sculture in terracotta modellate come la parola "arte" pronunciata in 125 lingue. In mezzo ai cespugli di bosso potati come ostriche (a ricordare l'antica tradizione del villaggio di pescatori) emergono *Drops of rain*, espressivi volti in resina e alluminio dell'artista **Samuel Salcedo**. L'opera *A table and two benches* di **Thomas Rösler** offre una vista mozzafiato sulle bianche scogliere e i prati a strapiombo.

Oltre alla galleria di sculture contemporanee immerse tra i cespugli topiati, nell'arco dell'anno si svolgono eventi e performance *open air*, particolarmente suggestivi nel periodo estivo. Nonostante il clima spesso poco clemente, Les Jardins d'Étretat possiedono una caratteristica botanica unica: durante tutte le stagioni mantengono intatto il loro fascino e rimangono sempreverdi.

Claudia Zanfi

LES JARDINS
D'ÉTRETAT
SCULTURE
VEGETALI
lesjardinsdetretat.fr

Les Jardines d'Étretat,
le sculture di **Samuel
Salcedo**, photo Claudia
Zanfi

IL MUSEO NASCOSTO



C'è un angolo di Napoli in Salento, tra sculture da camera e dipinti sorprendenti, esposti nelle preziose sale affrescate di un palazzotto. È una collezione speciale, quella di **Enrico Giannelli** a Parabita, paese con un castello ancora da valorizzare e un centro storico da riscoprire, non ancora entrato nel circuito modaiolo e turistico di un terra sempre più attrattiva ma densa di paradossi. Palazzo Ferrari è tra questi: spazioso, etimologicamente bello, ma (maledettamente) chiuso (quasi sempre) al pubblico. Custodisce oltre cinquanta opere nelle sale del primo piano, restaurate di recente, ma non ancora valorizzate adeguatamente. Vincenzo Caprile, Achille D'Orsi, **Francesco Mancini** e molti altri sono i protagonisti di questa raccolta speciale, messa insieme da un artista nato nel 1854 in un paese vicino, Alezio, e cresciuto culturalmente a Napoli, a stretto contatto con il clima culturale della città, soprattutto per quel che riguarda la riflessione sulla pittura di paesaggio.

È Enrico Giannelli il padre nobile di questa collezione. Pittore, un po' tradizionalista, ma soprattutto autore di un fondamentale testo sugli artisti dell'Ottocento a Napoli, ancora oggi punto di riferimento nella bibliografia più studiata sull'argomento (a tal proposito, nella biblioteca del piano terra si conservano i libri appartenuti al pittore-studio, vere rarità per bibliomani): Giannelli è personalità complessa, capace di instaurare rapporti significativi, come ricorda Aldo D'Antico, studioso locale, custode onorario di questo luogo.

A vent'anni Giannelli si iscrive all'Istituto di Belle Arti di Napoli, dove studia paesaggio sotto la guida di Gabriele Smargiassi, maestro della Scuola di Posillipo; dieci anni dopo diventa segretario della Società Promotrice Salvatore Rosa, confrontandosi così con numerosi artisti di transito in città fino al 1910, anno in cui termina il suo incarico. È chiaro che questa esperienza gli consente di rapportarsi e dialogare con i protagonisti della scena partenopea del suo tempo, tanto da raccogliere un significativo numero di opere, poi donate a Parabita.

Ha una posa fiera, Giannelli, nel ritratto che gli ha dedicato **Vincenzo Caprile**, posizionato all'ingresso del percorso museale. Non mancano le presenze pugliesi di respiro: **Giuseppe Casciaro**, anzitutto. Ma ciò che rimane maggiormente impressa nella memoria è la sezione dedicata alla scultura: **Achille D'Orsi** e – soprattutto – **Vincenzo Gemito**, con dei bronzetti iconici, che meriterebbero però un allestimento più appropriato. Così come si dovrebbe immediatamente smantellare la sezione secondaria del museo, con una sfilza di pareti piene zeppe di tele e tavole di pittori spesso dilettanti. Il Comune possiede una collezione di migliaia di manifesti donati dall'artista **Rocco Coronese** diversi decenni fa: forse questo palazzo potrà essere il luogo giusto in cui esporli e finalmente valorizzarli!

Lorenzo Madaro

PARABITA (LE) PINACOTECA ENRICO GIANNELLI

Palazzo Ferrari
Via Vittorio
Emanuele II 5
0833 392300

Pinacoteca Enrico Giannelli,
Parabita

ASTE E MERCATO



Alla Post-War and Contemporary Art Evening Sale di Christie's New York lo scorso 15 maggio, le cronache dell'art market(-ing) sono state monopolizzate dal *Rabbit* da record di **Jeff Koons** (91.1 milioni di dollari), con il più chiacchierato degli artisti blue-chip tornato a essere il più costoso artista vivente. La vendita di *Rabbit* è arrivata però dopo un altro record mondiale, di poco inferiore per prezzo, ma forse più utile a illustrare alcuni scenari del mercato dell'arte. Circa dieci lotti prima, infatti, *Buffalo II* (1964) di **Robert Rauschenberg** è stato aggiudicato a un bidder telefonico, dopo un'accesa competizione di almeno dieci minuti e i rilanci di una mezza dozzina di offerenti, per 88.8 milioni di dollari, da una base iniziale di 40 milioni di dollari e ben oltre ogni precedente performance in asta dell'artista.

L'opera, esposta alla storica Biennale di Venezia del 1964 che sancì il trionfo della Pop Art, lo spostamento oltreoceano del baricentro dell'arte e la consacrazione di Rauschenberg come primo artista americano insignito del Gran Premio alla Pittura, è arrivata in asta da un *consignor* prestigioso, la Robert B. and Beatrice C. Mayer Family Collection. Iconica sintesi di Espressionismo astratto e Pop Art e *time capsule* visiva dell'intera storia americana, *Buffalo II* era stata infatti tempestivamente acquisita dai Mayers da Leo Castelli già nel 1965 ed è restata in collezione per oltre cinquant'anni, diventando una delle ultime tele serigrafate di tale qualità e scala ancora in mani private e non già musealizzata in collezioni istituzionali.

L'enorme risonanza della vittoria in Laguna del 1964 e la fama raggiunta dall'artista hanno infatti ben presto spalancato le porte dei musei e delle collezioni private alla maggior parte delle sue opere seminali e più celebrate, soprattutto ai *combine painting* e ai *silkscreen painting* come *Buffalo II*, determinando un'offerta piuttosto limitata nel mercato di Rauschenberg. Se, oltre alla scarsa disponibilità di opere datate entro la metà degli Anni Sessanta e l'inizio dei Settanta, si aggiunge un certo scetticismo per le sue produzioni più tarde, come i cicli degli Anni Ottanta e Novanta (oggetto di recente valorizzazione in grandi mostre istituzionali dalla Tate al MoMA, con lo sforzo congiunto della Rauschenberg Foundation e dei dealer globali, Ropac, Pace, Luisa Strina), ecco che si chiariscono le ragioni per cui l'artista americano è stato a lungo lontano dalle cifre rutilanti di Koons o **Warhol**, **Rothko** o **Twombly**.

Con 46 opere oltre il milione di dollari in asta, solo 6 oltre i 10 milioni di dollari e mai nessuna, prima d'ora, oltre i 20 milioni (fonte: artnet), il miglior risultato all'incanto per l'artista era stato, nel 2015, l'aggiudicazione di *Johanson's Painting*, un piccolo *combine* del 1961 dalla collezione Sonnabend, venduto a 18 milioni di dollari. Un tale scenario spiega come "*musei, mercato dell'arte e fama lavorino in tandem e talvolta in opposizione a dar forma alle eredità e ai valori economici degli artisti*" (Eileen Kinsella).

Cristina Masturzo

NEW YORK CHRISTIE'S

L'opera di **Robert Rauschenberg**, *Buffalo II*, alla Post-War and Contemporary Art Evening Sale di Christie's New York. Courtesy Christie's Images Ltd. 2019



VENEZIA LUIGI PERICLE

fino al 24 novembre
**LUIGI PERICLE (1916-2001).
BEYOND THE VISIBLE**

a cura di Chiara Gatti con Luca Bochicchio,
Marco Pasi e Michele Tavola
Catalogo Silvana Editoriale
FONDAZIONE QUERINI STAMPALIA
Castello 5252 - Venezia
041 2711411
querinistampalia.org

Luigi Pericle, *Senza titolo*, s.d., photo X4 Studios

Esiste uno scarto netto, a livello concettuale e linguistico, tra le parole *visibile* e *visionario*. È da questo scarto che prende il via la mostra dedicata a **Luigi Pericle** (Basilea, 1916 - Ascona, 2001) presso la Fondazione Querini Stampalia di Venezia: un'esposizione che, attraverso il "visibile", rivela e svela un artista che predilesse il lato "visionario" dell'arte e della vita, spingendosi oltre i loro stessi limiti per trovarne l'essenza più profonda.

LA STORIA DI LUIGI PERICLE

La rassegna getta nuova luce sulla figura di Luigi Pericle, tra i protagonisti della pittura europea del secondo Novecento che, grazie all'impegno dell'Archivio a lui intitolato, dopo anni di oblio sta ritrovando il suo posto nell'ambito degli studi storico-artistici di quel periodo. Pittore, illustratore, letterato e intellettuale poliedrico con la passione per le filosofie orientali e l'esoterismo, Pericle negli Anni Cinquanta, insieme alla moglie Orsolina Klainguti, arriva ad Ascona, borgo della Svizzera che intorno agli Anni Venti - per la precisione su Monte Monescia, ribattezzato poi Monte Verità - ospitò la comunità di pacifisti, anarchici, teosofi, poeti, bohémien, antroposofi, vegetariani e femministe fondata nel 1900 da Ida Hofmann e Heinrich Oedenkoven - e oggetto/soggetto della

mostra curata da Harald Szeemann nel 1978. Un *locus amoenus* in cui Pericle trova rifugio, fuggendo dalla civiltà dell'apparenza e dal sistema dell'arte per immergersi in una dimensione altra, più vicina alle dinamiche dello spirito e alla natura.

LE OPERE

La mostra allestita presso l'Area Scarpa della Fondazione Querini Stampalia racconta il percorso di vita e d'arte di Pericle, attraverso dipinti su tela e su masonite, chine su carta, disegni, appunti, pagine di diario: dalla marmotta *Max* (protagonista dell'omonimo fumetto ideato proprio da Pericle) agli oroscopi e ai quadri astrologici, fino ai dipinti astratti che sembrano negare la figurazione, sebbene poi l'artista crei una sua personalissima forma di narrazione ispirata a temi e personaggi di filosofie, culti e dottrine occidentali e orientali.

Una *coniunctio oppositorum* di alchemica memoria che trova risoluzione dentro e oltre le forme visibili e visionarie dell'arte.

Desirée Maida



SIENA NOBUYOSHI ARAKI

fino al 30 settembre
EFFETTO ARAKI
a cura di Filippo Maggia
Catalogo Skira
SANTA MARIA DELLA SCALA
Piazza Duomo 1 - Siena
0577 534504
santamariadellascala.com

Oltre 2.200 fotografie a colori e in bianco e nero raccontano mezzo secolo di carriera di **Nobuyoshi Araki** (Tokyo, 1940), dalla città natale alla relazione con la moglie Yoko, al nudo femminile. La ricerca di un'estetica e il senso della composizione sono le linee guida di un discorso artistico che ha nella caducità il suo punto focale. *Death Reality* (1997) richiama più volte le atmosfere di **William Shakespeare**, cogliendo i soggetti in banali momenti quotidiani di sospensione fra un gesto e l'altro, dove il lavoro di post-produzione crea negatività che sembrano corrosi dal tempo, così come i corpi dei soggetti stessi. E ancora, in *Araki's Paradise*, la serie a colori realizzata appositamente per la mostra senese, Araki dà vita a una nuova forma di ricerca estetica ma anche spirituale: composizioni che ricordano i tesori inquietanti delle Wunderkammer tedesche fra Cinquecento e Seicento, e un senso della caducità che evoca quello espresso, pur in forme differenti, da **Robert Mapplethorpe**: fiori, bambole, animali, riproduzioni di organi sessuali maschili, mostri preistorici. Un mondo ideale di suggestioni spirituali, orpelli barocchi, richiami erotici, metafora del caos di una società contemporanea che vaga confusa alla ricerca di valori.

TOKYO

Città che gli ha dato i natali, con la quale ha sempre avuto un rapporto filiale e viscerale, Araki la racconta da mezzo secolo, sin dal reportage

d'esordio del 1963, *Satchin and his Brother Mabo*: scatti intimi e poetici delle avventure di due bambini suoi vicini di casa, nel loro cortile. Si scopre una città fuori dal tempo, paradossalmente lontana dalla tecnologia e dai grattacieli, legata al mondo dell'infanzia, il cui sguardo curioso e innocente è il punto di vista privilegiato che lo stesso Araki riesce a trasfondere nei suoi scatti.

Con *Subway of Love* (1963-72), lo scenario cambia radicalmente: la metropolitana cittadina diventa il luogo da cui partire per raccontare la solitudine urbana, per cogliere, a loro insaputa, i volti dei giapponesi al ritorno da massacranti giornate di lavoro e la loro onnipresente e ossessiva disciplina.

LA DONNA

In una cultura come quella dove la pratica sadomasochista è parte integrante del modo di concepire (o immaginare) la vita sessuale, Araki omaggia a suo modo il corpo femminile. Pur negli scatti più espliciti non c'è volgarità, perché l'artista riesce a dare maggior risalto allo sguardo, alla piega sottile delle labbra, a un'ombra sulla pelle, al fluire dei capelli, rispetto agli organi sessuali o ad altre zone del corpo più appariscenti. Immagini a tratti al limite del sadismo o dell'esibizionismo, ma dove la poesia riesce sempre a imporsi.

Niccolò Lucarelli

1959
2019



BIENNALE INTERNAZIONALE DELL'ANTIQUARIATO DI FIRENZE

La grande mostra dell'arte italiana
XXXI EDIZIONE

**FIRENZE,
PALAZZO CORSINI**

**LUNGARNO
CORSINI**

21-29 SETTEMBRE 2019

**PREVIEW
Venerdì 20 Settembre 2019**

T. +39 055 282635 / 282283
info@biennaleantiquariato.it
Prevendita **VIVATICKET**

con il contributo di



main sponsor



partner



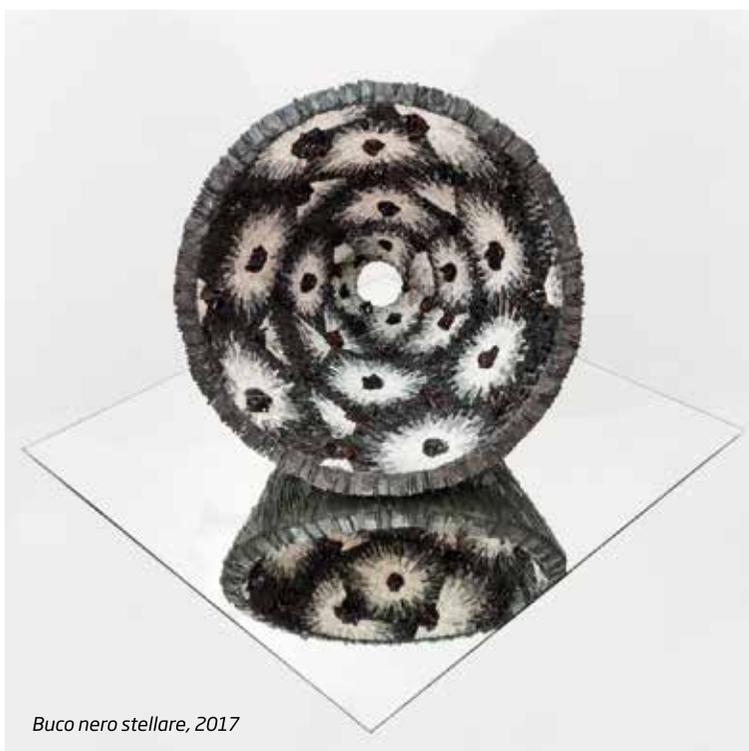
www.biaf.it



Thi/Art/Design

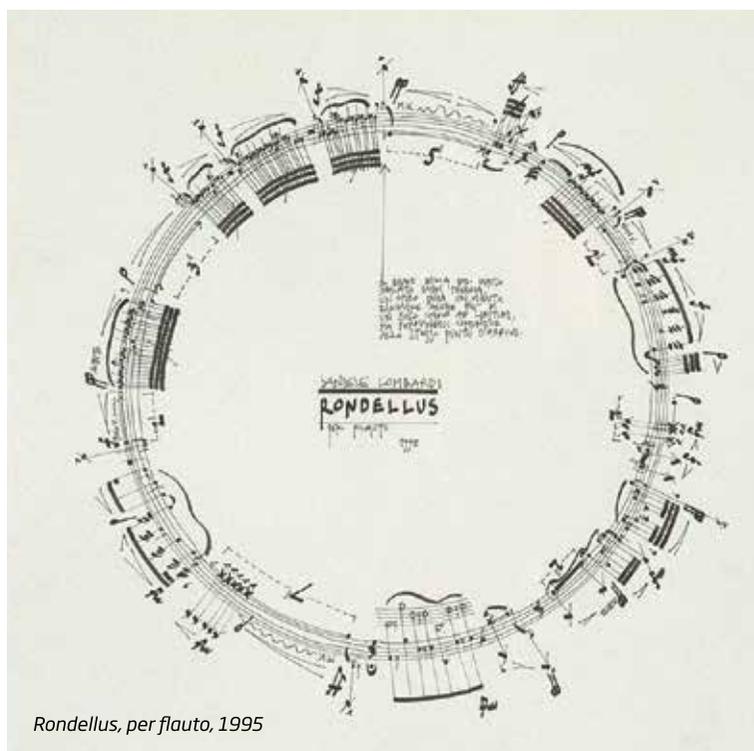


CAMUSAC - CASSINO MUSEO ARTE CONTEMPORANEA
www.camusac.com



Buco nero stellare, 2017

MICHELE COSSYRO *Irretito*
Oscure trasparenze, Nasse, Buchi Neri



Rondellus, per flauto, 1995

DANIELE LOMBARDI *Listening Eyes*
(omaggio a Daniele Lombardi)

21 GIUGNO - 30 SETTEMBRE
A cura di Bruno Corà

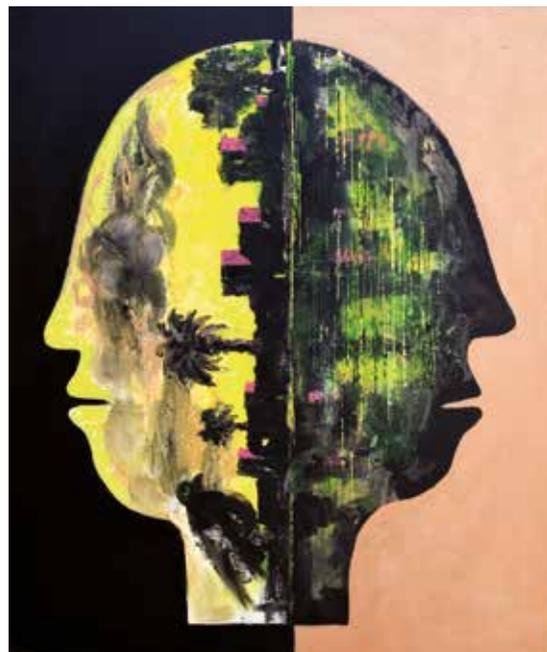


CON IL PATROCINIO **amarte**

VERNISSAGE
MERCOLEDÌ 26 GIUGNO 2019 ORE 18

STUDIO ERCOLE PIGNATELLI
via Fogazzaro, 29 - 20135 Milano

TRANSITI & INTERMITTENZE



A CURA DI **SERENA MORMINO**
TESTI DI Giorgio Bagnobianchi e Serena Mormino

ERCOLE PIGNATELLI & Laura Zeni

PER VISITE PRIVATE CONTATTARE
serenamormino@gmail.com

“TRANSITI&INTERMITTENZE”, un’intermittenza storica quella che si è generata nello Studio del grande Maestro Ercole Pignatelli, più che un semplice transito... l’eccezionalità di questa mostra è memorabile. Ercole Pignatelli accoglie Laura Zeni ed insieme generano nuova

Arte a quattro mani, con passione, dedizione, amicizia. Una mostra intima non solo nel senso di luogo che ci accoglie, ma anche nei contenuti frutto di due personalità solo apparentemente distanti che invece, davanti ad una tela comune hanno trovato empatia e naturalezza.



Courtesy by VITART S.A. Lugano

Con il patrocinio di
LV Città
GA di
Lugano

work on paper fair **Lugano**
wopart
opere d'arte su carta

Dal 19 al 22 settembre 2019
Lugano, Swiss
4th Edition/4a Edizione

www.wopart.ch



The International Art Fair devoted to works on paper

BNP PARIBAS

SWISS DIAMOND HOTEL
Lake Lugano

EBERHARD
Manufacture Suisse d'Horlogerie depuis 1857

Morsmann
OFFICIAL RETAILER LUGANO

RSI Radiotelevisione Svizzera

laLettura

The New York Times

helvetia

NAGEL
auction.de

IL GIORNALE DELL'ARTE

frieze

artnet

Arte

APOLLO
THE INTERNATIONAL ART MARKET

exibart

ArtsLife
THE INTERNATIONAL ART MARKET

CORRIERE DEL TICINO

GIACCIO

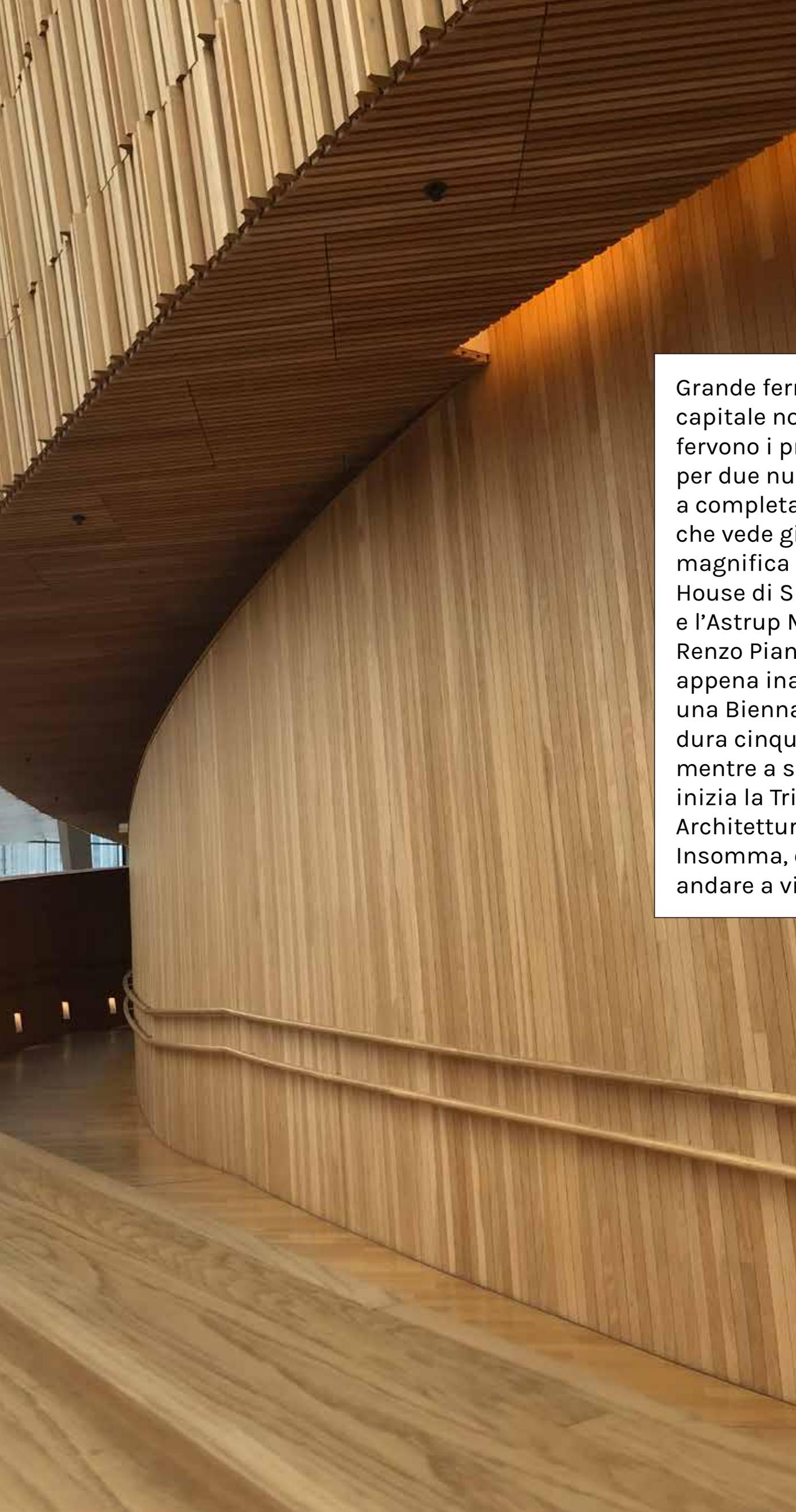
COLOMBO EXPERIENCE
ART FURNITURE DESIGN LAB

Snøhetta, Norwegian National Opera and Ballet, Oslo, 2008.
Photo © Marco Enrico Giacomelli



OSLO. PICCOLA CAPITALE, GRANDI CONTENUTI

MARCO ENRICO GIACOMELLI [*vice direttore*]



Grande fermento nella capitale norvegese: fervono i preparativi per due nuovi musei, a completare un'area che vede già la magnifica Opera House di Snøhetta e l'Astrup Museet di Renzo Piano. E ha appena inaugurato una Biennale che dura cinque anni, mentre a settembre inizia la Triennale di Architettura. Insomma, è tempo di andare a visitare Oslo.

