

ISSN 2280-8817

PostaPremiumPress

Aut. n° centro/00826/06.2015
Valida dal 18.06.2015

Posteitaliane

Posteitaliane

*Belgrado cambia pelle
conservando l'identità.
Fra artist-run space e
grandi progetti urbani*

REPORTAGE DALLA SERBIA

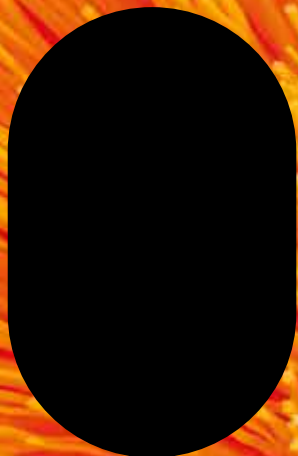
*Prosegue l'inchiesta sulla
vita pratica degli artisti.
Difficile, soprattutto quando
sono di sesso femminile.*

COME CAMPANO LE ARTISTE?

*Da New York a Milano,
dai Seventies a oggi
sulle tracce di musiche
e balli LGBTQ**

CLUBBING E VOGUING

**CONTIENE
L'INSERTO
GRANDI
MOSTRE**



RICHARD ARTSCHWAGER
Exclamation Point, 2010 (dettaglio)
Private Collection, Courtesy Gallery Xavier Hufkens, Brussels

RICHARD ARTSCHWAGER

12.10.2019 – 02.02.2020

mart.tn.it/artschwager

A cura di
Germano Celant

Una produzione
Mart e Guggenheim Museum Bilbao



Mart
Museo di arte
moderna e contemporanea
di Trento e Rovereto

43, Corso Bettini
I - 38068 Rovereto (Tn)
Tel. +39 0464 438 887

Info e prenotazioni:
800 397760
info@mart.tn.it



TRENTINO

Il Mart è sostenuto da

ALTEMASI
TRENTODOC

SPARKASSE
CASSA DI RISPARMIO




Surgiva

ARTISSIMA
INTERNAZIONALE D'ARTE
CONTEMPORANEA

main section

A+B Brescia
AB-ANBAR Tehran
ADA Roma
ALTMAN SIEGEL San Francisco
ROLANDO ANSELMi Berlin, Roma
FRANCESCA ANTONINI Roma
APALAZZO Brescia
ARTERICAMBI Verona
ALFONSO ARTIACO Napoli
ENRICO ASTUNI Bologna
PIERO ATCHUGARRY Miami,
Pueblo Garzón
ATHR Jeddah
AURAL Alicante
BENDANA | PINEL Paris
ISABELLA BORTOLOZZI Berlin
THOMAS BRAMBILLA Bergamo
BRAVERMAN Tel Aviv
GAVIN BROWN'S ENTERPRISE
New York, Roma
CARDELLI & FONTANA Sarzana,
S. Stefano di Magra
CHERTLÜDDE Berlin
SADIE COLES London
CONTINUA San Gimignano, Beijing,
Les Moulins, Havana
RAFFAELLA CORTESE Milano
GUIDO COSTA Torino
CRONE Vienna, Berlin
DASTAN'S BASEMENT Tehran
DAUWENS & BEERNAERT Brussels
MONICA DE CARDENAS Milano,
Zuoz, Lugano
DE' FOSCHERARI Bologna
DVIR Tel Aviv, Brussels
EX ELETTROFONICA Roma
FRANCISCO FINO Lisbon
FRITTELLI Firenze
ANNET GELINK Amsterdam
GENTILI