C

Clima fresco e instabile, specie nelle zone limitrofe ai fiordi. Costo della vita memorabile – nel senso che non ve lo scorderete. Una città tutto sommato piccola, ben servita da mezzi pubblici e in condivisione, facilmente attraversabile e fruibile (trovare qualcuno che *non* parli inglese è un'impresa disperata), con un servizio di traghetti ineccepibile se desiderate spostarvi di qualche miglio verso altri fiordi o isole. Questa è Oslo in estrema sintesi.

LANDMARK SNØHETTA

Il *landmark* cittadino è senza dubbio la Norwegian National Opera and Ballet progettata da **Snøhetta**, studio d'architettura fondato alla fine degli Anni Novanta da **Craig Dykers** e **Kjetil Trædal Thorsen**. Inaugurato nel 2008, l'edificio è una scultura sociale: la sua forte connotazione estetica è infatti coniugata con una altrettanto spiccata vocazione pubblica, grazie alle ampie aree praticabili, sia all'esterno (fino al tetto) che all'interno (hall, bookshop, ristorante e bar sono fruibili anche da chi non assiste agli spettacoli e gli orari di apertura sono generosi). Coerente la scelta dei materiali: dalle lastre in marmo all'esterno, con pendenze che variano continuamente (funzionali per favorire il deflusso dell'acqua al suo stato liquido e solido, ma il cui afflato artistico è garantito dal design di **Kristian Blystad**, **Kalle Grude** e **Jorunn Sannes**), alle ampie vetrate, fino ai rivestimenti interni, con il calore tipico del legno che si alterna al rivestimento optical concepito da **Olafur Eliasson** per l'area dei servizi.

Qualora vi chiediate se quella strana micro-isola in acciaio e vetro, collocata a breve distanza dalla riva, faccia parte dell'Opera, la risposta è no: è la scultura *She Lies* (2007) di **Monica Bonvicini**, liberamente ispirata a *Das Eismeer* di **Caspar David Friedrich**.

Gita a Oslo fra arte, architettura e natura

1 OPERA HOUSE

L'architettura più bella della città. La Norwegian National Opera and Ballet è stata progettata dallo studio Snøhetta e ha inaugurato nel 2008. operaen.no

2 ASTRUP FEARNLEY MUSEET

Architettura notevole disegnata da Renzo Piano e inaugurata nel 2012. Il museo è privato e ha una collezione "facile" ma con pezzi di tutto rispetto. afmuseet.no

3 RADHUSET

Edificio imponente con una pelle in mattoni bruni, costruito fra il 1931 e il 1950. È il Municipio e qui si tiene ogni anno la cerimonia di consegna dei Premi Nobel. oslo.kommune.no

4 MUNCHS EKELY

Il monastico studio di Edvard Munch, disegnato negli Anni Dieci da Henrik Bull. Della villa svizzera in cui dimorava, invece, non resta nulla. munchs-ekely.no

5 HOLMENKOLLEN

Questa collina è sinonimo di sci, e in particolare di salto dal trampolino. La struttura è attiva sin dall'Ottocento – certo, con le adeguate manutenzioni e adattamenti. holmenkollen.com

6 NASJONAL MUSEET

Ancora pochi mesi per vedere il nuovissimo Museo Nazionale firmato da Kleihues + Schuwerk, il più grande di tutta la Scandinavia. nasjonalmuseet.no

7 MUNCH MUSEET

Nuovo museo in fase di ultimazione, tutto dedicato alla gloria artistica locale. L'hanno progettato gli spagnoli Herreros Arquitectos. munchmuseet.no

8 KUNSTNERNES HUS

Letteralmente "la casa degli artisti", luogo simbolo per chi si occupa d'arte. La data di fondazione risale addirittura al 14 ottobre 1930. kunstnerneshus.no

9 STANDARD

La più nota galleria del Paese, presenza fissa sia a Basilea che a Miami per Art Basel. Attiva dal 2005, si focalizza sull'arte norvegese. standardoslo.no

10 GALLERI RIIS

È la decana delle gallerie norvegesi: è infatti stata fondata nel 1972 dai collezionisti Inger e Andreas L. Riis. A Oslo sono arrivati nel 1980 e l'attuale sede è attiva dal 2016. galleririis.com

11 VI, VII

Presente alla fiera June durante la Basel week, è stata fondata nel 2012 da Esperanza Rosales. Propone soprattutto artisti internazionali mai visti in Norvegia. vivii.no



12 NOPLACE

Artist-run space fondato e diretto dal poker costituito da Kristian Skylstad, Petter Buhagen, Hans Christian Skovholt e Karen Nikgol. noplaceno

13 MELK

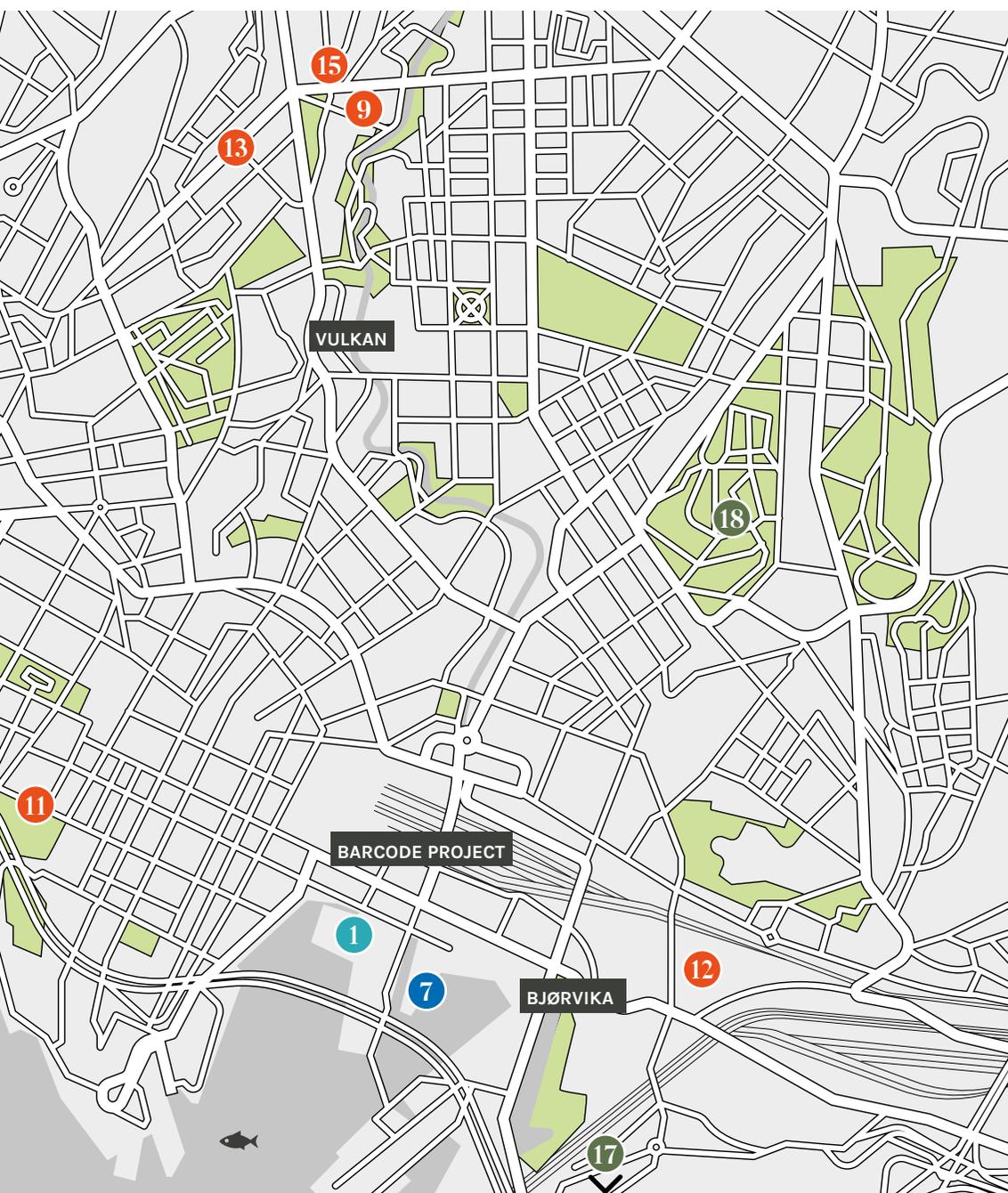
Artist-run space fondato da Behzad Farazollahi e Bjarne Bare con un focus specifico sulla fotografia contemporanea. melkgalleri.no

14 GALLERI K

Il top per gli appassionati di arte moderna, che l'avranno certamente incontrata al Tefaf di Maastricht. Dal 1985 trattano nomi come Munch, Sohlberg, Picasso, Rodin... gallerik.com

15 GOLSA

Probabilmente la galleria più cutting edge della città. È nata nel 2015 grazie ai giovani Gard Eiklid e Tuva T. Trønsdal. Focus, ça va sans dire, sui giovani artisti. golsa.no



16 GALLERI BRANDSTRUP

Inaugurata nel 2000, è partner della Sean Gallery di New York, così da portare in Scandinavia artisti come Marina Abramović e Joseph Kosuth. Ma vivaddio non si limita a questo.
brandstrup.no

17 EKEBERG PARKEN

Parco di sculture in collina, finanziato dal collezionista e filantropo Christian Ringnes. Una quarantina le opere, fra cui l'iconico *Dilemma* (2017) di Elmgreen & Dragset.
ekebergparken.com

18 ORTO BOTANICO

Bucolico sistema di padiglioni, serre e aree tematiche inserite in un parco curatissimo. La sua apertura risale al 1814.
nhm.uio.no

● ISTITUZIONI

● CANTIERI

● GALLERIE

● PARCHI

LE ARCHITETTURE RECENTI

La *Lonely Planet* l'avrà pure inserita fra le *Best Destination* nel 2018, ma Oslo in fondo è una cittadina che si visita in un paio di giorni. Però è un ottimo punto di partenza per andare a Moss per la decima edizione di *Momentum* [ve ne parliamo nel box dedicato, *N.d.R.*], per fare tappa a Bergen, oppure per spingersi all'estremo nord lungo una direttrice ideale che passa per Trondheim e giunge a Tromsø.

Questo non significa che l'offerta della capitale sia terminata qui. In ambito architettonico gli edifici da osservare sono parecchi. A partire dal progetto *Bjørsvika Barcode* (2005-16) coordinato dagli olandesi **MVRDV**, che potete apprezzare a mezza quota percorrendo il ponte pedonale *Akrobaten* sopra la stazione ferroviaria, per poi scendere al piano stradale e gironzolare fra le dodici torri che lo costituiscono, andando a formare, appunto, un codice a barre.

Tutt'altro approccio, più simile a quello adottato da Snøhetta, è quello che contraddistingue l'Astrup Fearnley Museet, con l'edificio affacciato sul mare realizzato nel 2012 da **Renzo Piano**. Siamo nella zona di Tjuvholmen, area a vocazione residenziale di lusso con un quoziente di qualità architettonica sorprendente; la nuova sede del museo privato nato nel 1993 si adagia sui due lati del canale, per poi espandersi con un piccolo parco di sculture (i nomi sono grandi, le opere di per sé molto meno) fino alla riva del mare.

Molto sponsorizzata l'area di Vulkan, nel mezzo della più classica *gentrification*: il risultato è però deludente, con un'area commerciale dotata di *food hall* priva di qualsivoglia identità; molto meglio le porzioni che – almeno per ora – mantengono le strutture ex industriali e gli storici graffiti, lungo un percorso pedonale e ciclabile che, seguendo il corso dell'Akerselva, vi riporterà alla stazione centrale.

superficie
454 km²

abitanti
673.469 (2018)

densità
1.483,41 ab./km²

PIL pro capite (PPA)
\$ 74.356 (2018 - 6^a al mondo)

I CANTIERI...

Fra l'Opera e l'Astrup, almeno due grossi cantieri attraggono l'attenzione: si tratta degli edifici che ospiteranno le nuove sedi del National Museum e del Munch Museum. Il primo, progettato da **Kleihues + Schuwerk**, aprirà il prossimo anno con

una collezione permanente esposta di 5mila opere (arte dall'antichità a oggi, architettura, design, arti decorative) disposte su un'area di 13mila mq, in un edificio dotato anch'esso di servizi da far impallidire i nostri omologhi. Il secondo, inizialmente piuttosto malvisto dai norvegesi, dovrebbe essere inaugurato anch'esso nel 2020: si chiama *Lambda* ed è una struttura che “*si inchina rispettosamente*” verso l'Opera House, come hanno dichiarato i progettisti, gli spagnoli **Herrerros Arquitectos**. E pure qui ci sarà una scultura ad accompagnare l'edificio: *Mother* di **Tracey Emin** sarà alta sette metri e collocata in “*un sito per la contemplazione e la celebrazione delle sensibilità eterne femminili e matriarcali*”, come ha dichiarato l'artista.

... E LE CHICCHE

Ma, al momento, di Munch non resta nulla? In realtà sì: si può visitare il suo monastico studio a Ekely, disegnato negli Anni Dieci da **Henrik Bull**. È aperto soltanto in occasione di mostre e al momento c'è la personale di **Gaylen Gerber**, artista invitato nel quadro della osloBIENNALEN (vedi box); lo stesso Gerber è intervenuto anche nello *headquarter* a Myntgata 2, dipingendo di grigio una “baracca” che, con un gesto semplice e diretto, riporta immediatamente alla memoria l'occupazione nazista del Paese.

Medesima domanda per il Museo d'Arte Contemporanea: si può ancora visitare l'ex sede, che prima ancora era una banca? Questa volta la risposta è no, ma vi si è svolta la performance – sempre nel quadro della prima edizione della Biennale di Oslo – di **Marianne Heier**, *re-enactement*

di quella tenutasi poche settimane prima all'Accademia di Brera di Milano, a cura di Alessandra Pioselli. Senza troppi giri di parole: l'opera più notevole di questa prima parte della rassegna, *And Their Spirits Live On* si chiudeva a Milano con gli studenti che cantavano *Bella ciao*, mentre a Oslo risuonava *La voce della rivoluzione*, brano scritto negli Anni Venti dal poeta **Rudolf Nilsen**. Entrambe “*portano con sé il riferimento alle lotte di liberazione del secolo scorso*”, ci ha raccontato l'artista (l'intervista completa è sul nostro sito), “*ma allo stesso tempo creano una frizione col dramma politico dei nostri giorni. La canzone di Nilsen, cantata oggi dai giovani, sembra riferirsi alle proteste di Greta Thunberg quasi più che alla rivoluzione comunista. Insomma, rimane rilevante anche se i drammi intorno a noi sembrano cambiare*”.

Tornando alle architetture: almeno una rapida visita al Rådhuset, il Municipio, va fatta. L'edificio lo noterete senz'altro, con quei mattoni bruni che incutono un certo timore e l'imponenza di una struttura che incarna perfettamente i decenni in cui fu costruita, dal 1931 al 1950. Qui si tiene ogni anno la cerimonia di consegna dei Premi Nobel e qui, sempre in occasione della Biennale, si tengono i concerti concepiti da **Øystein Wyller Odden** per gli spazi enormi della hall.

GALLERIE E ARTIST RUN SPACE

Diciamolo: il panorama degli spazi privati non è entusiasmante. Sarà per il proverbiale assistenzialismo socialdemocratico che in Scandinavia ha radici profonde, ma il risultato è evidente: spirito d'iniziativa latente, propensione al rischio assente.

di MARCO ENRICO GIACOMELLI

Siamo stati al weekend inaugurale della prima edizione della Biennale di Oslo. Che però dura cinque anni, fino al 2024, e mette in questione proprio il *format* biennale. Lavorando sull'idea di “tempo” e uscendo decisamente dai luoghi deputati all'arte. Per capirci qualcosa di più abbiamo parlato con i curatori, **Eva González-Sancho Boderro** e **Per Gunnar Eeg-Tverbakk**.

Nel vostro statement, una grande rilevanza è assegnata ai *timeframes* nei quali le opere d'arte vengono proposte al pubblico.

Il *concept* curatoriale alla base della prima edizione di osloBIENNALEN 2019-2024 è assistere la filiera produttiva dell'arte progettando una serie di processi o strumenti di lavoro come se fosse una *struttura curata*, adattata al pensiero, all'ideazione e alla realizzazione richiesta dalla produzione artistica nello e per lo spazio pubblico.

Una filiera peculiare per l'arte pubblica, intesa come arte nello spazio pubblico?

Lavorare nello spazio pubblico richiede tempi e strutture di produzione molto diversi, che rispondano alle condizioni e alle temporalità instabili e mutevoli dello spazio pubblico e al fatto che le opere vanno incontro a gruppi diversi e casuali di passanti.

Questo concept generale come ha impattato sulla progettazione della osloBIENNALEN?

È proprio per questo che la Biennale si svolgerà in cinque anni, dal 2019 al 2024, con un programma in continua evoluzione di artisti e progetti, tra cui opere d'arte nuove e già esistenti, con tempi, ritmi e durate diversi. Questo significa lavorare su una nuova produzione, riflettendo su ciò che già esiste o ha avuto luogo, operando al di là delle definizioni correnti di temporalità e permanenza, produzione e partecipazione, progressione, interruzione e/o attivazione dello spazio pubblico. Invitiamo gli spettatori a esplorare lo spazio pubblico di Oslo e la sfera pubblica attraverso la produzione e l'esposizione di opere d'arte che interagiscono con la città, con il suo passato, presente e futuro.

Chiaramente queste premesse non si traducono in una serie di sculture allestite nelle piazze...

Abbiamo promosso pratiche artistiche che attraversano i confini, che oltrepassano il campo delle arti visive per attraversare altre discipline – letteratura, teatro, danza o cinema –, che a volte

coinvolgono un gran numero di agenti nella loro produzione e visualizzazione. Lavori che richiedono estensioni specifiche nel tempo e nello spazio e che non sono vincolati a un singolo sito, ma in molti casi raggiungono posizioni multiple o diluite e raramente si manifestano entro un breve periodo di visualizzazione. La sfida è di adattare l'istituzione pubblica in modo che sia in grado di sostenere questi tipi di arte e pratica artistica.

E così torniamo alla questione del *time-frame*.

È necessario un quadro di produzione e una durata, in grado di supportare la decisione del curatore di lavorare con opere che si dispiegano in tempi specifici e di mettere in discussione le situazioni in cui operano, in contesti che traboccano il tempo/gli spazi istituzionali convenzionali. Sono opere caratterizzate da immaterialità, co-paternità, coproduzione, lunghi tempi di produzione e visualizzazione che possono essere ricorrenti, intermittenti o ciclici.

Il numero di artisti è abbastanza ridotto e suddiviso in due tranches iniziali, a maggio e ottobre.

In genere si tende a valutare i numeri. Da

parte nostra, abbiamo invece privilegiato il tempo – il tempo che possiamo offrire agli artisti per lavorare, per pensare – nella particolare cornice di lavoro dello spazio pubblico. Il tempo che possiamo dedicare a loro – agli artisti. Il tempo che è necessario per lavorare in una città. Piuttosto che proporre una lista di centinaia di artisti, vogliamo dare agli artisti la possibilità reale di lavorare e farlo in condizioni ottimali – pagati, aiutati. Vogliamo anche operare in un altro modo con programmi di sensibilizzazione pubblici legati alle opere prodotte e ad altri aspetti legati alla Biennale: le collaborazioni con altre istituzioni, individui, contesti ...

La Biennale di Oslo si può dire che sia iniziata a Milano con una performance di Marianne Heier a Brera. Potete raccontare ai nostri lettori di cosa si è trattato?

Marianne Heier ha studiato e vive a Milano e Oslo. Il suo lavoro è spesso collegato alla tradizione della *Institutional Critique*, ma emerge dall'impegno personale e dall'esperienza vissuta, piuttosto che da una pratica calcolata e strategica. Le questioni relative all'economia e alla circolazione dei valori sono centrali per tutta la pratica di Heier, che mette in discussione l'ovvio e invita a elaborare altre interpretazioni e

possibilità. Il risultato è presentato come performance, installazioni, testi e altri tipi di intervento spaziale. Per osloBIENNALEN 2019-2024 ha creato una performance che abbiamo co-curato con Alessandra Pioselli ed è stata prodotta in collaborazione con studenti e dipendenti della Project School di Oslo.

Ci saranno momenti di scambio fra la Oslo Biennale e la Triennale di Architettura di Oslo che inaugura a settembre?

Stiamo ponendo le basi per la Biennale e in questo senso stiamo avviando collaborazioni con una serie di istituzioni. Al momento non ci sono momenti programmati di scambio o collaborazione diretta tra osloBIENNALEN e la Triennale di Architettura di Oslo, tuttavia ci saranno indubbiamente molte connessioni indirette. In effetti c'è già un contatto. L'attuale direttore operativo della Triennale, Martin Braathen, è uno degli scrittori che è stato invitato a rispondere alle opere e ai contesti della Biennale. Ha scritto un testo sul sito in cui si svolge la performance di Marianne Heier, *And Their Spirits Live On*.

oslobiennalen.no

Marianne Heier, *And Their Spirits Live On*, performance presso l'ex Museo d'Arte Contemporanea, Oslo 2019. Photo Kristine Jakobsen





Renzo Piano, Astrup Fearnley Museet, 2012. Photo © Marco Enrico Giacomelli

Qualche eccezione c'è, a conferma della regola. A partire dalla galleria Standard, aperta nel 2005 e da anni presente ad Art Basel sia nell'edizione svizzera che in quella statunitense; promuove artisti norvegesi (e internazionali) con un certo successo – dovendo fare un nome: **Torbjørn Rødland**, che lo scorso anno ha avuto una importante personale all'Osservatorio Prada di Milano. Sempre a Basilea quest'anno si poteva vedere la galleria VI, VII alla piccola fiera June: fondata nel 2012 da **Esperanza Rosales**, fa un po' il contrario di Standard, presentando in Norvegia artisti provenienti da altri Paesi; per i curiosi: "at sixes and seven" è un'espressione gergale britannica che indica l'imprudenza, il caos (creativo) che dovrebbe guidare le scelte della galleria. In questa direzione ideale si arriva a Galleri Golsa, nata nel 2015 su stimolo di Gard Eiklid e Tuva T. Trønsdal: giovani galleristi per giovani artisti, o viceversa.

La decana è invece Galleri Riis, fondata dalla coppia di collezionisti formata da Inger e Andreas L. Riis, attiva sin dal 1972 a Trondheim e giunta a Oslo nel 1980; una seconda sede a Stoccolma è stata attiva dal 2011 al 2017 (ora lo spazio è aperto solo su appuntamento), mentre nella capitale norvegese sono allocati, dal 2016, in un palazzo di fine Ottocento nel centro. Altro spazio storico è la Galleri K, aperta nel 1985 e focalizzata sull'arte moderna: la trovate anche al Tefaf con opere di **Munch, Sohlberg, Picasso, Gauguin, Rodin...**

Siamo sulla collina di Ekeberg Parken e, disseminate in questo angolo di paradiso, ci sono oltre quaranta sculture

Animo "commerciale" anche per Galleri Brandstrup, inaugurata nel 2000 e partner della Sean Gallery di New York – collaborazione che ha permesso di rappresentare in esclusiva in Scandinavia *blue chips* come **Marina Abramović** e **Joseph Kosuth**.

Quanto agli spazi gestiti da artisti, un passaggio merita Noplace, fondato e diretto da **Kristian Skylstad, Petter Buhagen, Hans Christian Skovholt** e **Karen Nikgol**; è invece incentrato sulla fotografia Melk, fondato da **Behzad Farazollahi** e **Bjarne Bare**. Ma soprattutto è da citare la Kunsternes Hus, la cui fondazione risale al 14 ottobre 1930. Sì, avete capito bene: 1930.

SPAZI VERDI E GITA FUORI PORTA

Vi dicevamo che il parco di sculture dell'Astrup è deludente. Però potete rifarvi in almeno tre modi. Innanzitutto con una visita all'Orto Botanico, fondato nel 1814 e afferente all'Università. Una decina di padiglioni, serre e aree tematiche inserite in un contesto curatissimo, con apertura tutti i giorni dalle ore 7 alle ore 21. Dobbiamo ripeterlo? *Tutti i giorni dalle 7 alle 21*. C'è poi la piccola area verde a Kontraskjæret, su cui si affaccia la Fortezza di Akershus – tappa obbligata per i tour più tradizionali.

Il top è però Ekeberg Parken: siamo in collina e, disseminate in questo angolo di paradiso, ci sono oltre quaranta sculture (a sostenerne le attività, il collezionista e filantropo **Christian Ringnes**). Si va dai più classici Rodin, **Maillol** e **Renoir** a lavori spesso site specific di **Per Inge Bjørlo, Sarah Sze, Dan Graham, Roni Horn, Damien Hirst, Louise Bourgeois, Jake and Dinos Chapman, James Turrell, Marina Abramović...** Il più iconico resta il trampolino di **Elmgreen & Dragset, Dilemma** (2017), che fa subito pensare a un altro trampolino, questa volta per sciatori anziché nuotatori. Il nostro consiglio per la gita fuori porta (ma ci potete arrivare in metropolitana!) riguarda infatti il mitico Holmenkollen, che è il nome della collina ma anche e soprattutto del più antico trampolino per gli sci al mondo. Buon salto!

di NICCOLÒ LUCARELLI

La Biennale di Moss, in corso fino al 9 ottobre, fa il punto sulla sua storia e approfondisce il radicamento in città. A curarla è **Marti Manen** (in collaborazione con Anne Klontz), che ci racconta la linea artistica e gli sviluppi di questo decennio a Moss.

All'ormai storica Biennale di Moss si sono appena aggiunte quella di Oslo e, dal 2020, quella di Helsinki. La scena artistica scandinava è in crescita?

È interessante vedere la quantità di biennali in Scandinavia, alcune con una storia importante – come Momentum, ma anche GIBCA a Göteborg e la Luleå Biennalen, recentemente recuperata – e altre nuovissime come quella di Oslo. Ognuna ha una sua specificità ed è legata al territorio. Il Lofoten International Art Festival ha un incredibile paesaggio naturale come sfondo, Bergen ha un chiaro desiderio concettuale, Oslo si occupa dell'idea della sfera pubblica... Si tratta non di numerose biennali, ma di differenti modelli di biennali.

Com'è cambiata la risposta del pubblico in questi vent'anni di Momentum?

Momentum è ben strutturata, il team che lavora con la biennale è estremamente organizzato e si è evoluto per lavorare nel miglior modo possibile, anche se non è cresciuto numericamente. Per questa decima edizione ho osservato la storia della biennale per includerla a livello espositivo, parlando con molte persone (professionisti ma anche cittadini di Moss) per vedere cosa rimane e cosa scompare. Per me era importante fermarsi e osservare, pensare ai ritmi di produzione in relazione al racconto storico. Non so se la risposta sia cambiata nel corso degli anni, ma Momentum ha avuto un impatto sui ricordi degli abitanti di Moss.

Cosa intende?

Alcune opere sono diventate narrazioni condivise. Il pubblico locale conosce tutte le edizioni, dunque il livello di complessità è maggiore e possono verificarsi dialoghi asincroni. Con Momentum10 volevo riportare alcune opere in dialogo con le nuove produzioni. È stato estremamente importante parlare con gli artisti: come presentare qualcosa che fosse

site specific quando il contesto è cambiato? Quali parole sono obsolete e quali ancora vive? Anche a livello tecnologico stiamo riadattando alcune opere, come quelle di Saskia Holmkvist e Stine Marie.

Alcuni artisti sono di area ispanica. Cosa vi ha spinto a includerli nella rassegna?

Momentum10 ha come titolo o sottotitolo *The Emotional Exhibition*. Abbiamo a che fare con la complessità delle emozioni, un tema caratteristico per i Paesi nordici. Ma ha bisogno di contrasti e di altri modi per affrontare le questioni per offrire una varietà di situazioni che possano essere quasi contraddittorie.

***The Emotional Exhibition* vuole anche essere un riferimento alla necessità di riscoprire un'identità scandinava?**

Quello emotivo è probabilmente uno dei pochi modi che abbiamo per affrontare il mondo. Leggo questo elemento nell'arte contemporanea come un campo sfocato che può aiutarci a ridefinire la storia e il futuro. È con l'emozione che possiamo leggere diversamente la politica, la cultura, la realtà. E l'arte è un campo che abbraccia la complessità delle emozioni. L'identità scandinava – se esiste – è connessa all'accettazione dell'emozione, ma l'emotività nell'arte contemporanea è qualcosa d'importante in generale.

La città sta attraversando un momento molto dinamico anche dal punto di vista dell'architettura. Ci sono legami con quanto sta accadendo nelle arti visive?

Ci sta influenzando. Dopo la nostra edizione, Momentum avrà bisogno di pensare a cosa fare perché uno dei suoi luoghi principali – Momentum Kunsthall – sta per scomparire. Stiamo parlando di un grande edificio industriale nel centro di una città in crescita, un luogo che ha mantenuto la sua identità per molti anni, ma adesso l'area circostante alla Kunsthall è stata riconvertita in condomini e un nuovo binario ferroviario sarà costruito a breve, e cambierà radicalmente la zona. Per questo è iniziata, con questa edizione di Momentum, una collaborazione con la compagnia ferroviaria norvegese.

punkto.no



Ragnar Kjartansson, *Scandinavian Pain*, 2006. Commissionata da Momentum4. Photo Terje Holm

INTERVISTA CON IL GRAFICO

LORENZO BRUNI [critico e curatore]

L

La tipografia e il ruolo della grafica sono ormai un argomento comune di conversazione e non più un campo tecnico per pochi addetti ai lavori. A sostenerlo non è solo **Shepard Fairey** – il graffitista inventore della campagna “dal basso” che contribuì a far vincere le elezioni del 2008 a **Barack Obama** – o il grande **Luc(as) de Groot** – il creatore della font Calibri per il pacchetto Microsoft Office dei primi Anni Zero.

La domanda da porsi è: di cosa parliamo quando parliamo di *graphic design*? Il graphic design, pragmaticamente, è tutto ciò che ci circonda in una società moderna: dai packaging dei succhi di frutta al manifesto per la pace, dalla segnaletica stradale alla grafica di una collana editoriale; si tratta di codici visivi che permettono di semplificare da una parte l'accesso al mercato, dall'altro la realtà collettiva. Però, da qualche anno, anche questa definizione non è più esauriente, poiché presuppone ancora una società divisa in maniera netta tra consumatori e produttori. Adesso siamo tutti produttori di opinioni, servizi, visioni, desideri, ma anche di start up e partiti politici. Realizziamo quotidianamente sui nostri dispositivi digitali le stesse scelte – alterazione della foto e della font, creazione di lettere e supporti, definizione del rapporto fra testo e immagine – che fino a vent'anni fa potevano permettersi solo dei professionisti.

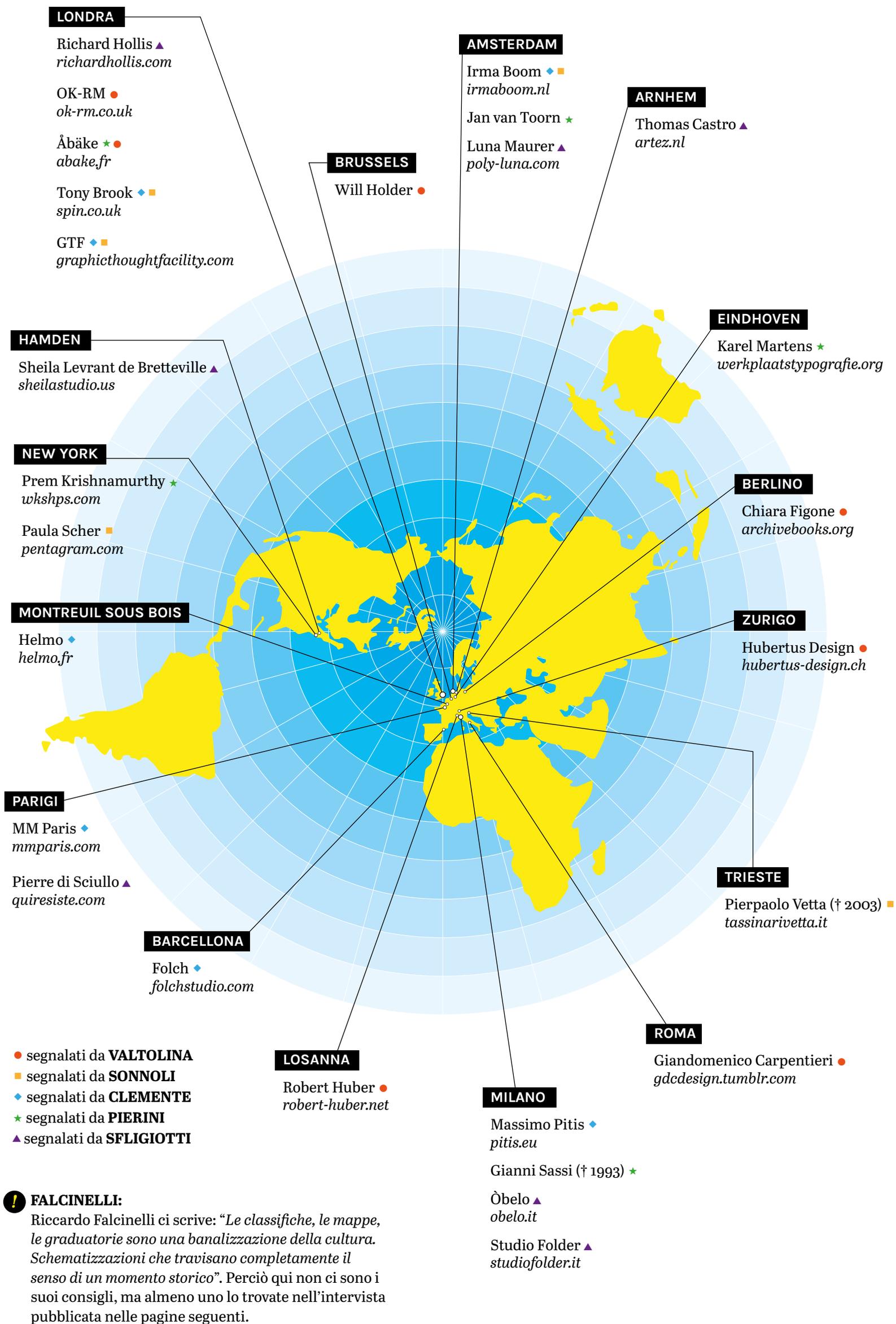
La definizione di *visual design* non è univoca nelle sei interviste ai sei professionisti coinvolti in questa indagine sulla grafica contemporanea in Italia. Per **Roberto Maria Clemente**, **Riccardo Falcinelli**, **Jonathan Pierini**, **Silvia Sfligiotti**, **Leonardo Sonnoli** e **Francesco Valtolina** interrogarsi sul loro ruolo di grafici è il motore che li guida nella loro pratica, inducendoli a produrre soluzioni

in grado di far riflettere sui grandi cambiamenti legati alla loro professione, oltre che ad assolvere ai compiti affidatigli dal committente.

Dalle interviste emergono due attitudini esemplari. La prima assume come punto di partenza la questione della grafica tridimensionale al tempo del digitale. Sonnoli, Valtolina e Clemente concepiscono il ruolo del grafico in maniera differente perché – nell'affrontare i progetti per fiere d'arte come Artissima, miart o Flat o per mostre temporanee – non si limitano alla grafica dell'invito o alle gif animate, ma lavorano alla comunicazione nel contenitore fisico. L'oggetto grafico per loro è uno strumento di partenza della fruizione e non un punto di arrivo.

La seconda attitudine risponde alla grande importanza che ha assunto la tipografia al tempo del digitale, fornendo una varietà incredibile di font e supporti. Falcinelli, Sfligiotti e Pierini reagiscono con una sorta di ecologia visiva, approccio diverso da quello minimalista di stampo modernista. Oltre a occuparsi di copertine per l'editoria, infatti, hanno accettato, in anni differenti, la sfida di dirigere una rivista specialistica come *Progetto Grafico*, espandendone il campo d'azione.

Queste interviste ci ricordano che non possiamo più accontentarci della lettura per cui la storia della grafica italiana è divisa fra grafica di pubblica utilità (**Albe Steiner**, **Bob Noorda**, **Massimo Dolcini**) e grafica creativa (**Armando Testa**, **Erberto Carboni**, **Bruno Munari**). Oggi il committente non è più solo quello pubblico o quello privato, così come lo spazio intimo e collettivo non hanno più una divisione così netta nella gestione della quotidianità. Di conseguenza, la relazione tra produttore e società deve essere riletta e studiata con nuovi strumenti interpretativi.



BASE:  MILANO

2008-now
Art director Mousse Magazine & Publishing

2013-now
Membro del collettivo Rio Grande
Docente di Editorial Design all'ISIA di Urbino

2015
Co-fondatore dello studio Dallas
con Kevin Pedron

2018
Co-fondatore del brand di moda
Cabinet Milano

Quali problematiche stai affrontando nel mondo dell'attuale comunicazione digitale e globale? Tenendo conto del campo di azione che ti sei ritagliato, tra lo spazio del libro e quello della mostra, tra comunicazione, grafica e arte.

La mia ricerca si è strutturata attorno al design editoriale e tipografico, coinvolgendo elementi dal mondo dell'arte, del design e della moda. Nella pratica quotidiana, attraverso l'attività di Dallas, studio co-fondato con Kevin Pedron nel 2014, e Mousse Magazine, del quale sono art director, mi confronto con la costruzione di strutture narrative che possono assumere svariate forme, più o meno lontane da quella dell'oggetto libro. Un approccio analogo è riscontrabile in alcune esperienze apparentemente distanti dalla mia formazione professionale, come nel caso di Cabinet, marchio di abbigliamento che dirigo con Rossana Passalacqua, o di Rio Grande, collettivo di ricerca sul product design del quale sono co-fondatore con Natascia Fenoglio e Lorenzo Cianchi dal 2013.

Libro come display ma anche il display come libro. La tua ricerca si interroga non solo su come realizzare una grafica comunicativa, ma anche sul perché comunicare e a chi.

Alla base vi è un tritico di relazioni fra la progettazione grafica, il contesto di fruizione e le figure che lo animeranno. Mi è capitato spesso di confrontarmi con la progettazione di allestimenti per il *display* di libri, o altri stampati cartacei, sia che si tratti di fotografarli, come per la rubrica di Mousse Magazine che ospita ipotetici set design per l'esposizione di libri, sia che si tratti di esporli fisicamente. Dallas ha realizzato nel 2016, in collaborazione con Caterina Riva, il progetto *Riviera*, un bookshop temporaneo all'interno dell'Istituto Svizzero di Milano, e nel 2018 l'allestimento per *Publishing as an Artistic Toolbox: 1989-2017*, mostra curata da Luca Lo Pinto alla Kunsthalle di Vienna. Nel primo caso, insieme alla designer Matilde Cassani, realizzammo una scala cordonata che si disponeva all'interno dello spazio, occupandone 3/4

BIO

Creative Director e Graphic Designer con base a Milano. Dal 2008 è Art Director del magazine e della casa editrice Mousse. Dal 2013 è membro del collettivo Rio Grande. Nel 2015 con Kevin Pedron fonda lo studio di progettazione e art direction Dallas. Lo studio ha collaborato con diverse realtà come la Biennale di Venezia, Kunstahalle Wien, Triennale di Milano, Istituto Svizzero, Phaidon, Sternberg Press e segue l'art direction del magazine di moda *Muse*. Nel 2018 è co-founder del brand di moda Cabinet Milano. Insegna Editorial Design alla laurea specialistica presso l'ISIA di Urbino. Tra i lavori recenti dello studio Dallas: il restyling grafico di *Mousse magazine*, il ruolo di art direction e comunicazione grafica del nuovo spazio milanese ICA diretto da Alberto Salvadori. Inoltre ha già collaborato e sta collaborando per la progettazione grafica del MAN di Nuoro (prossima mostra Guido Guidi) ed è stato art direction per la campagna di miart 2018 con il fotografo Jonathan Frantini (progetto che segue dalla prima edizione di miart diretta da Vincenzo De Bellis).

FRANCESCO VALTOLINA

Nel corso del tempo, Mousse Magazine ha assunto le più svariate forme, in una "mutazione" che dura tuttora, esattamente come avviene per un organismo vivente.



della superficie. Trovammo interessante scardinare il rapporto tradizionale tra bookshop e spazio della mostra: gli artisti dovevano confrontarsi con la struttura, facendo coincidere il tempo e lo spazio delle mostre con quello della lettura. Un analogo effetto “straniante” è quello ottenuto con l’allestimento per la mostra di Vienna realizzato in collaborazione con Rio Grande; il progetto consisteva nel realizzare una serie di strutture a tetto spiovente, ricoperte di tegole in ceramica, sulle quali erano esposti i volumi. Rimpiango ancora di non essere riuscito a fare approvare l’installazione di un camino fumante su uno dei tetti...

Un caso a sé è il progetto per miart. Quelle che utilizzi non sono immagini riferite al mondo dell’arte...

Nel 2013 Vincenzo De Bellis, al tempo direttore della fiera, contattò Mousse per realizzare la comunicazione dell’evento. Allontanandoci da un sistema di *branding* convenzionale, abbiamo costruito una narrazione in cui la declinazione dell’identità fosse subordinata all’impiego della fotografia, individuando ogni anno un tema specifico e un fotografo. Lo scorso anno la campagna è stata realizzata in collaborazione con il coreografo e regista teatrale Alessandro Sciarroni, vincitore del Leone d’Oro alla Carriera alla Biennale di Venezia



quest’anno, e scattata da Alice Schillaci; quella dell’edizione 2019, diretta da Alessandro Rabottini, è stata affidata al fotografo Jonathan Frantini.

Se penso alla divisione classica tra grafica di pubblica utilità (Albert Steiner) e grafica creativa (Armando Testa), ti collochi in una terza via...

Non riesco a figurarmi una distinzione così netta tra pubblica utilità ed esigenze estetiche. Credo che la creazione di un’immagine innovativa e di qualità sia da considerarsi un intervento dal valore sociale e culturale a tutti gli effetti.

Sei docente all’ISIA di Urbino. Cosa insegni ai grafici di domani?

Inseguo all’ISIA da sei anni. I corsi che propongo, pur differenziandosi per le tematiche, mantengono una continuità a livello strutturale che porta gli studenti a confrontarsi con una manifestazione di carattere pubblico, per generare interferenze tra l’ambiente didattico e il mondo

in alto: Studio Dallas, Grafica allestitiva della mostra A Castiglioni, Triennale di Milano, 2018

a sinistra: Progettazione grafica di Philippe Parreno, *H (N)Y P N(Y) OSIS / HYPOTHESIS*, Mousse Publishing, Milano 2017

esterno. Ogni anno, infatti, diversi professionisti partecipano ai corsi. Ne sono un esempio la collaborazione con l’archivio online di video d’artista *vdrome*, il progetto *Yes Yes Yes Alternative Press* o le pubblicazioni realizzate dagli studenti assieme a un corposo gruppo di fotografi rappresentativi della nuova generazione della fotografia italiana. Il corso di quest’anno ha visto una collaborazione con Reading Room, spazio dedicato alla cultura dei magazine, curato da Francesca Spiller a Milano.



BASE: TRIESTE

2002-2016	Partner dello Studio Tassinari/Vetta
2004	Fra i 100 graphic designer in Area edito da Phaidon
2011	Vincitore del Compasso d'Oro
2014-now	Docente di Progettazione per l'editoria all'ISIA di Urbino
2017	Fondatore dello Studio Leonardo Sonnoli
2018	Vincitore del Compasso d'Oro

Il tuo percorso di grafico è esemplare per aver individuato delle soluzioni inedite legate alla spazializzazione dei caratteri tipografici in un mondo in cui lo spazio diveniva sempre più immateriale e globale. Osservando i tuoi lavori per Palazzo Grassi, per Artissima o per le mostre al Colosseo a Roma, però, non si tratta solo di un dialogo progettuale tra spazio bidimensionale e tridimensionale.

Per il Colosseo ho seguito la progettazione grafica e la comunicazione dal 2007 al 2011. In quelle mostre sono arrivato a pensare alla grafica non solo come qualcosa che riguardasse la superficie bidimensionale della comunicazione, ma il dialogo tra il percorso espositivo e i contenuti, chiamando in causa le tre dimensioni, con l'idea che la mostra fosse un libro che si spiegava nello spazio. Ma anche la "copertina" si espandeva: la mostra su Nerone aveva delle lettere enormi che avevo fatto posizionare fuori dal Colosseo, riattivando l'attenzione sul quel monumento. Nella mostra su Vespasiano, il pavimento all'ingresso aveva una lastra in ferro con le lettere ritagliate di ottone.

Come nasce questo interesse per la tridimensionalità delle lettere?

Inizia attorno al 2003, da quando ho iniziato a insegnare presso lo IUAV a Venezia. Ho basato il mio corso sulla tipografia dello spazio e nello spazio pubblico. Era una cosa che mi affascinava molto. Eric Gill – uno dei grandissimi disegnatori di lettere del Novecento ma anche bravissimo scultore – affermava: *"Le lettere sono cose"*. Solitamente siamo abituati a vedere le lettere solo bidimensionali, invece possono avere una proiezione nello spazio che non conosciamo e che possiamo inventare a nostro piacimento. Cosa succede dietro una lettera? Questi interrogativi sono fondamentali, secondo me. Negli anni successivi mi ha affascinato più lo scoprire cosa c'era dietro una lettera in modo digitale e quindi anche una quarta dimensione.

BIO

Leonardo Sonnoli (Trieste, 1962) è un graphic designer e ha fondato lo Studio Leonardo Sonnoli nel 2017 dopo la sua uscita dallo Studio Tassinari/Vetta, di cui è stato partner dal 2002 (inizialmente e fino alla scomparsa di Pierpaolo Vetta firmandosi come CODEsign). Tra i suoi progetti: la grafica ambientale per le aree di accoglienza del Castello di Versailles, l'identità visiva della 50. Biennale d'Arte di Venezia, la comunicazione delle attività culturali di Palazzo Grassi e la comunicazione della mostra *Stanze* alla Triennale di Milano. Inoltre ha collaborato e collabora con Palazzo Grassi-François Pinault Collection, il Centre Pompidou, il Mart di Rovereto, la Triennale di Milano, il Salone del Mobile, *GQ Magazine*, *The New York Times*, *Artissima*, *Zanotta*, lo Studio Giulio Iacchetti, Dnd, Electa, il Parco Archeologico del Colosseo. Nel 2004 Phaidon Press, nel suo volume *Area*, l'ha inserito, unico italiano, nell'elenco dei cento più importanti e innovativi graphic designer del panorama mondiale. Nel 2011 e nel 2018 ha ottenuto il Compasso d'Oro (oltre a due Menzioni speciali negli anni 2001 e 2014). Ha insegnato alla RISD – Rhode Island School of Design (USA) e all'Università IUAV di Venezia; attualmente è docente all'ISIA di Urbino.

LEONARDO SONNOLI

Siamo abituati a vederle solo bidimensionali, ma cosa succede dietro una lettera? Questi interrogativi sono fondamentali, secondo me.





Oggi come si manifesta la tua riflessione sull'oggetto grafico in dialogo tra essere superficie e presenza che vive nello spazio fisico?

Lavorare nel territorio che sta fra architettura e grafica è sempre visto come un ambito difficile per via delle collaborazioni e dello sconfinamento di competenze. Quando la grafica diventa spaziale, propone dei problemi di gestione differenti da quando è solo bidimensionale. Nel momento in cui si inizia a lavorare sulla terza dimensione, il testo e le immagini diventano anche delle presenze fisiche. Non si tratta più di solo inchiostro sulla carta, c'è un elemento in più a dare significato ai contenuti dei testi. Ad esempio, la scelta di realizzare dei puntini di sospensione in metallo o in cemento modifica l'esperienza della fruizione di quelle informazioni. Queste scelte tridimensionali devono però essere sempre legate a un progetto grafico specifico, il quale nasce rispetto ai contenuti da veicolare.

L'installazione *Grassitypographicalassemblage* che hai realizzato per Palazzo Grassi nel 2007, in cui avevi associato il nome di un artista a una font e a un materiale specifico, dove si colloca nel tuo percorso?

Rientra nell'idea che una lettera potesse diventare un oggetto e, con la materia, portare dentro di sé anche un'ulteriore

connotazione. Perché se visualizzo il nome dell'artista "Jeff Koons" in un materiale piuttosto che un altro, questo prende una valenza diversa al di là della forma. Realizzarlo in un vinile cangiante e riflettente subito spostava l'immaginazione su un mondo patinato, kitsch e chiassoso alla Hollywood, comprensibile anche per chi non conosce bene le sculture dell'artista americano, famoso per le sue opere ironiche e pop.

Come è cambiata la relazione tra la gabbia e la font?

Quando ho iniziato a lavorare, precedentemente al digitale, la gabbia era molto importante nella progettazione, era lo schema fondamentale che permetteva poi di tradurre il contenuto. Io mi sono subito appassionato alla costruzione di gabbie, mi affascinava anche il rapporto matematico con il foglio. Addirittura certe volte creavo delle gabbie assolutamente astratte rispetto al contenuto, oppure a volte avevano a che fare con il contenuto ma erano quasi delle forzature. Oggi, invece, probabilmente anche per il digitale, inizio lavorando senza la gabbia. Lavoro sui contenuti mettendo le cose in pagina per capire quali sono i problemi e cosa mi conviene fare, che tipo di bordi tenere, che tipo di spazio usare ecc. Quando capisco tutto questo un po' meglio, allora realizzo lo schema di impaginazione. Lavoro quasi al contrario, adesso.

in alto: Leonardo Sonnoli con Irene Bacchi, Identità visiva di Artissima e progetto della comunicazione dal 2012 al 2017

a sinistra: Grafica di mostra e catalogo di *Je suis l'autre*, Terme di Diocleziano, Roma 2019

Hai lavorato molto anche nel campo dell'insegnamento. Qual è l'esercizio che fai fare ai tuoi studenti? Su cosa li fai confrontare?

Il corso principale che tengo è un corso di progettazione editoriale. Quindi faccio fare una ricerca chiedendo di interpretare il contenuto attraverso l'impaginazione, il formato e i materiali dei volumi. Si è diffusa l'idea che il grafico sia importante nella società, quindi deve essere attento alla società, deve produrre dei contenuti. Invece il mio atteggiamento forse è di controtendenza, e voglio spiegare ai miei studenti che fare il grafico è tante cose, ma non c'è niente di male a fare il grafico come si è sempre fatto, cioè lavorando su committenza. Ovvero devono prendere i contenuti che gli vengono dati e trasformarli in un oggetto che vale di più, e non c'è niente di male nel fare questo.

BASE:  ROMA

2004

Fondatore dello Studio Falcinelli & Co.

2004-12

Docente di Grafica e comunicazione visiva alla Sapienza di Roma

2011

Pubblica *Fare libri* con Minimum fax

2012-now

Docente di Psicologia della percezione all'ISIA di Roma

2017

Pubblica *Cromorama* con Einaudi

BIO

Riccardo Falcinelli (Roma, 1973) è grafico e teorico del design con base a Roma. Ha progettato libri e copertine per alcuni tra i maggiori editori italiani e stranieri, tra cui Einaudi, Laterza, Zanichelli, Random House, Disney. Insegna Psicologia della percezione presso l'ISIA di Roma. Ha sviluppato una intensa attività di teorico; tra i suoi ultimi saggi, *Critica portatile al Visual Design* (2014) e *Cromorama* (2017), pubblicati da Einaudi.

Come definiresti il tuo campo di azione nel graphic design?

Con il mio studio ci occupiamo quasi esclusivamente di editoria, quindi di giornali, riviste ma soprattutto di libri. Però c'è anche una parte di editoria che non è visibile in libreria o in edicola, che è l'editoria di settore, come le pubblicazioni per società o per aziende che necessitano di pubblicazioni interne.

Che differenza c'è tra questo tipo di prodotto e il tuo impegno per le copertine dei libri che troviamo in libreria?

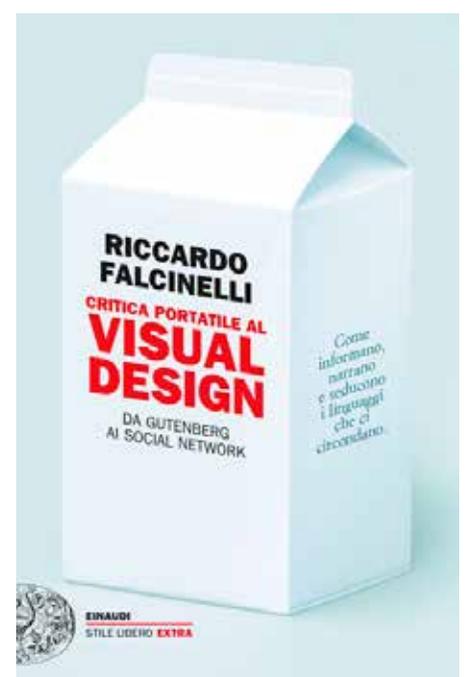
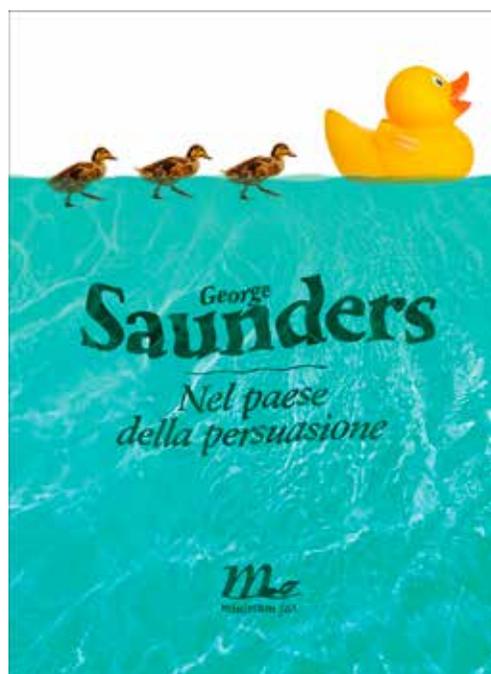
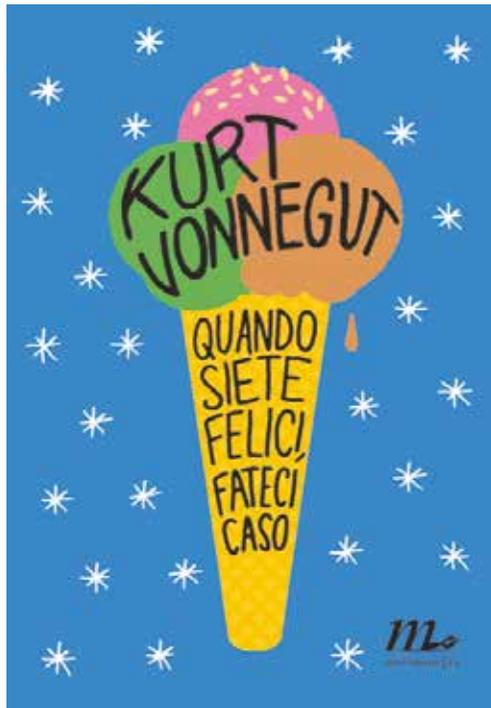
La differenza è radicale perché, se realizzo un libro per la libreria, questo ha un prezzo di copertina e un codice a barre, ed è destinato a una persona singola che può decidere di comprarlo oppure no. Per questo la copertina deve avere dei caratteri narrativi e persuasivi che riguardano il singolo lettore. Invece, se realizzo una copertina o un progetto editoriale per una grande azienda per fini interni, deve piacere esclusivamente al capo della società e non al destinatario. Quando faccio una copertina per Einaudi deve somigliare all'editore, ma allo stesso tempo deve somigliare anche al lettore. Quando faccio una copertina per un'azienda farmaceutica deve piacere solo al committente. Quindi sono due meccanismi differenti, se non opposti.

Tra i vari lavori che hai realizzato sull'editoria mi ha sempre colpito quello sui tascabili per la Newton Compton del 2010. Per la copertina hai lavorato sulla divisione apparentemente netta fra testo (la didascalia) e immagine. Come è nato quel progetto e come lo vedi oggi?

Mi ero sempre occupato di editoria su una dimensione più piccola lavorando già per Einaudi e Laterza. Volevo confrontarmi con un prodotto da supermercato, volevo fare quello che in gergo è il *mass market*, il prodotto a un prezzo basso per la grande distribuzione, cioè edicole, autogrill e così via. Ho contattato la Newton Compton dicendogli che, se avesse voluto realizzare i tascabili, mi sarebbe piaciuto disegnarli. Ho realizzato ottocento titoli

RICCARDO FALCINELLI

Non esiste la copertina giusta. Esiste la copertina per i luoghi e per il pubblico di quei libri specifici.



in due anni, quindi una mole di copertine enorme. Abbiamo lavorato assieme a una iconografia per la ricerca delle immagini. Di ogni copertina presentavamo dagli otto ai dieci bozzetti, quindi per ottocento titoli stiamo parlando di circa settemila bozzetti. È stato divertente.

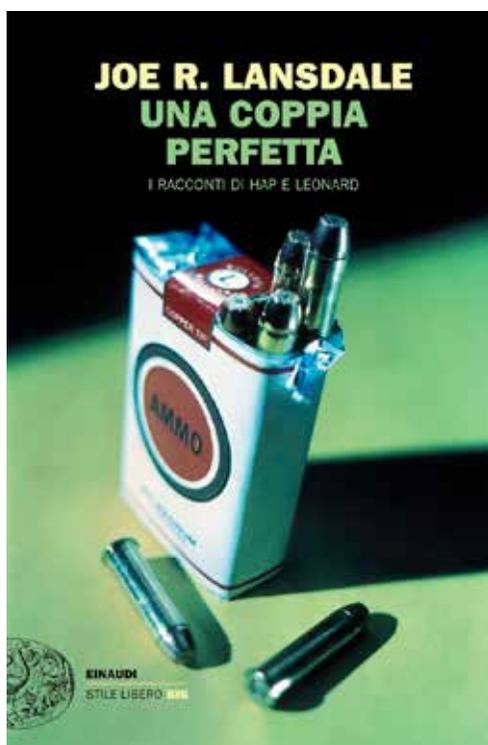
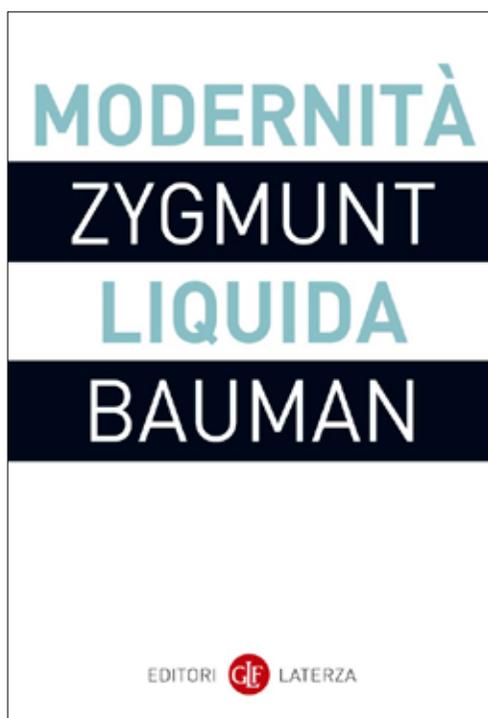
Qual era l'impostazione generale?

L'idea era fare qualcosa che parlasse a un pubblico popolare rimanendo raffinata. L'immagine era tagliata in un formato 16:9, ricordava le serie tv e il cinema. Era fatto apposta per rendere quei libri più affini ad altre forme di intrattenimento da un punto di vista visivo e soprattutto erano copertine pensate per funzionare su Internet, ridicibili a un piccolo francobollo. Era perfetto per la comunicazione pubblicitaria. Nello stesso periodo mi sono ritrovato anche a realizzare per Minimum fax le copertine per tutti i titoli di Fitzgerald, perché quest'ultimo era andato fuori diritti. Quindi mi sono ritrovato a fare copertine degli stessi romanzi di Fitzgerald sia per la Minimum fax che per la Newton Compton. Per Minimum fax ho inserito foto di *Vogue* degli Anni Venti-Trenta che restituivano quel tipo di atmosfera, mentre per Newton Compton ho messo Tamara de Lempicka perché è ormai popolare dal punto di vista dell'immaginario. Questo per dire che non esiste la copertina giusta, ma esiste la copertina per i luoghi e per il pubblico di quei libri specifici.

Come scegli il trattamento del testo e della composizione? Rispetto ai contenuti o rispetto al pubblico a cui è rivolto?

Entrambe le cose. Oggi viviamo in un mondo in cui siamo sommersi di merci, di discorsi e di immagini. La cosa fondamentale per far parlare questi progetti è individuare il tono giusto. Che cosa è il tono? È quella cosa che trovi alla Feltrinelli o all'autogrill e, a colpo d'occhio, senza concettualizzare, capisci che è un thriller. L'esempio che ho fatto è semplice ma può essere più sofisticato. Ovvero posso individuare il tono che distingue un classico della filosofia da un pamphlet contemporaneo. Devo creare un dialogo tra quello che si chiama immaginario collettivo, cioè quel deposito di immagini e pensieri che la gente ha in testa, e ciò che ti vuole dire il libro. Quindi la domanda di fondo è: chi c'è dall'altra parte? Poi c'è anche un gusto nazionale. Se ad esempio realizzo un romanzo in Italia o negli USA cambia completamente il tono anche della tipografia.

In questa ottica, cosa dovremmo richiedere a un grafico della nuova generazione legata al mondo dei nativi digitali e a cui tu insegni Teoria della percezione all'ISIA di Roma?



a fianco: Zygmunt Bauman, *Modernità liquida*, Laterza, Roma-Bari 2011

Joe R. Lansdale, *Una coppia perfetta. I racconti di Hap & Leonard*, Einaudi, Torino 2013

Sofia Gnoli, *Moda. Dalla nascita delle haute couture a oggi*, Carocci, Roma 2012

a sinistra: Kurt Vonnegut, *Quando siete felici, fateci caso*, Minimum fax, Roma 2017

Ljudmila Petrushevskaja, *C'era una volta una donna che cercò di uccidere la figlia della vicina*, Einaudi, Torino 2016

George Saunders, *Nel paese della persuasione*, Minimum fax, Roma 2010

Riccardo Falcinelli, *Critica portatile al Visual Design*, Einaudi, Torino 2014

Prima di tutto deve chiedersi in quale settore della grafica vuole operare e perché. Io conosco bene l'editoria, ma se mi chiedono di occuparmi di packaging di saponi dovrei mettermi a studiare e informarmi ad esempio su quale colore negli ultimi anni ha funzionato di più nell'ambito del bagnoschiuma. Una volta che si è ragionato su questo, la cosa principale è la consapevolezza culturale. Sono milioni le persone che si occupano di queste cose. Fare la differenza – come dicono gli anglosassoni – significa avere coscienza assoluta del perché si stia facendo quella cosa lì. Altrimenti diventano delle semplici repliche di cose che già esistono. Questo non vuol dire essere ossessionati dal nuovo, ma allo stesso tempo fare attenzione a non cadere nella replica. Ad esempio Instagram è un luogo di repliche nell'ambito delle immagini.

C'è un grafico della storia che senti vicino o che hai riscoperto?

Robert Massin, il grafico storico di Gallimard. È vivo e ha più di novant'anni. È stato un vero spregiudicato, non ha nessuna di quelle rigidità che invece troviamo nella grafica modernista. Per quanto fossero eleganti le loro scelte, soprattutto quelle della scuola svizzera e degli eredi della Bauhaus, risultano comunque molto rigide: puoi realizzarci un catalogo di rango, ma non un volantino del supermercato. Parlavano con un'unica voce e oggi questo non è possibile e non ha senso. Massin invece ha sempre lavorato sul far saltare questi parametri, è per questo che mi piace.

BASE:  MILANO**2004-now**Docente e curatrice dei *Design Talks* alla Scuola Politecnica di Design di Milano**2005**

Cofondatrice dello Studio Alizarina con Raffaella Colutto

2012-17Condirettrice della rivista *Progetto Grafico***2012-now**

Docente di Cultura della grafica all'ISIA di Urbino

2018-now

Docente di Storia delle comunicazioni visive all'Università della Repubblica di San Marino

BIO

Milanese, lavora nel campo della comunicazione visiva come designer, docente e critica. Insieme a Raffaella Colutto nel 2005 ha fondato Alizarina, uno studio che realizza progetti per l'editoria e la comunicazione aziendale e culturale. Insegna all'ISIA Urbino, alla Scuola Politecnica di Milano e all'Università della Repubblica di San Marino. È autrice e curatrice di diverse pubblicazioni e mostre: la più recente è *Giovanni Mulazzani, l'illustrazione al centro. Editoria, pubblicità e animazione* (2019), curata insieme a Marta Sironi.

Come nasce lo studio Alizarina?

Nasce nel 2005 da un re-incontro tra me e Raffaella Colutto. Ci conoscevamo dai tempi degli studi alla Scuola Politecnica di Design, è stata Melina Mulas a farci ritrovare anni dopo. Nel frattempo avevamo fatto esperienze diverse, Raffaella più nell'ambito digitale, io nell'editoria stampata.

Con quale progetto avete iniziato? E con quale modalità?

Tra i primi c'è stato *Living Network*, un libro per i dieci anni di Reply, curato da Andrea Lawendel. Abbiamo lavorato a creare un racconto per immagini che si affiancasse ai testi. Un aspetto che ci contraddistingue da allora e che ritrovi anche in progetti recenti è l'idea di non limitarsi al progetto grafico, ma lavorare insieme al cliente a un progetto editoriale che trova una sua realizzazione visiva.

Questo tipo di approccio ha dato vita al progetto per Fedrigoni, iniziato nel 2011.

Abbiamo da poco pubblicato un nuovo sviluppo di *Le forme della carta*, un'edizione inglese, e stiamo studiando come trasformarlo in una pubblicazione digitale. È nato per avvicinare gli studenti di grafica al mondo della carta, ma col tempo abbiamo capito che può essere interessante anche per chi già lavora. Dalla richiesta iniziale si è trasformato in un progetto editoriale e didattico che fornisce informazioni preziose sui materiali e la stampa.

Quali sono le esperienze che avete fatto nel campo dell'arte? Quali sono stati i vostri utenti e come è avvenuta questa interazione?

Abbiamo lavorato con editori come Johan & Levi e Hublab, ma ci siamo avvicinate a questo ambito soprattutto attraverso iniziative che abbiamo sviluppato autonomamente o in collaborazione con altri. Un esempio è *Originali Multipli*, un'esperienza realizzata insieme a Daniela Lorenzi (A14) sulla stampa originale d'arte, cercando di ibridarla con i metodi del design. Ogni workshop nasceva da

SILVIA SFLIGIOTTI

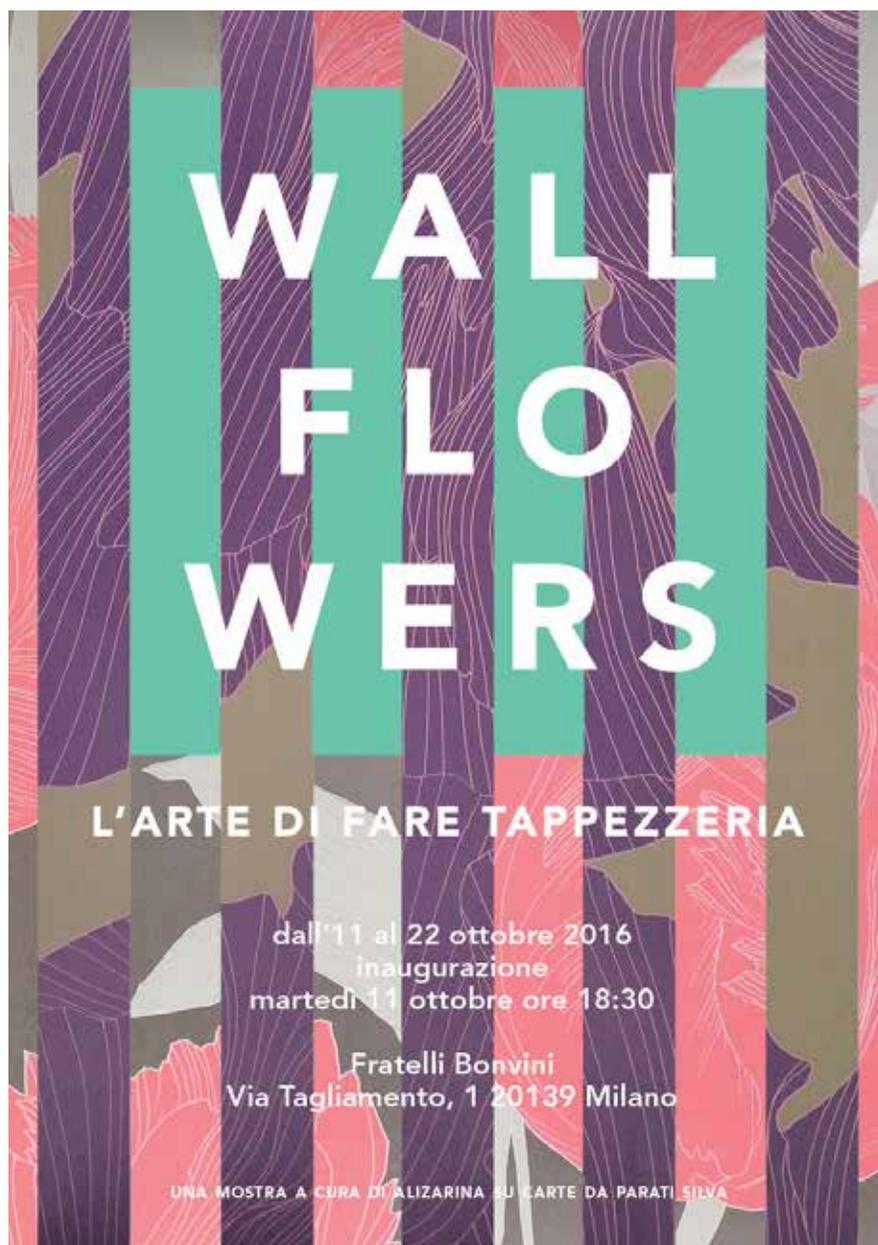
Che cosa determina la pubblica utilità - la committenza, lo scopo del progetto o il pubblico? Se si vuole continuare a usare questa etichetta, è importante chiedersi che cosa può ancora significare adesso.



una specifica tecnica di stampa: ad esempio, abbiamo reinterpretato la xilografia in senso modulare e combinatorio. C'era anche l'intento di combinare la fase di lavoro digitale con i procedimenti analogici di stampa. In parte questo lavoro è confluito nella mostra *Wallflowers*, che abbiamo curato due anni fa, coinvolgendo artisti e designer nella produzione di lavori a partire da campioni di carte da parati fuori catalogo. Un episodio particolare è stato *La notte dei timbrini*, quando – insieme a Giovanni Anceschi, Davide Fornari, Claude Marzotto e Azalea Seratoni – abbiamo deciso di rimettere in scena un'azione realizzata dal Gruppo T nel 1959; durante una lunghissima notte, Anceschi e Gianni Colombo, avevano timbrato senza sosta i testi dei manifesti dei movimenti artistici a cui il Gruppo T si ispirava su dei grandi fogli, per poterli esporre il giorno dopo all'inaugurazione della mostra. Abbiamo ripetuto questa azione nel nostro studio con un gruppo di invitati, ricreando insieme quella serie di manifesti.

Come si vede anche dal tuo curriculum, è molto importante l'aspetto della didattica. Come affronti l'insegnamento? Su cosa fai lavorare i tuoi studenti?

Non mi interessa indirizzare gli studenti con indicazioni puramente estetico-funzionali, preferisco lavorare sulle motivazioni di ogni progetto. Come



in alto: Secondo numero della rivista *Perini Journal* realizzato da Alizarina insieme a Matilde Gattoni e Matteo Fagotto

a sinistra: Manifesto per la mostra *Wallflowers* curata da Raffaella Colutto e Silvia Sfliotti nel 2016

designer della comunicazione, abbiamo a disposizione una serie di risorse e di strumenti: come pensiamo di usarli e a quale scopo? Quando poi parlo di storia della grafica, provo a chiedermi come si possa renderla “utile”, trasformare cioè questo tipo di conoscenza in qualcosa che può avere una conseguenza nel modo in cui si progetta. Quindi cerco di evitare la storia fatta solo di grandi nomi. Preferisco esaminare i temi e le ideologie che hanno attraversato la storia della grafica, contribuendo a definirla come la conosciamo adesso: cerchiamo di confrontare le grandi narrazioni con gli artefatti, osservandoli come prodotti di un'epoca. Ora mi interessa in particolare il periodo, nei primi Anni Venti, in cui artisti e designer europei hanno intuito la possibilità di usare le innovazioni delle avanguardie come strumenti pubblicitari al servizio dell'industria. Un altro tema che tratto spesso è il manifesto, dal suo grande sviluppo nell'Ottocento fino alle forme contemporanee che lo vedono trasformarsi fino quasi a dissolversi in altri media.

Mi sembra di trovare una linea diretta con la famosa grafica di pubblica utilità di Albe Steiner...

Penso che ci sia stato un grosso equivoco su cosa volesse la grafica di pubblica utilità: anche per limiti della committenza, in Italia l'etichetta “pubblica utilità” è associata quasi solo al manifesto, tranne in alcuni casi, tra cui quello di Albe Steiner o di Bob Noorda per la Metropolitana di Milano. Al di là di quel periodo storico, il tema della pubblica utilità nella grafica è ancora aperto e ha una potenzialità di applicazione molto più ampia di quella che ha trovato negli Anni Ottanta. Il termine andrebbe sempre ridiscusso: che cosa determina la pubblica utilità – la committenza, lo scopo del progetto o il pubblico? Se si vuole continuare a usare questa etichetta, è importante chiedersi che cosa può ancora significare adesso.



BASE: TORINO

1998-2007

Fondatore e art director del magazine *Label*

1998-2017

Cofondatore dello Studio Bellissimo

2010-now

Docente di Magazine Design e Storia della grafica alla NABA di Milano

2017

Cofondatore dello spazio Fflag

2018

Fondatore dello Studio Fionda

Le tue collaborazioni con il mondo dell'arte sono molte, sin da quando hai fondato nel 1998, con Carlo Miano e Luca Ballarini, lo studio Bellissimo. Dal 2009 avete lavorato in unità distinte mantenendo nomi "vicini" e nel 2018 hai aperto Fionda. Questa nuova stagione si è inaugurata con il progetto di comunicazione per Artissima. Come hai affrontato questo incarico?

Il fatto di essere stati preceduti da uno dei migliori progettisti degli ultimi anni della scena grafica internazionale era una grande responsabilità. Sonnoli aveva sviluppato una *identity* per Artissima molto flessibile, generata da una composizione grafica-tipografica rigorosa e "asciutta": per il 25esimo anniversario noi immaginavamo qualcosa di più leggero e ironico. La scelta era anche collegata all'altro compito che avevamo: raccontare la storia di Artissima.

Come avete lavorato?

Il materiale in archivio era poco e le varie identità della fiera erano molto distanti l'una dall'altra. Dovevamo trovare un linguaggio che le uniformasse e abbiamo pensato alle "toppe". È un'idea a cavallo tra pop e trash, inteso in modo affettuoso. È un'idea visiva che pensavamo si sarebbe fatta notare proprio perché crea un contrasto ironico con le tendenze degli ultimi anni della comunicazione dell'arte contemporanea, dove trionfa un'estetica minimalista e concettuale, spesso risolta con la tipografia. L'idea delle toppe è risultata calzante perché propone un'unica identità fatta da tante facce e stratificazioni, a cui si è aggiunta la dimensione temporale, attraverso uno svelamento progressivo.

Quali sono state le prime committenze nel mondo dell'arte?

Nel 2002 abbiamo lavorato per BIG, la Biennale Internazionale Arte Giovane, dove abbiamo collaborato con Michelangelo Pistoletto e con i CALC, un gruppo di curatori, facendo un uso dell'ironia in dosi abbondanti. Sempre nel 2002 abbiamo realizzato l'identità visiva e la comunicazione per la Fondazione Sandretto Re

BIO

Laureato in architettura al Politecnico di Torino, Roberto Maria Clemente è stato fondatore e art director dello style magazine *Label* (1998-2007). Dal 2018 il suo studio firma i progetti come FIONDA, occupandosi principalmente di comunicazione in ambito culturale e sociale. Dal 2015 è referente torinese del network internazionale Creative Mornings. Dal 2017 è co-fondatore di Fflag, spazio multidisciplinare a Torino che espone progetti di arti applicate contemporanee. Ha curato la mostra *BemyCover*, sulla copertine dei libri del gruppo editoriale Penguin Random House negli ultimi dieci anni. È anche membro del gruppo musicale d'avanguardia Larsen e della sua filiazione XXL (XiuXiuLarsen). In ambito museale e artistico ha lavorato a Torino con il Museo Egizio, il Museo d'Arte Orientale, il Museo di Arti Applicate Oggi, Artissima, FLAT, la Biennale Internazionale di Arte Giovane, la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo. Insegna Storia della grafica e Magazine Design alla NABA di Milano e Basic Design a MADE Program a Siracusa.

ROBERTO MARIA CLEMENTE

Quando si lavora per le mostre storiche ci si pone sempre la domanda di come la grafica contemporanea debba rappresentare i secoli scorsi senza eccedere in stucchevole neutralità, omaggi passatisti o derive modaiole.



Rebaudengo, che apriva una nuova sede a Torino. Mi piace ricordare la segnaletica interna tracciata con lettere di grandi dimensioni campite a mano con un riempimento a matita. A mio parere, un intervento filologicamente corretto, considerato anche il progetto architettonico di Claudio Silvestrin. Erano i nostri primi lavori nell'ambito della segnaletica, oggi diventata una delle aree progettuali su cui abbiamo più occasione di lavorare.

Lavorare sulla comunicazione delle mostre è un aspetto che hai coltivato molto negli ultimi anni. Sono anche mostre storiche, come quelle di Lorenzo Lotto e Leonardo da Vinci.

Quando si lavora per le mostre storiche ci si pone sempre la domanda di come la grafica contemporanea debba rappresentare i secoli scorsi senza eccedere in stucchevole neutralità, omaggi passatisti o derive modaiole. Trovo affascinante il lavoro di ricerca, volta per volta, di un equilibrio e del giusto registro. Per la mostra di Lorenzo Lotto (2013), la forma-base del progetto grafico allestitivo era un 8, scelta per via del nome "Lotto". Che il tratto ironico fosse leggibile a tutti non era importante, era la storia "nascosta" a divertirci in un contesto così istituzionale.



Com'è nato il progetto per la fiera del libro d'arte FLAT?

Esisteva un logo disegnato da Lawrence Weiner che giocava con la sovrapposizione dell'acronimo con il nome per esteso, Fiera Libro d'Arte Torino. Una sorta di logo/non logo, in quanto poco adatto tecnicamente alla funzione di logo. Abbiamo quindi iniziato a ragionare sull'identità visiva entrando da una porta laterale, riflettendo sull'interpretazione come sostantivo e aggettivo, quindi sul senso di spazialità e sulle sfumature di senso legate alla piattezza. Il lettering di Weiner è stato trasformato in materiale ligneo, le lettere schiacciate l'una contro l'altra. Poi abbiamo guardato il risultato come se fosse una scultura, creando una contraddizione di punti di vista. FLAT è più serio di Artissima, ma anche qui l'approccio progettuale è stato piuttosto scanzonato.

Su cosa fai lavorare i tuoi studenti?

Insegno da circa dieci anni alla NABA a Milano, ma anche in altre accademie.

in alto: Visual identity and communication per Artissima, Torino 2018

a sinistra: Visual identity, communication & exhibit design, FLAT - Fiera Libro Arte Torino, 2017-18

Bisogna far capire che, studiando storia della grafica, si possono individuare dei tesori che sono stati abbandonati e che non c'è nessun problema a rigenerare o rivitalizzare. Oggi c'è la tendenza nei più giovani a credere che quello che trovano su Internet sia il totale delle esistenze. Quindi le mie lezioni vertono sugli ultimi vent'anni, quelli che mancano in genere nei libri di storia della grafica, anche se l'esame verte solo sui libri di storia, appunto. Quindi ho due strisce temporali su cui accendere la miccia della curiosità. Anche perché, se si riproduce qualcosa, inconsapevolmente, di cui l'originale è recente, si è obbligati come professionisti a conoscere la contemporaneità; se ricicli qualcosa degli Anni Quaranta o Settanta, al limite qualcuno penserà che è una citazione.

BASE:  URBINO

2008-now

Cofondatore dello Studio Bistro con Alessandro Panichi e Showa Pluchinotta

2010-11

Progettazione di caratteri tipografici presso lo studio Dalton Maag

2011-17

Docente di Progettazione grafica alla Libera Università di Bolzano

2017-now

Direttore dell'ISIA di Urbino

2018-now

Condirettore della rivista *Progetto Grafico*

BIO

Dopo il diploma presso ISIA Urbino in Progettazione Grafica e Comunicazione visiva, Jonathan Pierini (Urbino, 1983) frequenta il master Type and Media presso la Royal Academy of Arts dell'Aja. Nel 2009 insegna progettazione grafica presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna e svolge l'attività di tutor in type design presso ISIA Urbino. Nello stesso anno collabora con l'Università per Stranieri di Perugia con un progetto di ricerca sulla retorica della cartografia web. Nel 2010/2011 si trasferisce a Londra, dove lavora per lo studio Dalton Maag alla progettazione di caratteri tipografici per clienti quali Nokia e Vodafone. Dal 2011 al 2017 ha lavorato presso la Libera Università di Bolzano come ricercatore e professore aggregato in progettazione grafica. Da settembre 2017 è direttore di ISIA Urbino, dove insegna tipografia e tecniche di produzione grafica. Dal 2014 fa parte della redazione di *Progetto Grafico*, di cui è direttore dal 2018.

Da qualche anno stai ricoprendo un ruolo importante come direttore della rivista *Progetto grafico*. Come affronti questo tipo di incarico?

Quando ho assunto la direzione, insieme a Gianluca Camillini, ci siamo subito posti numerosi interrogativi. Innanzitutto, abbiamo cercato una soluzione ibrida che mediasse l'approccio tematico con la presenza di alcune tipologie di contenuti ricorrenti, quasi delle rubriche. Alla base del nuovo progetto c'è l'idea di una narrazione che non sia più lineare ed esaustiva rispetto alla tematica trattata, ma che proceda per accostamenti più liberi e frammentati. Cerchiamo di variare le tipologie di contributi, includendo saggi, ma anche articoli di commento, passiamo da una visione macroscopica a una micro. Inoltre diamo anche più spazio al visivo prevedendo sempre una segnatura d'archivio (materiale che reperiamo da archivi pubblici, privati o collezioni) e che costituisce l'apertura del numero. C'è anche un ottavino dedicato a progettisti emergenti, siano essi grafici, fotografi, illustratori. Questo è anche un modo per ampliare l'audience della rivista a tutti coloro che sono attori o interessati alle questioni visive e alla loro rilevanza politica.

Come influisce la scelta dei contenuti, il fatto che siano per una rivista che riguarda la progettazione grafica?

È una questione interessante su cui riflettere perché da un lato c'è la volontà di rendere rilevante la rivista per l'ambito più ampio dei *visual studies*, uscendo dalla nicchia del graphic design e perseguendo una logica trans-disciplinare. Dall'altro, resta la necessità di non perdere la specificità storica della rivista. A nostro avviso, la soluzione sta nel prestare particolare attenzione a come le tematiche vengono "tradotte" e "discorsivizzate".

Quale è oggi il ruolo del graphic design in un momento in cui il pubblico è produttore di informazioni e non solo un semplice consumatore?

I ruoli sono molteplici, anche perché l'ambito d'azione del graphic design è

JONATHAN PIERINI

Disegnare caratteri significa indagare la diversità fra la scrittura e il linguaggio parlato. In qualche modo è quindi la ricerca continua della validità del fatto tipo-grafico, della sua autonomia e del contributo che esso può portare alla cultura.



molto ampio. Ci sono settori che richiedono una preparazione tecnica tale da non essere ancora alla portata dal grande pubblico e molti rapporti di forza restano invariati nonostante l'allargarsi delle competenze. Penso sempre che si tratti di processi di ri-mediazione più che di sostituzione. Basti pensare a come il *do it yourself* abbia aperto nuovi ambiti d'interesse e commerciali favorendo la comparsa di nuovi attori, ma non abbia soppiantato processi *top-down* tradizionali o come la progettazione partecipata odierna non abbia provocato la scomparsa *tout court* di modelli progettista-cliente classici. A fianco di ruoli tradizionali ne emergono sicuramente di nuovi.

Tu hai lavorato su molti progetti legati alla tipografia. Puoi parlarmi di come affronti questi compiti?

La mia passione per il disegno di caratteri deriva dalla constatazione che le lettere sono un elemento minimo della scrittura, il cui effetto viene ampliato in modo esponenziale attraverso la ripetizione. Disegnare caratteri significa indagare la diversità fra la scrittura e il linguaggio parlato. In qualche modo è quindi la ricerca continua della validità del fatto tipo-grafico, della sua autonomia e del contributo che esso può portare alla cultura. Ogni carattere, con le proprie specifiche, contribuisce a questa ricerca. I progetti su commissione, per quanto mi riguarda, nascono sempre dall'incontro di questa linea di ricerca personale con una richiesta che impone necessità



in alto: Progetto Grafico #33 - Lavoro, a cura di Jonathan Pierini e Gianluca Camillini, progetto grafico di eee studio, edito da AIAP - Associazione Italiana Design della Comunicazione Visiva, 2018

a sinistra: Campagna affissioni per Stacciaminaccia, Piccolo Festival di Letteratura per l'Infanzia, Comune di Fermignano (PU), 2018



tecniche e suggerisce aspetti stilistici. Per capire un progetto tipografico è molto importante non fidarsi dei *claim* dei progettisti che declamano, solitamente, contemporaneità e leggibilità. È molto più utile conoscere i fatti che possono aver influito su determinate scelte.

Il tuo progetto di una font o della grafica in generale nasce dalla gabbia o dalla sua assenza?

È una grande discussione della grafica del Novecento che in parte anche oggi mantiene la sua validità, nonostante molti processi produttivi siano ormai cambiati. Mi ricorda il famoso dibattito del 1972 tra i grafici olandesi Wim Crowel, sostenitore dell'oggettività e della perizia tecnica del progetto grafico, e Jan Van Toorn, che proclamava invece la legittimità di un approccio personale, soggettivo e impegnato facendolo coincidere con l'uso del collage, del caos nella composizione. Sicuramente le scelte grafiche solo legate a immaginari che inevitabilmente ne condizionano il messaggio, ma forse è il momento di superare una contrapposizione che si fonda su una corrispondenza forma-contenuto ideologica e monolitica. Riconosco l'utilità della griglia nell'organizzare la complessità, ma non è una

scusa per non credere ai nostri occhi e per smettere di addestrarli a vedere e a prendere decisioni.

Puoi spiegare meglio cosa intendi quando indichi che i tuoi progetti di ricerca si concentrano sulla relazione tra comunicazione scritta e spazi abitati? Puoi portarmi degli esempi e modalità di lavoro?

Come dicevo, intendo il progetto grafico come una scrittura pubblica, quindi come uno strumento che si relaziona con luoghi e persone, una sorta di attore non umano. In particolare mi interessa il rapporto tra lo spazio testuale e lo spazio fisico e la possibilità di creare relazioni tra questi due luoghi. Da alcuni anni cerco di indagare queste possibilità del progetto di pubblicazione con gli studenti dell'ISIA di Urbino passando dalla *mise en page* alla *mise en scène*. Pubblicare non viene più inteso come un processo che si conclude con la produzione di un *output* quanto come un processo pubblico che produce uno spazio per il confronto e la negoziazione. Ogni fase della vita di un testo, dall'ideazione alla creazione dei contenuti, dall'impaginazione alla distribuzione, può essere considerata oggetto di progettazione già di per sé.

PER UNA MAPPATURA DELL'ARTE PUBBLICA A MANHATTAN

MAURITA CARDONE [giornalista]

A

A New York sono centinaia le opere disseminate tra parchi, piazze, strade, stazioni della metropolitana e hall di palazzi. Fin dagli Anni Sessanta, la città ha creduto nella potenza dell'arte pubblica, creando decine di programmi e fondazioni per commissionare, produrre e acquisire opere permanenti e temporanee da esporre nel contesto urbano.

IN PRINCIPIO ERA IL PUBLIC ART FUND

Tra i pionieri c'è il Public Art Fund, nato nel 1977 e con all'attivo decine di progetti che hanno abituato la città all'inusuale e alla meraviglia. Fra i tanti, alcuni restano memorabili, come il campo di spighe di grano a Battery Park di **Agnes Denes** (1982) o la cascata di trenta metri sotto il Brooklyn Bridge di **Olafur Eliasson** (2008).

“L'obiettivo è portare arte della stessa qualità di quella che si può vedere nei musei negli spazi della vita quotidiana”, ci ha spiegato **Susan K. Freedman**, presidente del PAF, *“creando un dialogo con la popolazione, che è così incoraggiata a vedere la città in modo diverso ma anche a confrontarsi con chi sta vivendo quella stessa esperienza. Aver fatto questo per quarant'anni ci dà il grande privilegio di contribuire a creare una sensibilità artistica nel pubblico. Allo stesso tempo, abbiamo la sacra responsabilità di offrire un'esperienza di arte democratica, molto diversa da quella che si ha quando si paga per andare a vedere delle opere”.*

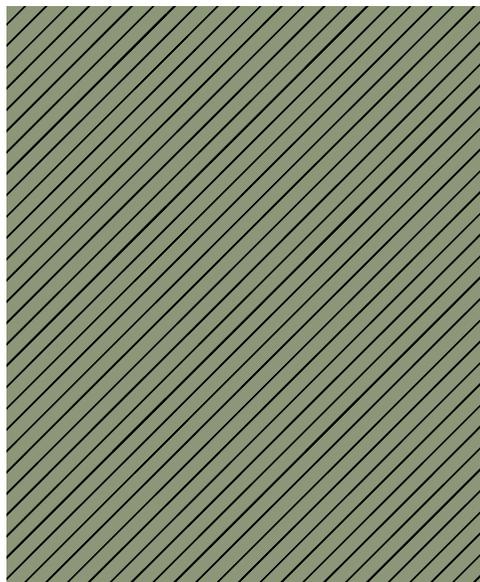
La città diventa parte integrante dell'esperienza artistica e, attraverso l'arte, può reinventare i propri spazi. *“Alcuni dei nostri progetti sono davvero riusciti a*

New York è ricca di musei, ma con la bella stagione è un peccato rinchiudersi fra quattro pareti, seppur ricoperte di opere e, col MoMA chiuso per lavori, c'è una ragione in più per restare all'aperto e scoprire che anche le strade della città sono zeppe d'arte. Qui un itinerario su e giù per Manhattan, all'insegna della public art.



penetrare nella città. In agosto lanceremo un progetto con Elle Perez che riguarderà cento fermate dell'autobus: l'artista ci ha confidato quanto sia importante per loro [per questioni di gender, Perez si riferisce a se stesso/a con il pronome plurale, N.d.A.] che le opere arrivino nel loro quartiere, dove vivono la famiglia e gli amici. Per questo hanno scelto certe zone, dove presenteremo opere che possano entrare in risonanza con quelle comunità”. Il progetto si chiama from sun to sun ed esplora identità e rappresentazione delle comunità portoricane del Bronx attraverso fotografie installate alle fermate dell'autobus dal 13 agosto al 24 novembre.

Ma tante sono anche le opere permanenti che si incontrano passeggiando per le strade della Grande Mela. Per aiutarvi a scoprire questo museo a cielo aperto, abbiamo ideato un percorso da fare a piedi a Manhattan. La doverosa premessa è che si tratta di una selezione senza pretese di esaustività. C'è molto altro da vedere in città e, a seconda dei gusti, si possono aggiungere o saltare alcune tappe. Questa è una proposta, una passeggiata – pensata per farvi stare all'aria aperta.





DOWNTOWN E LOWER MANHATTAN (DA BATTERY PARK ALLA 14TH STREET)

Diamo per assodato che abbiate già fatto la classica camminata a Battery Park, dove avrete incontrato opere di **Tom Otterness** (*The Real World*, 1992) [1], **Ned Smyth** (*The Upper Room*, 1987) [2] e **Louise Bourgeois** (*Eyes*, 1995) [3], e liquidato l'immane foto con toccatina portafortuna ai testicoli del *Charging Bull* (1989) di **Arturo Di Modica** [4]. Dopo la tappa d'obbligo a Trinity Church, proseguendo verso nord su Broadway, arriverete a Zuccotti Park, che nell'autunno 2011 fu trasformata in accampamento e centro operativo di Occupy Wall Street. Ai bordi del giardino trovate *Joie de Vivre* (1998) di **Mark di Suvero** [5]: venti metri di acciaio rosso che evocano il Costruttivismo russo, in forte contrasto con un quartiere che è il cuore della finanza americana. Dall'altro lato della strada, un'altra nota di rosso: è il *Red Cube* (1968) di **Isamu Noguchi** [6]. Appoggiato su un angolo e proiettato verso il cielo, il cubo sembra opporsi alle scure superfici dei grattacieli circostanti e allo stesso tempo, attraverso un foro

Joseph Beuys, *7000 Eichen*, 1982-ongoing
© Joseph Beuys/Artists Rights Society (ARS),
New York. Photo Bill Jacobson Studio, New York.
Courtesy Dia Art Foundation, New York

La città diventa
parte integrante
dell'esperienza artistica
e, attraverso l'arte, può
reinventare i propri
spazi.

centrale cilindrico, si apre verso le architetture che lo circondano.

Imboccando Cedar Street verso est e salendo sul piazzale antistante il palazzo Chase, si incontra un'altra opera di Noguchi, *Sunken Garden* (1961-64) [7], una fontana circolare dal pavimento a mosaico su cui sono appoggiate rocce provenienti dal fiume Uji, in Giappone. Accanto, una sorprendente scultura di **Jean Dubuffet**, *Group of Four Trees* (1969) [8], opera in bianco e nero di circa 14 metri di altezza nel riconoscibilissimo stile dell'artista francese capostipite dell'Art Brut. Scendendo su William Street, all'incrocio con Liberty Street, c'è la **Louise Nevelson** Plaza che, nel 1977, fu la prima piazza di New York mai dedicata a un artista e che, oltre a essere stata originariamente progettata dalla stessa Nevelson, ospita sette sue sculture dal titolo *Shadows and Flags* (1977) [9], una serie di "alberi" in acciaio corten nero.

Lasciandosi alle spalle Wall Street e dirigendosi verso la City Hall, si passeggia tra grattacieli storici, fra i quali il grandioso Woolworth Building, ai margini del City Hall Park. Dall'11 luglio all'8

novembre il parco ospita cinque opere di **Carmen Herrera**, parte della serie *Estructuras Monumentales* (1967-2019) [10], iniziata dall'artista cubana di base a New York negli Anni Sessanta come manifestazione fisica e tridimensionale delle forme già presenti nei suoi dipinti. L'installazione, a cura del Public Art Fund, si compone di tre opere realizzate appositamente per questa mostra più due mai esposte negli USA. Attraversato il parco, sul lato est della piazza, accanto all'imbocco del Brooklyn Bridge, passando attraverso il David N. Dinkins Manhattan Municipal Building, ci si ritrova in uno spiazzo in cui campeggia la scultura *Five in One* (1973-74) di **Tony Rosenthal** [11], una composizione alta 10 metri di cinque dischi in corten dipinto di rosso.

Da qui, con un rapido e radicale cambio di paesaggio, ci si trova immersi nella colorita Chinatown. Attraversandola da sud a nord, superata Kenmare, si entra a Soho, un tempo famosa per la sua scena artistica, oggi costellata di negozi di *brand* internazionali. Tracce del fermento creativo di un tempo esistono ancora in questo quartiere, ma bisogna saperle scovare tra i costosi showroom, i bei palazzi con le facciate in ghisa e, come nel caso dell'opera dell'artista belga **Françoise Schein**, sul marciapiede. *Subway Map Floating on a NYC Sidewalk* (1985) [12], nel tratto di Greene Street tra Prince e Spring Street, è una personalissima interpretazione della mappa della metropolitana di New York, disegnata con barre d'acciaio incastonate nell'asfalto e cerchi di vetro illuminato a indicare le fermate. Proseguendo verso nord, superata Houston Street, ci si ritrova davanti a un complesso di palazzi brutalisti. Nel giardino sul lato di Wooster Street troneggia una statua di 11 metri, riproduzione del più piccolo originale, *Bust of Sylvette* (1934) di **Pablo Picasso** [13]. L'opera fu creata nel 1967 da **Carl Nesjar**, collaboratore di lunga data di Picasso, che autorizzò la riproduzione, realizzata con una mistura di cemento e basalto su uno stampo modellato sull'originale. Proseguendo su Houston verso est, sulla parete di un edificio all'angolo con Broadway si incontra *The Wall* (1973) di **Forrest Myers** [14], un grande muro blu dell'altezza di circa sette piani, da cui sporgono travi dipinte di verde, come ad aspettare l'espansione del palazzo. Da qui, camminando per circa cinque minuti in direzione nord su Broadway e imboccando poi Astor Place sulla destra, ci si ritrova nella piazza che segna l'ingresso all'East Village, cuore della cultura alternativa di New York. Al centro dello spiazzo ritroviamo Tony Rosenthal con l'iconico *Alamo* (1967) [15], un cubo di corten nero di 820 chili, appoggiato su un angolo

IL MIRACOLO DELLA HIGH LINE



Simone Leigh, *Brick House*, 2019. Photo Timothy Schenck. Courtesy the High Line

Ha solo dieci anni ma dal momento della sua apertura a oggi è cresciuta a vista d'occhio, fino a diventare l'attrazione più visitata di New York. La High Line, la passeggiata-parco ricavata sulla vecchia ferrovia sopraelevata su cui viaggiavano i treni merci che rifornivano Lower Manhattan, oggi attraversa la parte ovest dell'isola, da Gansevoort Street alla 34th Street, una zona che nel frattempo si è trasformata da area post-industriale a quartiere di residenze di lusso. A inizio giugno ha aperto l'ultima sezione del parco, The Spur, una terrazza affacciata sulla 30th Street, tra la 10th e l'11th Avenue. Fin dal 2009, la High Line ha sempre avuto un suo programma d'arte, diretto dall'italiana **Cecilia Alemani**, che ogni anno commissiona e produce opere contemporanee che punteggiano il parco. Ma per questa sezione appena inaugurata, per la prima volta, High Line Art è stata coinvolta direttamente nella progettazione dello spazio e l'arte è integrata nel design stesso. Al centro della nuova terrazza, infatti, c'è il Plinth, un piedistallo ispirato al Fourth Plinth della londinese Trafalgar Square, su cui a rotazione, ogni diciotto mesi, verrà esposto un lavoro su commissione. L'opera scelta per l'apertura è *Brick House* dell'artista di origini giamaicane **Simone Leigh**.

A raccontarci il progetto è Cecilia Alemani: *“Abbiamo voluto dedicare questo spazio a una grande scultura in grado di dialogare con il contesto urbano. Questo è uno spazio molto speciale, dove si è circondati da tutti questi nuovi grattacieli e si è portati a guardare verso l'alto: abbiamo invitato gli artisti a farsi ispirare da questo ambiente. Rispetto al resto del parco, che è stretto e lungo, qui siamo in uno spazio molto diverso, qui si apre una piazza all'europea e, come nelle piazze europee, volevamo che ci fosse un monumento al centro che facilitasse l'uso dello spazio e generasse una conversazione. Nel caso di Simone Leigh, questa è la sua prima grande opera monumentale: ci interessa lavorare con artisti che non si siano ancora misurati con grandi pezzi di arte pubblica, ma che abbiano voglia di sperimentare”*.

Il dialogo con la città è da sempre centrale nell'approccio del programma di arte pubblica della High Line, che incoraggia gli artisti a concepire le proprie opere in interazione con il parco e la sua storia. *“La High Line”*, continua la direttrice del programma arte, *“è un parco unico, che si distingue da altri parchi già nelle sue caratteristiche fisiche. Quando pensi all'arte pubblica di solito pensi a una piazza o a un grande prato: la High Line è una passeggiata urbana sospesa a dieci metri da terra e il suo programma arte è concepito per dialogare con lo spazio stesso: per esempio, teniamo le opere in mostra per dodici mesi, così che possano interagire con la vegetazione che cambia ogni mese; è un invito a tornare a vedere le stesse opere in un contesto ambientale e climatico completamente diverso, avvolte dalla vegetazione lussureggiante del parco, coperte dalla neve o abbracciate dal pubblico”*.

Passeggiando sulla sempre affollata High Line, il gradimento del pubblico è evidente, l'esperienza di fruizione è informale e democratica. *“Credo che l'arte pubblica debba poter parlare a un pubblico vasto”*, conclude Alemani, *“offrendo un incontro sorprendente e stimolante. Penso che le opere di arte pubblica più di successo siano quelle che propongono diverse interpretazioni e diversi punti di entrata. Lo spettatore, con il proprio bagaglio culturale, può di conseguenza leggerle in modi diversi e non normativi”*.

thehighline.org

sul quale ruota, se spinto (meglio se da più di una persona) da una delle sue facce. Noto tra i newyorchesi semplicemente come *The Cube*, fu la prima scultura contemporanea a essere installata permanentemente negli spazi urbani della Grande Mela.

MIDTOWN (DALLA 14TH STREET A CENTRAL PARK)

Se avete ancora forza nelle gambe, proseguite la vostra passeggiata a nord della 14th Street, lasciandovi alle spalle il Village e dirigendovi verso i grattacieli di Midtown. La nostra prima tappa ci porta a Chelsea, quartiere noto per le gallerie e gli studi d'arte [andatevi a rileggere il nostro reportage del 2013, *Artribune Magazine* #15, e vedete un po' se ci avevamo visto giusto a proposito della "crisi" della zona, *N.d.R.*]. Pietra miliare è la Dia Art Foundation, che qui mise radici già negli Anni Ottanta e che oggi gestisce varie installazioni di arte ambientale nel mondo. A Chelsea, di fronte alla sua sede su West

22nd Street, tra la 10th e l'11th Avenue, la fondazione gestisce *7000 Oaks* (1982-96) di **Joseph Beuys** [16], una fila di alberi di specie diverse, affiancati da altrettante pietre di basalto. Il progetto, che prevedeva 7mila alberi, fu inizialmente proposto da Beuys per la città di Kassel in occasione di Documenta 7 e completato nel corso di cinque anni. Dia lo portò sulla 22nd Street a partire dal 1988, arrivando a un totale di 37 installazioni.

Da qui potete proseguire verso nord passeggiando sulla High Line [vedi il box dedicato] fino al nuovo complesso di Hudson Yards, dove concedervi un momento di gloria social, scattando qualche foto all'instagrammabilissimo *The Vessel* (2019) [17], la scala verso il niente progettata da **Thomas Heatherwick**. Appena un paio di isolati a nord-est, all'angolo tra la 36th Street e la 9th Avenue, incontrerete una scultura che sembra sfidare le regole gravitazionali. *Ascension* (2014-16) [18] è un cilindro in corten fatto di vuoti e pieni, organico e astratto al tempo stesso,

opera di **Jordan Baker-Caldwell**, primo afroamericano a realizzare un'opera d'arte pubblica per Midtown e il più giovane artista con una scultura permanente in uno spazio pubblico di New York.

Continuate in direzione nord-est e arriverete a Times Square. Qui, nel punto più settentrionale dell'isola pedonale su Broadway, tra la 45th e la 46th Street, facendo uno sforzo di attenzione selettiva, tra i rumori del traffico e dei tanti passanti, potrete distinguere un suono diverso, quasi di campane, provenire dalla griglia metallica di areazione sul marciapiede. È *Times Square* (1977) [19], installazione sonora ambientale di **Max Neuhaus**. Sempre qui, fino al 31 luglio 2019, troverete anche l'italiano **Federico Solmi** con il suo *American Circus* (2019) [20], un ritratto massimalista dell'eterno carnevale di Times Square, surreale collezione di icone, insegne, bandiere, giostre, popolata da una folla festante costantemente impegnata in uno spettacolo di intrattenimento, consumo e nazionalismo.

Proseguendo verso nord e imboccando la 55th Street fino a incrociare la 6th Avenue, generalmente vi troverete di fronte a una delle più fotografate opere d'arte pubblica della città, la scritta rossa *LOVE* (concepita nel 1964) di **Robert Indiana** [21]. Al momento della scrittura di questo articolo l'opera è stata però rimossa per manutenzione: se ne attende il ritorno a breve. Nel frattempo, dovrete accontentarvi della speranza: *HOPE* (2008) [22], dello stesso autore, è infatti ancora al suo posto all'angolo tra la 53rd e la 7th Avenue.

Spostandosi di qualche isolato a est, all'incrocio con Park Avenue, fino a fine luglio si trova una delle cinque sculture gialle, parte della serie *Tension Sculptures* (2019), di **Joseph La Piana** [24]. Le opere, disseminate lungo Park Avenue, tra la 53rd e la 70th Street, sono fatte di una gomma sintetica tesa tra armature in acciaio: una metafora della tensione a cui siamo sottoposti, politicamente e dal punto di vista ambientale, ha spiegato l'artista. Proseguendo verso nord-est, tra Madison Avenue e la 57th Street, ai piedi del palazzo IBM, si incontra uno dei famosi *stabiles* di **Alexander Calder**. Con i suoi cinque metri e mezzo di altezza e fattezze da rettangolo, il metallico *Saurien* (1975) [23] è una presenza imponente: per entrare nell'edificio bisogna passarci attraverso.

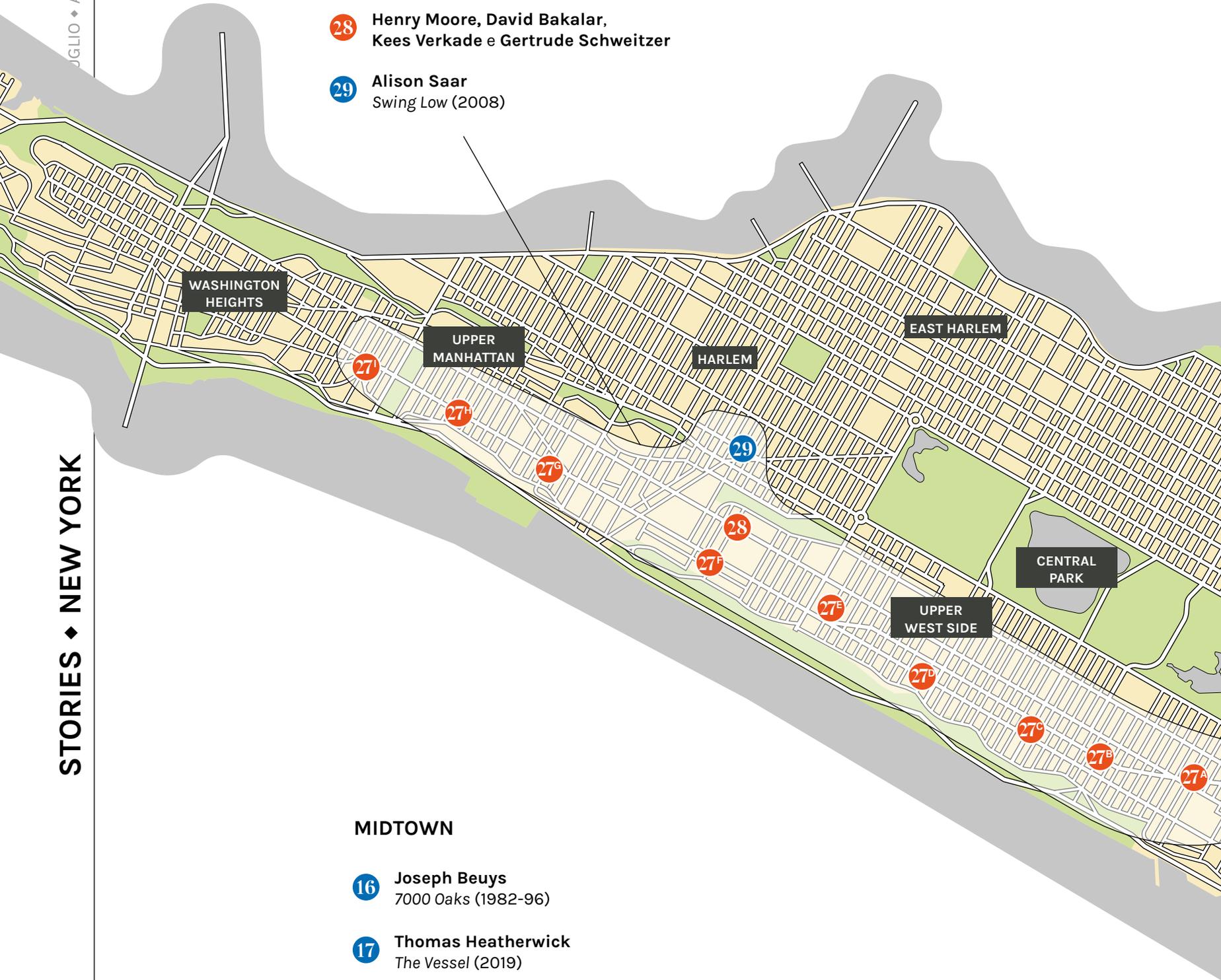
Tornate ora verso ovest fino all'ingresso sud-est di Central Park dove, fino al 1° settembre, potrete godere di una delle opere più belle di questa stagione di arte pubblica, commissionata dal Public Art Fund: *Tilted Head* (2018) [25] dell'olandese **Mark Manders**, la metà di un volto appoggiato su una guancia e dagli occhi chiusi. La scultura è in bronzo, ma sembra di argilla e trasmette un senso di non finito, come se l'artista fosse andato via a metà dell'opera.



Isamu Noguchi, *Red Cube*, 1968

UPTOWN E HARLEM

- 26** Henry Moore
Reclining Figure (1963-65)
- 27** Nicolas Holiber
Birds on Broadway, the Audubon Sculpture Project (2019)
- 28** Henry Moore, David Bakalar,
Kees Verkade e Gertrude Schweitzer
- 29** Alison Saar
Swing Low (2008)



MIDTOWN

- 16** Joseph Beuys
7000 Oaks (1982-96)
- 17** Thomas Heatherwick
The Vessel (2019)
- 18** Jordan Baker-Caldwell
Ascension (2014-16)
- 19** Max Neuhaus
Times Square (1977)
- 20** Federico Solmi
American Circus (2019)
- 21** Robert Indiana
LOVE (concepita nel 1964)
- 22** Robert Indiana
HOPE (2008)
- 23** Alexander Calder
Saurien (1975)
- 24** Joseph La Piana
Tension Sculptures (2019)
- 25** Mark Manders
Tilted Head (2018)

DOWNTOWN E LOWER MANHATTAN

- | | | | |
|---|--|----|--|
| 1 | Tom Otterness
<i>The Real World</i> (1992) | 9 | Louise Nevelson
<i>Shadows and Flags</i> (1977) |
| 2 | Ned Smyth
<i>The Upper Room</i> (1987) | 10 | Carmen Herrera
<i>Estructuras Monumentales</i> (1967-2019) |
| 3 | Louise Bourgeois
<i>Eyes</i> (1995) | 11 | Tony Rosenthal
<i>Five in One</i> (1973-74) |
| 4 | Arturo Di Modica
<i>Charging Bull</i> (1989) | 12 | Francoise Schein
<i>Subway Map Floating on a NYC Sidewalk</i> (1985) |
| 5 | Mark di Suvero
<i>Joie de Vivre</i> (1998) | 13 | Pablo Picasso
<i>Bust of Sylvette</i> (1934) |
| 6 | Isamu Noguchi <i>Red Cube</i> (1968) | 14 | Forrest Myers
<i>The Wall</i> (1973) |
| 7 | Isamu Noguchi
<i>Sunken Garden</i> (1961-64) | 15 | Tony Rosenthal
<i>Alamo</i> (1967) |
| 8 | Jean Dubuffet <i>Group of Four Trees</i> (1969) | | |



● OPERE PERMANENTI ● OPERE TEMPORANEE



Mark Manders, *Tilted Head*, 2015-18. Courtesy the artist, Zeno X Gallery, Anversa & Tanya Bonakdar Gallery, New York-Los Angeles. Photo Jason Wyche. Courtesy of Public Art Fund, New York

UPTOWN E HARLEM (DA CENTRAL PARK IN SU)

Se siete sopravvissuti al tour de force di Downtown e Midtown, questa vi sembrerà davvero una passeggiata, ma stavolta, tra una tappa e l'altra, meglio prendere la metropolitana: le distanze sono piuttosto ampie.

Iniziamo dal Lincoln Center, cuore culturale dell'Upper West Side, un'opera d'arte di per sé, che ospita diverse sculture. Ci limitiamo a segnalarne una, *Reclining Figure* (1963-65) di **Henry Moore** [26], opera site specific installata all'interno della fontana al centro di Hearst Plaza. La massiccia e sinuosa figura in bronzo evoca un corpo di donna che emerge graziosamente dall'acqua.

Camminando lungo Broadway tra la 64th e la 157th Street, vi imbatterete in una delle specie di uccelli nativi della baia di New York e a rischio estinzione. Si tratta delle dieci installazioni realizzate da **Nicolas Holiber** per il progetto *Birds on Broadway, the Audubon Sculpture Project* (2019) [27], in corso fino a fine anno. I volatili sono fatti con legno di scarto, dipinto ma non trattato, in modo che reagisca alle intemperie, per sottolineare le sfide ambientali cui le varie specie sono esposte in tempi di cambiamenti climatici.

È nata una campagna mirata a creare opere di arte pubblica che celebrino il contributo delle donne alla storia di New York.

Restando su Broadway, all'altezza della 114th Street, si aprono i cancelli del campus della Columbia University, che merita una sosta anche solo per le architetture e i giardini. Ma se questo non fosse sufficiente a farvi arrivare fin qui, a convincervi potranno essere le tante sculture disseminate nel campus. Ce n'è abbastanza per passare qualche ora, ma se avete poco tempo cercate di fare una sosta nel giardino sopraelevato che attraversa Amsterdam Avenue tra la 116th e la 118th Street, dove ci sono sculture di Henry Moore, **David Bakalar**, **Kees Verkade** e **Gertrude Schweitzer** [28].

A questo punto siete ufficialmente a

Harlem [un affondo sulla zona l'avevamo fatto su *Artribune Magazine* #30 nel 2016, *N.d.R.*] e, tra un concerto jazz e una cena soul food, dovete trovare il tempo di rendere omaggio a una delle pochissime donne afroamericane ad aver ricevuto l'onore di una statua. Lei è **Harriet Tubman**, che consentì a centinaia di schiavi di fuggire verso la libertà lungo la Underground Railroad. La statua, intitolata *Swing Low* (2008) [29], è opera di **Alison Saar** che, nel ritrarre l'eroina afroamericana, ha voluto esplicitamente richiamare l'idea di una "inarrestabile locomotiva" che ha dedicato la maggior parte dei suoi 91 anni di vita alla causa dell'abolizionismo e ai diritti delle donne. Il risultato è una statua di grande carattere e dall'estetica marcatamente afroamericana.

Ci piace chiudere questa passeggiata con la statua di una donna. Sono una rarità in città, così poche (esattamente cinque) che è nata una campagna mirata a creare opere di arte pubblica che celebrino il contributo delle donne alla storia di New York. Sostenuta dalla moglie del sindaco de Blasio, **Chirlane McCray**, l'iniziativa *She Built NYC* ha già selezionato un gruppo di cinque donne, una per *borough*, cui dedicare le prime statue che verranno realizzate a partire da quest'anno.

NON SOLO MANHATTAN PUBLIC ART NEGLI OUTER BOROUGH

New York è un puzzle di quartieri e, uscendo dall'isola di Manhattan, si possono ancora riconoscere i contorni di quelli che una volta erano i piccoli villaggi di campagna che costellavano i territori oltre l'East River. Gli *outer borough*, i distretti di Brooklyn, Queens, Bronx e Staten Island, furono incorporati nella città di New York nel 1898 ma conservano ancora tratti caratteristici e spiccate identità.

Fra tutti gli *outer borough*, Brooklyn è il più vivace culturalmente e, quanto ad arte pubblica (e, capitolo a parte, Street Art), rivaleggia con Manhattan. Tra i tanti quartieri, ognuno con una sua anima, che compongono quella che **Spike Lee** ama chiamare "Da Republic of Brooklyn", c'è l'imbarazzo della scelta.

GITA A DUMBO

Ma per restare su una tappa classica di una toccata e fuga a Brooklyn, il piccolo quartiere di Dumbo, ritagliato tra il Manhattan e il Brooklyn Bridge, con la sua rinnovata identità radical chic, respira ed espira arte. Pezzo forte della stagione è il *Bridge Over Tree* dell'artista di origini iraniane **Siah Armajani** che, fino al 29 settembre, si estende sul prato affacciato sull'East River tra i due ponti. L'opera, una passerella di legno bianco, su cui il pubblico è invitato a camminare e che nel punto centrale lascia spazio a un piccolo abete piantato al di sotto della campata, fu inizialmente esposta in un parco pubblico di Chicago nel 1970. Anticipando le installazioni immersive tanto di moda oggi, l'opera crea connessioni e invita a reinterpretare l'idea di ponte. A cinquant'anni dalla prima installazione, in un momento politico in cui si parla più di muri che di ponti, il Public Art Fund ripropone quest'opera in concomitanza con una bella mostra che ripercorre la lunga carriera di questo artista, in corso al Met Breuer.

Dal parco, scrutando fra i tetti degli edifici ex industriali oltre il Manhattan Bridge, si può scorgere la *Watertower* di **Tom Fruin**, opera che riproduce uno degli iconici serbatoi d'acqua che punteggiano i tetti di New York, utilizzando acciaio e plexiglas colorato, a comporre un mosaico che si accende con i raggi del sole durante il giorno e si illumina di una sequenza di luci artificiali di notte.

Se poi vi dovesse capitare di passare da queste parti a fine estate, dal 12 al 22 settembre, all'ombra del Brooklyn Bridge troverete decine di container che per il festival di fotografia *Photoville* si trasformano in gallerie dove vedere i più diversi progetti fotografici di autori internazionali.

DOWNTOWN BROOKLYN E FORT GREENE

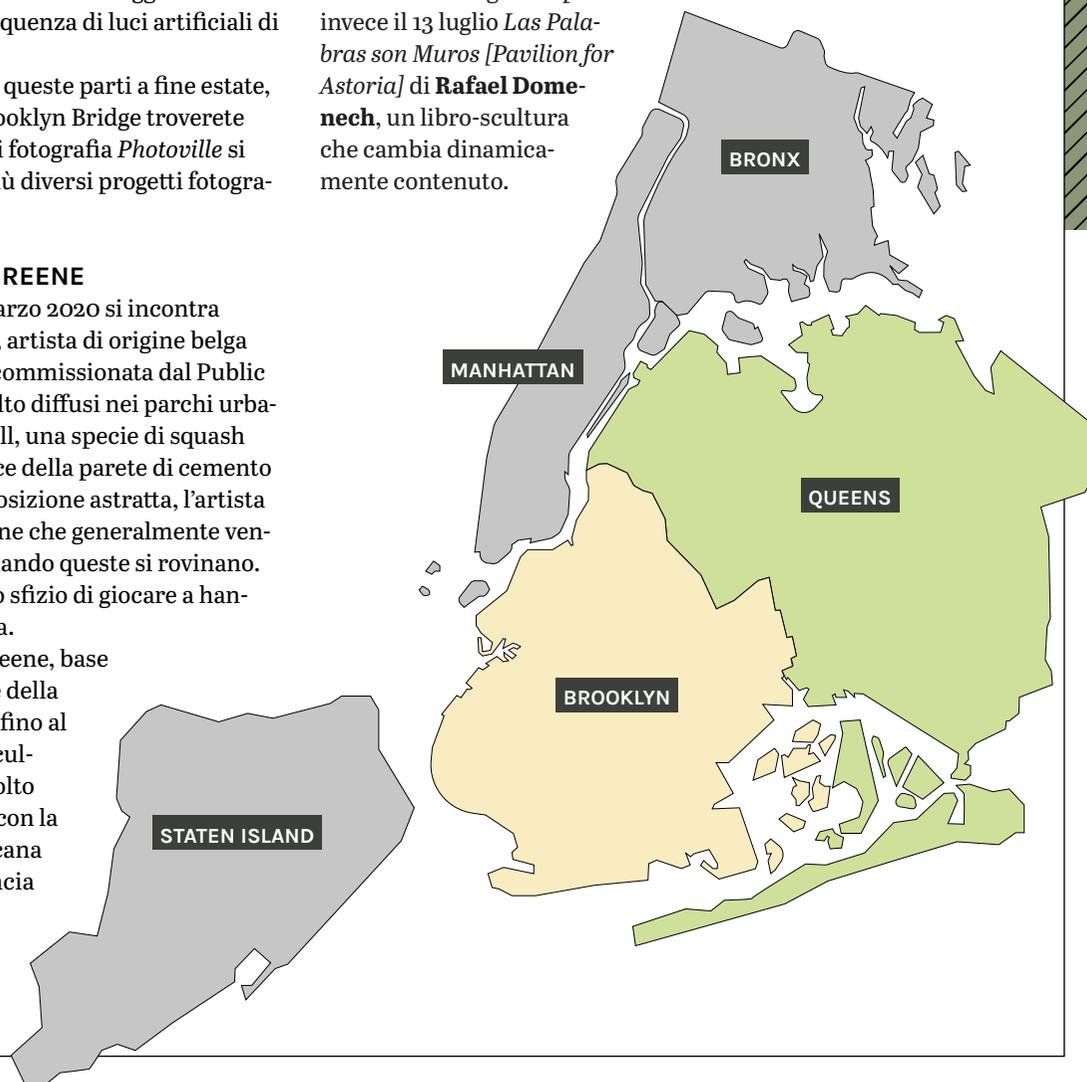
Non lontano, a Cadman Plaza, fino a marzo 2020 si incontra *Subliminal Standard* di **Harold Ancart**, artista di origine belga con base nel borough. L'installazione, commissionata dal Public Art Fund, consiste in uno dei muri, molto diffusi nei parchi urbani newyorchesi, per il gioco del handball, una specie di squash senza racchetta. Utilizzando le due facce della parete di cemento autoportante come base per una composizione astratta, l'artista imita i sommari interventi di riparazione che generalmente vengono fatti su questo tipo di strutture quando queste si rovinano. Se avete una pallina, potrete togliervi lo sfizio di giocare a handball su un'opera d'arte contemporanea.

Addentrando nel quartiere di Fort Greene, base operativa di Spike Lee e ambientazione della sua serie *She's Gotta Have It*, nel parco, fino al 16 luglio, siete in tempo per vedere la scultura di **Tanda Francis**, *Adorn Me*, un volto bifronte di donna africana che dialoga con la comunità tradizionalmente afroamericana del quartiere e allo stesso tempo denuncia la sotto-rappresentazione di questa porzione della popolazione nell'arte pubblica.

QUEENS

Ma non è solo Brooklyn a offrire occasioni per passeggiate all'insegna dell'arte. Anche una gita a Queens può avere risvolti culturali. I luoghi da visitare sono diversi, incluso Corona Park a Flushing, il parco che ospitò l'esposizione universale del 1964 e dove oggi si trova ancora *Unisphere*, la riproduzione in acciaio del globo terrestre, del diametro di 40 metri, che divenne simbolo di quell'edizione della World's Fair. La storia di quell'esposizione e del parco sono al centro di *Pooltime*, una scultura che è anche spazio per programmi culturali, creata dagli artisti **Cheryl Wing-Zi** e **Dev Harlan**, visitabile fino all'estate del 2020.

Ma se nel vostro viaggio a New York non riuscite a far entrare più di una tappa in questo borough, scegliete Astoria, quartiere sulle sponde del fiume dove, oltre a poter assaggiare dell'ottima cucina greca, potrete fare una passeggiata tra verde e arte al Socrates Sculpture Park. Fondato negli Anni Ottanta dallo scultore **Mark di Suvero**, il parco ospita ogni anno installazioni commissionate dal proprio programma arte e in larga parte realizzate sul posto e all'aperto, dando la possibilità ai visitatori di assistere alla creazione delle opere prima dell'installazione. Quest'estate, fino al 3 settembre, è in corso la mostra *Chronos Cosmos: Deep Time, Open Space*, installazione collettiva che raccoglie opere ispirate all'universo, ai corpi celesti e al sistema spazio-tempo. Tra gli artisti esposti, anche l'italiana **Maria Rapicavoli**. Fino a fine anno, il parco ospita inoltre il cubo riflettente *Objects In Mirror Are Closer Than They Appear* dello **School Studio**, opera vincitrice di un concorso annuale rivolto ad architetti e designer. Apre invece il 13 luglio *Las Palmas son Muros [Pavilion for Astoria]* di **Rafael Domenech**, un libro-scultura che cambia dinamicamente contenuto.





ALEX URSO [artista e curatore]

ZUZU

Di autori giovani e bravi Coconino Press ne ha pubblicati tanti, soprattutto da quando alla sua guida è arrivato Ratigher. Se **Giulia Spagnulo** (Salerno, 1996), in arte **Zuzu**, è la più giovane autrice della casa editrice romana, un motivo c'è. Ecco perché è la nuova scommessa del fumetto italiano.

Cosa significa per te essere fumettista?

Significa avere un tremendo bisogno di storie, da raccontare e da ascoltare.

Cheese è il tuo primo fumetto. Da dove nasce?

Da esperienze reali. È una storia quasi del tutto vera e la sentivo intelligibile per chiunque. Per questo ho sentito il bisogno di darle una forma su carta.

Con questo libro sei diventata l'autrice più giovane mai pubblicata da Coconino. Come stai vivendo questo esordio?

All'inizio con eccitazione, che presto si è trasformata in agitazione quando ho visto che la storia suscitava curiosità e attenzione. Quando ho letto per la prima volta il mio nome su un giornale sono entrata in confusione. Dopo una settimana eravamo già in ristampa. Ora sono felice, mi sento parte di una famiglia. È un sogno che si avvera.

Il libro nasce come tesina di fine corso allo IED. Dopo la proposta di pubblicazione, quali sono state le fasi di post-produzione?

Il libro arrivava frettolosamente al finale, aveva metà delle pagine e lasciava il lettore confuso. Grazie a Ratigher e Gipi ho capito come accompagnarlo. Le tavole illustrate, ad esempio, sono nate in questa fase, mentre nella prima versione lasciavo tutto molto all'immaginazione.

In Cheese ci sono omaggi alla Colazione sull'erba di Manet, ai Bari di Caravaggio e a Kirchner. Che rapporto hai con l'arte?

Mi ricordo quando, alle medie, la maestra ci assegnò come compito quello di ridisegnare, il più verosimilmente possibile, alcuni dipinti famosi. Provai una sensazione catartica, capii che c'era un motivo se quei pezzi di storia risultavano così potenti. C'era un segreto, nella loro composizione, nella scelta dei colori... Un segreto che tuttora mi sembra una magia.

Il libro parla di adolescenza, portando agli occhi del lettore la spavalderia e l'audacia di tre ragazzi che vogliono capovolgere il mondo. Com'è stata la tua adolescenza, nella provincia campana?

La mia adolescenza potrebbe essere trascorsa in qualsiasi altro posto, probabilmente non me ne sarei accorta. L'ho vissuta del tutto assente, assorbita dai miei problemi alimentari. Le cose mi accadevano, e basta. Anche Salerno mi è successa, e basta. Ora però la amo, perché mi consolava in silenzio, anche se non me ne accorgevo. Per questo ho deciso di farla emergere nel fumetto, come un timido coprotagonista.

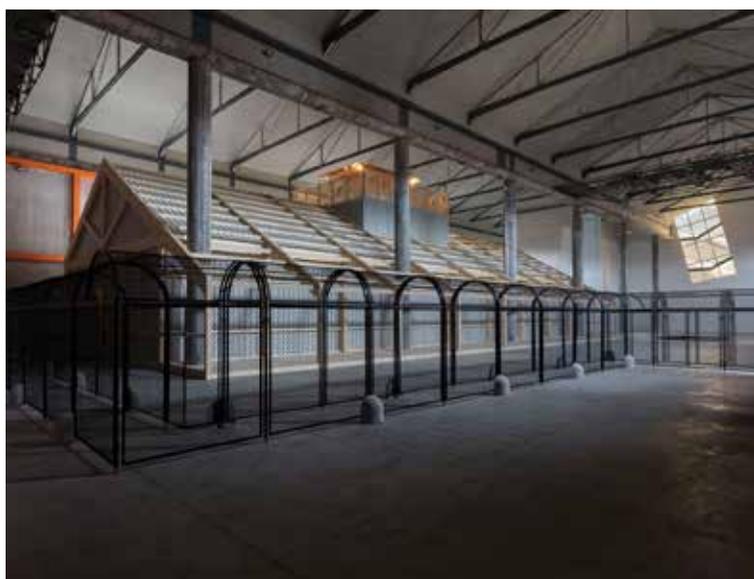
In cosa questo fumetto ti ha aiutato a crescere?

Non mi ha aiutata, ma mi ha obbligata a crescere. Mi ha fatto capire che, anche se ho mille paure, è il caso di affrontarle. Mi ha dimostrato, nonostante i mille dubbi, che forse non avevo tutti i torti. Forse so fare i fumetti! Forse so raccontare storie!

instagram.com/sono.zuzu



ZUZU 2019

Lizzie Fitch & Ryan Trecartin, *Whether Line*, 2019. Photo Andrea Rossetti

RYAN TRECARTIN & LIZZIE FITCH

MILANO



fino al 5 agosto
FONDAZIONE PRADA
fondazioneprada.org

Il percorso inizia in uno spazio anonimo, da attraversare seguendo un itinerario obbligato da barriere regola-code. Dopo l'atrio, la sensazione di confinamento cresce, poiché bisogna percorrere un tunnel in rete metallica. Ancora un riferimento al mondo dell'entertainment: il luna park, lo zoo, i parchi a tema. I riferimenti sono però rovesciati di segno: resta la struttura ma cambia l'atmosfera. Il tema del rovesciamento, insieme a quello del territorio, è il perno attorno a cui ruota la mostra.

Ryan Trecartin (Webster, 1981) e **Lizzie Fitch** (Bloomington, 1981) hanno trasposto nello spazio la loro esperienza in una zona rurale dell'Ohio. Trecartin ha trasformato questa confusione tra realtà e finzione in una precisa prassi produttiva. Nelle sue opere ci ha mostrato come l'abitudine a stare davanti alle telecamere – della tv ma soprattutto degli smartphone – abbia modificato i nostri comportamenti.

Quando si arriva nel grande spazio del Deposito, ci si trova di fronte l'enorme ricostruzione della casa in Ohio. La versione milanese, però, è una struttura essenziale e in alcune parti risulta rovesciata: il pavimento è fatto di tegole e il rivestimento esterno ricopre i corridoi. Il video *Plot Front*, proiettato in una stanza arredata con sedie a dondolo, è onirico e popolato di personaggi grotteschi. Tutto è ipertrofico

e mescolato: le estetiche, i linguaggi, i riferimenti culturali, le connotazioni di genere. I video di Trecartin e Fitch non evocano ma sono *l'information overload*. Come in un horror di serie B, streghe drag si aggirano tra boschi e cantieri con un trucco da discoteca e le scarpe infangate, ingaggiando conversazioni frenetiche su temi come l'identità e la ricerca del proprio posto nel mondo. Il personaggio interpretato da Trecartin, la *Neighbour Girl*, è l'incarnazione mostruosa del "vicino" di casa, una figura al contempo bonaria e minacciosa, che mette in discussione l'idea di proprietà, nazione, famiglia. L'installazione video *Property Bath*, realizzata in collaborazione con **Rhett LaRue**, riporta il paesaggio rurale alla sua dimensione originaria. Sentiamo il vento che soffia, vediamo oscillare le fronde, innalzarsi in volo stormi di uccelli. Allo stesso tempo, però, il territorio è fatto coincidere con la propria mappa attraverso la presenza infestante della *Neighbour Girl* e del suo alter ego digitale. Se, infine, si salgono le scale che portano alla torretta di osservazione, si arriva a scrutare un panorama che *non esiste*. Ogni aspettativa è delusa: elevarsi non serve a emozionarsi né a capire quello che ci aspetta in futuro.

VALENTINA TANNI

George Baselitz, *BDM Gruppe*, 2012, dettaglio. Collezione privata. Photo Jochen Littkemmann, Berlin

GEORG BASELITZ

VENEZIA



fino all'8 settembre
GALLERIE DELL'ACCADEMIA
gallerieaccademia.org

Ricorda un ensemble di musica da camera, come suggerisce il curatore Kosme De Barañano, la monografica dedicata all'impresa creativa di **Georg Baselitz** (Deutschbaselitz, 1938). Organizzata attorno a tre nuclei tematici – la ritrattistica, il ritratto di famiglia e il nudo – la retrospettiva incide trasversalmente la produzione decennale dell'artista tedesco, individuandone gli snodi e condensandoli efficacemente in "sole" quattro sale. Seguendo uno spartito allestitivo armonico, la monografica innesca un dialogo tra epoche e decenni, dando il "la" all'itinerario con i *woodcut* degli Anni Sessanta – interventi sottili e densi, al confine tra incisione, taglio e colore, dove la materia del legno si mescola a quella dell'inchiostro – per poi aggiungere la "voce" dei primi esiti pittorici, ritratti materici, pieni, nei quali le campiture di colore che determinano lo sfondo accolgono linee già influenzate dalla logica dell'astrazione.

Eppure la figura non abbandonerà mai Baselitz, complice l'influenza esercitata dai maestri italiani studiati all'epoca della formazione accademica e poi a Firenze, durante il suo soggiorno del 1965. **Pontorno, Rosso Fiorentino, Giovanni di Paolo e Raffaello** sono solo alcuni dei modelli che impregnano i tratti di Baselitz, senza tuttavia annullarli, anzi, agevolandone l'autonomia.

Se la Madonna raffaellesca riecheggia nel lavoro di Baselitz, lo fa tramutandosi in quinte astratte e in figure altre – i cani di famiglia –, mantenendo solo un afflato della composizione originaria. I modelli, per Baselitz, sono proficui ancoraggi alla figurazione, ben lontani dal diventare zavorre travestite da limiti.

Baselitz sembra a proprio agio nel capovolgere, anche letteralmente, i limiti. Proprio come avviene nei ritratti di famiglia o nei nudi, figure umane a testa in giù, volti e corpi sottosopra che minano la loro stessa riconoscibilità e spostano l'asticella della figurazione verso un terreno volutamente ibrido. Accade lo stesso nei disegni e nelle sculture, rivelando il desiderio di Baselitz di non farsi imbrigliare in rassicuranti etichette, quasi di rito in quei ferventi Anni Sessanta al bivio fra Espressionismo astratto e Pop Art. La ritrosia di Baselitz alla confortante riconoscibilità non smette di agire, come rivelato dai dipinti datati 2018 presenti in mostra, due dei quali, in formato poderoso, capovolgono e stemperano, ancora una volta, la dicotomia astratto-figurativo.

ARIANNA TESTINO



Jannis Kounellis, *Senza titolo*, 1980. Photo Agostino Osio - Alto Piano. Courtesy Fondazione Prada

JANNIS KOUNELLIS

VENEZIA



fino al 24 novembre
FONDAZIONE PRADA
fondazioneprada.org

Venezia è di legno. Sta sull'acqua ma travi, pali, sostegni – sono tutti, o quasi, di legno. È il paradosso di una città-palafitta a perenne rischio d'incendio. Non è remoto il ricordo della Fenice in fiamme. Venezia è di legno: materiale povero, solido ma flessibile, adatto alle onde e alle maree, all'acqua e all'acqua alta.

Fare una mostra di **Jannis Kounellis** (Pireo, 1936 – Roma, 2017), dunque, è difficile. Non è Gilberto Zorio, ma anche nelle opere di Gianni (così si faceva chiamare, dopo oltre mezzo secolo di permanenza in Italia) il fuoco è importante. È un fuoco diverso: guizza, ma senza aggressività. È più simile al ghiaccio di Pier Paolo Calzolari (ma anche al suo *Magiafuoco* ora in mostra al Madre di Napoli) che alle incandescenze di Zorio. È il fuoco di Persefone piuttosto che quello di Efesto; è l'oltretomba più che la fucina; è la fiamma blu, non quella arancione.

Kounellis a Venezia significa allora, giocoforza, avere la probabilità di entrare in una sala spenta. Le opere vengono accese, certo – per un quarto d'ora, ognuna, più volte al giorno. Di più non si può fare. Qualcuno storce il naso: lo spettacolo non è perpetuo, bisogna aspettare, darsi tempo e darne alle opere e darne alla città. Far la morale è semplice: abbiamo sempre fretta, soprattutto quando siamo turisti più o meno culturali. Entrare in mostra a opere

spente non è però come entrare in un cinema senza proiezione. È piuttosto come percorrere un'architettura in solitudine, in attesa di incontrare qualcuno, amico o ignoto, preventivato o casuale. Rivedere un'opera già vista altrove, vederla per la prima volta – prima silente, poi eloquente.

Ci avranno senz'altro pensato, Germano Celant e lo staff della Fondazione Prada: non è certo un'istituzione che si fa sorprendere da imprevisti tanto prevedibili. Avranno presagito i mugugni dei frettolosi e assaporato l'impazienza di chi avrebbe avuto la pazienza di aspettare. Che poi non si deve attendere sempre, perché non sempre è questione di fiamme da accendere; e altrove è invece questione di attendere, ma non per ragioni incendiarie, bensì perché c'è qualcuno che deve suonare un flauto o un violoncello.

C'è poco altro da dire su una mostra che, come spesso capita alla Fondazione Prada, mette un punto fermo nel curriculum espositivo di un artista: va vista e studiata, senza tante scuse. Allo stesso modo va letto e studiato il catalogo, opera a sé come di consueto, con un lungo saggio di Germano Celant e un'immensa *Cronologia 1936-2016*. Molto invece ci sarebbe da dire sull'impazienza in una città che si può percorrere quasi esclusivamente a piedi.

MARCO ENRICO GIACOMELLI

RUNO LAGOMARSINO

MILANO



fino al 2 agosto
FRANCESCA MININI
francescaminini.it

Attraverso opere dal profondo spirito minimalista, **Runo Lagomarsino** (Lund, 1977) crea un universo caratterizzato da un continuo cambio di prospettive. I racconti ascoltati durante i suoi spostamenti danno valore a storie dominate da una narrazione di potere spesso inesatta o opposta alla realtà. In *We live on the ruins of previous futures* (2015-19) riprende l'Illuminismo, ma in chiave domestica: decine di barattoli in vetro contengono lampadine fulminate nelle case in cui ha vissuto negli ultimi anni. Un tentativo di catturare l'esistenza anche davanti all'impossibilità di dimostrarla. Venti ampole su un piedistallo (*Air d'exil*, 2019) sono un ricordo per chi ha vissuto esili violenti e tormentati. Ognuna racchiude il fumo dell'ultimo pacchetto di sigarette *Jockey Club* (2019). Il fumo però si dissipa, lasciando traccia di sé solo in qualche macchiolina nera.

LUCREZIA ARRIGONI

THE MAGNETIC FIELDS

MILANO



fino al 19 luglio
GIÓ MARCONI
giomarconi.com

The Magnetic Fields, la mostra curata da Cecilia Alemani, pare una casa-museo di *artificialia*: un susseguirsi di opere attorniate da un alone di mistero, molte in temperatura surrealistica. Nella penombra color vinaccia, una galleria di sculture – i legni totemici di **Louise Nevelson**, *L'Enigme d'Isidore Ducasse* e la *Venus restaurée* di **Man Ray** – fronteggia una serie di immagini del fotografo surrealista, tra i quali spicca *First Steps (Coat Stand)/Coat Stand*, incesto tra un manichino e un nudo femminile. Nell'ambiente principale, un denso impianto scenico di opere instaura un dialogo generazionale: una raccolta di piccole sculture-scatole, tra le quali *Same old song* di **Genesis Belanger**, un perturbante giradischi in porcellana e pietra su cui ruota una treccia di capelli femminili. Imperversa il simbolismo sessuale, esplicito nei lavori di **Hannah Levy**: un asparago-fallico e il video in cui due mani stimolano degli auricolari.

CLAUDIA SANTERONI

LAWRENCE CARROLL

BRUZELLA



fino al 31 maggio 2020
FONDAZIONE ROLLA
rolla.info

Tre giorni prima della sua morte, **Lawrence Carroll** (Melbourne, 1954 – Colonia, 2019) si trovava a Bruzella, un luogo rasserrenato sopra Chiasso, nel Canton Ticino. Era a inaugurare, negli spazi dell'ex asilo della Fondazione Rolla, una raffinata mostra di fotografie, realizzate negli ultimi mesi. Le foto sono nate dopo un lungo viaggio attraverso gli Stati Uniti d'America verso una nuova città e una nuova casa. Chissà? Fiori, segni, cancellature, paesaggi di neve, alberi che richiamano persino certa fotografia pittorialista dell'inizio del XX secolo. Un lavoro poetico, forte e delicato al tempo stesso, in cui, conoscendo il triste epilogo della storia, pare di poter intravedere delle tracce di morte, ma anche le testimonianze di una vita. In quei lavori è possibile scorgere l'opera di Carroll, le presenze talvolta solo accennate, il senso profondo della materia, la "poesia dei minimi", per citare Roberto Longhi.

ANGELA MADESANI

Jeff Bark, *Closed Set*, 2018

JEFF BARK

ROMA



fino al 28 luglio
PALAZZO DELLE ESPOSIZIONI
palazzoesposizione.it

Un progetto dedicato a Roma. Una città immaginata, rielaborata e trasformata in una serie di oltre cinquanta fotografie inedite presentate nella prima personale in Italia di **Jeff Bark** (Duluth, Minnesota, 1963). Una visione interiore, creata da grotteschi personaggi, riproduzioni scultoree classiciste, stoffe barocche, oggetti tratti dalla vita domestica e vegetazione di un bosco cupo e vitale.

Le monumentali fotografie esposte sono state scattate nel garage dell'artista nell'Upstate New York: "Ho trasformato questo piccolo spazio in una scatola magica per raccontare la mia storia. È l'illusione la parte che preferisco, rendere temporaneamente possibile ogni universo: come fosse un film racchiuso in uno scatto, dove ogni immagine è traccia della mia presenza. In questo modo la mia fotografia è come scultura", racconta Bark.

È l'artista stesso che ha pensato alle scenografie e alle stilizzazioni in ogni suo piccolo dettaglio, sfruttando la sua grande esperienza come fotografo di moda. Il suo modo di lavorare lo avvicina all'universo di **Joseph Cornell**, creatore delle celebri scatole di legno, piene di metafore, racconti e realtà alternative e affascinanti.

Il garage di Bark può essere paragonato anche al *Merzbau* di **Kurt Schwitters**, un'opera che ha preso vita come un semplice *assemblage* per poi trasformarsi

in una installazione estesa in tutta la casa dell'artista tedesco. La scelta di alcuni banali oggetti che Bark introduce nelle sue fotografie e nelle installazioni fa altresì pensare alla *Venere degli stracci* di **Pistoletto**, oppure agli esponenti di Neo-Dada che inserivano nelle loro tele vari elementi della vita quotidiana.

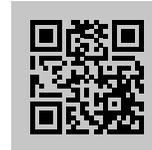
Il mondo di Bark è una realtà postmoderna con vari riferimenti alla moda e alla pittura fiamminga. Le fotografie sono valorizzate dall'accurata scelta di luce, a volte quasi caravaggesca, che illumina alcuni dettagli lasciando in penombra il resto dell'opera. Come sottolinea Alessio de' Navasques, curatore della mostra, il mondo interiore di Bark si sviluppa attraverso esoterismo e mitologia. Il curatore interpreta l'arte di Bark come un mistico viaggio immaginario: la tensione verso la bellezza classica, il mito del Grand Tour hanno innescato un processo di catarsi attraverso un viaggio in Italia che non è mai accaduto.

ANITA KWESTOROWSKA

Latifa Echakhch. *Romance*. Installation view at Fondazione Memmo, Roma 2019. Photo © Daniele Molajoli

LATIFA ECHAKHCH

ROMA



fino al 27 ottobre
FONDAZIONE MEMMO
fondazionememmo.it

Latifa Echakhch (El Khnansa, 1974) giunge a Roma con il suo carico di memorie, riannodando i fili di un percorso concettuale sviluppato intorno alle coste del Mediterraneo, fra eredità arabe, sud-europee e orientali. Chi la conosce e ha avuto modo di vedere le sue mostre – non ultima *Le Jardin Mécanique* nel Principato di Monaco – potrà ritrovare nell'esposizione *Romance*, curata da Francesco Stocchi, i leitmotiv della sua ricerca: il dualismo verità-artificio; le commistioni fra tradizioni autoctone e innesti "nomadici", culminanti nella reinterpretazione di fatti e oggetti al di là di tempi e luoghi; il tema del colonialismo, nell'ambito sia culturale che dei *métissage* vegetali.

Nelle ex Scuderie di Palazzo Ruspoli, al cospetto dei fichi d'India e dei cactus che popolano esoticamente il cortile antistante, Echakhch ha disposto tentacolari tronchi d'albero realizzati in cemento secondo modalità tipiche dei giardini romantici ottocenteschi, là dove la mano dell'uomo gareggiava con la natura nella creazione di *rocaille*, ovvero false strutture arboree, rocce, grotte. Installazioni che s'incontrano ancor oggi nei parchi romani di Villa Borghese o dell'Istituto Svizzero.

A terra sono sparse in studiato disordine grandi foglie di platano dipinte e ritagliate dalla tela di fondali teatrali. "Il platano,

originario del Mediterraneo orientale", sottolinea Echakhch, "è stato trapiantato secoli fa nei giardini d'Occidente". Fra i nodi dei tronchi, l'artista ha sostituito alle foglie cadute oggetti trovati al mercato di Porta Portese – "amo rovistare nei mercati a cielo aperto", dice – o nei suoi viaggi.

Talvolta tali *trouvaille* s'identificano con il vissuto individuale – gocce di lampadari in cristallo considerate espressione di lusso domestico, lembo di tappeto o lanterna islamici, "cose che non sono mai state nella mia casa, ma che richiamano le mie origini", precisa l'artista; talaltra materializzano, emblematizzandola, la sua idea di falso attraverso un luccicante *bijou* da palcoscenico o una gigantesca conchiglia kitsch all'interno delle cui valve fioriscono ibride, irreali corolle multicolori. I tronchi si sono arricchiti dunque di "gemme" artificiali, allusive a storie di intere generazioni che hanno trasmesso il loro bagaglio esperienziale attraverso stratificazioni di manufatti, estrapolati dalla quotidianità come dal mondo della finzione e del sogno. "Secondo processi intuitivi, illogici, i più apprezzabili nel lavoro di Latifa", conclude Francesco Stocchi.

ALESSANDRA QUATTORDIO



Pier Paolo Calzolari, *Mangiafuoco*, 1979. Collezione privata.
Photo © Michele Alberto Sereni

PIER PAOLO CALZOLARI

NAPOLI



fino al 30 settembre
MUSEO MADRE
madrenapoli.it

Nella sfida della prima retrospettiva dedicata alla produzione pittorica e disegnativa di **Pier Paolo Calzolari** (Bologna, 1943) i rischi erano due: la subordinazione, ovvero interpretarla come “bozza” della più nota pratica scultoreo-installativa e performativa; la separazione, ossia trattarla come *curiositas* marginale, senza rintracciarne la vitale capillarizzazione col resto della sua attività.

Il primo è evitato grazie a un approfondimento scientifico notevole, in dialogo con le epoche storico-artistiche attraversate, e con l'escamotage di spezzare la cronologia in sale-focus incentrate sui caratteri perduranti della pratica pittorica-disegnativa dell'artista, a cui è riconosciuta una dignità autonoma. Il secondo è fugato in modo forse più pragmatico, per mezzo delle soluzioni allestitivo di certe sale, con pannelli che sfiorano l'ambientale e l'installativo. Come nei *Senza Titolo* (2014-15) della *Painting Chamber* iniziale, una sorta di *ouverture* programmatica. O nella sala con *Capricci* e *Fabula* su cavalletto girevole, quasi grotta platonica-atelier gestazionale del pittore nell'utero di pareti dipinte di rosso.

Del resto, la dimensione ambientale è uno dei caratteri costanti rinvenuti, come dimostrato da *Finestra* (1978), che trasfonde spazio e luce naturali ricreati dall'uomo con la sospensione

poetica del rendersi conto che i punti di fuga di uno sfondamento prospettico metafisico non sono dipinti, ma reali. L'energia della luce, come quella animica dei materiali organici – dal sale al ghiaccio, dal tabacco alla fiamma, come nella sintesi pittorica/performativa di *Mangiafuoco*, con vero fuoco in atto portato dal performer-mangiafuoco **Yassin Kordoni** – disegnano un vitalismo intrinseco come ulteriore principio animatore della pittura dell'autore, giustamente evidenziato dalla mostra.

Mostra che ricostruisce anche richiami alle varie tendenze internazionali, dal New Dada e Pop Art all'astrazione, dagli umori informali alla Transavanguardia. Ma che, in verità, appaiono tutte attraversate solo tangenzialmente e come pretesto esplorativo per ciò che sembra il vero focus del porsi a far pittura di Calzolari: ricreare uno spazio gestazionale in cui, nel perpetuo mutamento del linguaggio, così come della vita, attingere dall'essenza. Celebrata nel movimento continuo degli elementi. E riscritta, appunto come in una caverna platonica, dalla poesia di ombre pittoriche emanate dal reale, come unica narrazione possibile ai nostri occhi di prigionieri del mondo, in cerca di verità.

DIANA GIANQUITTO

GUGLIELMO CASTELLI

ROMA



fino al 19 luglio
FRANCESCA ANTONINI
francescaantonini.it

La poetica di **Guglielmo Castelli** (Torino, 1987) è abilmente giocata su quel labile segmento liminale che congiunge (o distanzia) le figure e lo spazio. Quello spazio che il genio di Kant intuì essere “*la forma di tutti i fenomeni dei sensi esterni*”. Dal critico Davide Ferri, che ha redatto il testo a commento della mostra, raccogliamo qualche possibile spunto per una ricerca delle fonti pittoriche che hanno ispirato Castelli: da quella, patente, che conduce a Francis Bacon, allo stile Nabi di Édouard Vuillard, fino a un affresco – tra il mistico e il teatrale – di Piero della Francesca, *Il sogno di Costantino*. La parola ‘iposcenio’ che titola la mostra sposta il focus su quel che sta al di sotto (*substans*) della scena sensibile, sostanzinandola quindi e – verrebbe da dire – generandola. La fluida compenetrazione cromatica tra spazio e figure è il segno visibile di un'originaria unità.

LUIGI CAPANO

CECILY BROWN

NAPOLI



fino al 27 luglio
THOMAS DANE
thomasdanegallery.com

C'è il mare ovunque, tra gli spazi della Thomas Dane Gallery, affacciati sul Golfo di Napoli, e le imponenti tele di **Cecily Brown** (Londra, 1969). Un trionfo di sensualità cromatica, a scandire il candore delle stanze con piani obliqui d'acqua, di pelle e di luce. Le sontuose elaborazioni informali pescano da memorie barocche o manieriste, sul piano costruttivo, e da suggestioni romantiche, su quello iconografico. Dire e non dire, disegnare e dissolvere, porgere l'immagine e intanto lasciarla svanire. Nei tratti rapidi che demoliscono i contorni e partoriscono strutture complesse, i cicli sui Bagnanti e sui Naufragi chiedono all'occhio uno sforzo di messa a fuoco, aggredendolo con una carica epica, visionaria. Dal tumulto dei mari in tempesta, tra corpi ammassati e persi, all'idillio di silhouette bagnate dal sole, distese sulla riva: teatri tragici oppure lieti, appena riconoscibili, risolti fra controllo e passione.

HELGA MARSALA

SALVATORE EMBLEMA

NAPOLI



fino al 26 luglio
GALLERIA FONTI
galleriafonti.it

“*Un giorno arriveremo a concepire quadri senza corpo, totalmente trasparenti, fatti solo di luce e di colore, senza tela che li sostenga*”. Giocata attorno a questo meccanismo mentale e ai suoi successivi sviluppi interni, la mostra di **Salvatore Emblema** (Terzigno, 1929-2006) è un importante appuntamento in cui è delineato un catalogo espressivo (fra pitture, sculture, documenti fotografici e prototipi di installazioni ambientali) fatto via via di unità elementari e asciuttezze, di prosciugamenti e vaporizzazioni, di gestualità e ripensamenti materici. Le geometrie o le situazioni morfologiche riconoscibili in natura “*non appaiono mai chiuse*”, scriveva Filiberto Menna, “*ma si sfrangiano e si interrompono in modo da assicurare un continuo flusso del colore e della luce*”.

ANTONELLO TOLVE

A chi glielo chiedeva, **Duchamp** ha sempre risposto che molto raramente metteva piede in un museo. Non era una *boutade* dadaista o anarchica: lui si riferiva invece al fatto che nei musei si raccoglie soprattutto la produzione mediocre di un'epoca, "perché le cose belle se ne sono già andate...". Ma come? Andate dove? Non sono proprio i musei i luoghi dove si raccoglie e si conserva il meglio della produzione artistica di una civiltà? Non è sottoponendo i nostri figli a lunghe, talvolta lunghissime code fuori dai musei, che cerchiamo di garantire loro un'esperienza estetica unica, in grado di farli crescere culturalmente e di educarli al bello?

Forse sì, o forse – anche no. Di certo, stando alle notizie più recenti, dovremmo iniziare a essere più cauti e a riconsiderare il vero ruolo dei musei e della conservazione museale. Secondo quanto afferma **Harry Bellet** nel suo recente *Falsari illustri* (Skira, 2019) pare infatti che circa la metà delle opere conservate sarebbe opera di abili falsari. In taluni casi la situazione potrebbe farsi imbarazzante: l'ex direttore del Metropolitan Museum di New York, **Thomas Hoving**, citato da Bellet, non si fa scrupoli nel rivelare che, al Mimara Museum di Zagabria, l'intera collezione di dipinti e oggetti d'arte sarebbe opera di un falsario; mentre pochi mesi fa, in Francia, al Terrus Museum di Elne (vicino a Perpignan) "hanno scoperto" che più della metà delle opere del genio locale, Étienne Terrus, sono false. E, senza citare i recentissimi scandali che stanno punteggiando il mondo dell'arte (anche nostrana) nel suo complesso, credo che chiunque di noi abbia un po' di dimestichezza con l'arte – anche se non da specialista – possa confermare che di fronte a tante opere sorgono dei dubbi, anche se poi vengono sempre soffocati dal rispetto per l'istituzione che le espone.

Personalmente, ricordo di essere rimasto assai perplesso davanti a un **Dürer** conservato alla Alte Pinakothek di Monaco, luogo peraltro capace di intimidire il visitatore con la sua straordinaria collezione – perplessità che in effetti mi si ripresentano ogni volta che mi imbatto in un capolavoro del passato troppo "strano" per essere vero, glassato di vernice trasparente come una torta di compleanno, o magari anche male illuminato – soprattutto se lo si confronta con qualcosa di certamente autentico, come *Le Sette opere della Misericordia* di **Caravaggio** conservato al Pio Monte della Misericordia a Napoli – e da lì mai più rimosso.

Ma il punto non è il falso in sé, ma ciò che effettivamente, al di là di attribuzioni o restauri, "vediamo". *Il museo è una macchina di visione*: si affronta una coda senza più guardare niente,



dopodiché, appena entrati, ecco che dovremmo accendere gli occhi, ecco che guide reali, audioguide virtuali, genitori zelanti e insegnanti sapienti si sforzano di far capire e far vedere – e nessuno vuol perdersi nemmeno una briciolina di immagine... E se qualcuno è sorpreso a compulsare lo smartphone, ecco che fioccano i rimproveri: va bene in coda, ma guai a farlo in una sala! – ma perché poi? Per poi, una volta usciti dal museo-macchina, ritornare ciechi e sordi? Per poi magari passeggiare davanti a un'architettura modernista di **Libera** o di **Magistretti** o di **Rossi**, senza manco degnarla di uno sguardo ("non siamo in un museo!")?

Ho rubato questo scatto (non si può fotografare...) al Prado per gioco, ma anche per dimostrare che i musei forse potrebbero servire a qualcosa di diverso che sviluppare un'insensata bulimia di sguardi. Il doppio quadro che vedete non è stato dipinto una volta da **Michael Luther** e poi da **Damien Hirst** (all'insaputa l'uno dell'altro), come successe nel 2009. Il primo, sulla sinistra, intitolato *Il peccato originale*, è stato realizzato da **Tiziano**, tra il 1560 e il 1570, mentre il secondo, praticamente una "cover", è opera di **Rubens**, che l'ha dipinto nel 1628-29. È interessante guardarli attentamente, perché si potrebbe fare un gioco del tipo "scopri le differenze". Ma potete farlo proprio perché ora le due tele sono finalmente accostate, mentre, fino a pochi anni fa, erano collocate in sale diverse del museo. Una volta tanto qui il problema non è più che cosa dobbiamo assolutamente vedere, ma il

nostro ruolo come osservatori. Il quadro di Tiziano potrebbe anche passare inosservato nella pletora di capolavori del Prado, ma non lo è più nel momento in cui Rubens decide di "raddoppiarlo". La copia rubensiana *retroagisce* sull'originale di Tiziano perché, da quel momento, l'opera del veneziano non è più sola. Anche se si potrebbe sospettare Rubens di mancanza di originalità, e muovergli la stessa accusa rivolta a **Gus Van Sant** quando nel 1998 "ripresero" lo *Psycho* di **Hitchcock** del '60, bisogna ammettere che è proprio il "secondo sguardo" del rifacitore ciò che ci costringe a osservare in maniera totalmente nuova l'opera di partenza.

E se fossi io il direttore del Prado non avrei dubbi: levarei dalla sala tutte le altre opere e, nel vuoto delle quattro pareti, metterei questi due capolavori uno di fronte all'altro. Perché, se servono ancora a qualcosa, a questo i musei devono servire: non a farci genericamente *vedere*, ma a farci *ri-vedere* – a farci vedere il nostro stesso "doppio sguardo".

SE FOSSI IO IL DIRETTORE DEL PRADO...

testo e foto di
MARCO SENALDI [*filosofo*]

a cura di:
NICOLA NUTI

TIZIANO BONANNI

Identity 1,618

1989 - 2019 | DALLA CADUTA
DEL MURO DI BERLINO
ALL' INTELLIGENZA ARTIFICIALE

si ringraziano:



28.08-05.09

Firenze - Sala d'Arme
di Palazzo Vecchio

10-19 h | ingresso libero

PUGLIA EVENTS
Estate 2019

ANDY WARHOL



L'ALCHIMISTA DEGLI ANNI SESSANTA
THE ALCHEMIST OF THE SIXTIES

**MOSTRA
DIFFUSA
in PUGLIA**

23 MAGGIO
9 DICEMBRE **2019**

MARTINA FRANCA | Palazzo Ducale
MESAGNE | Castello Normanno Svevo
OSTUNI | Palazzo Tanzarella



SPIRALE D'&DEE



scopri tutti gli eventi su viaggiareinpuglia.it

#WEAREINPUGLIA



UNIONE EUROPEA



Il futuro alla portata di tutti
Asse VI - Azione 6.8



REGIONE PUGLIA



PROMOZIONE
Agenzia Regionale del Turismo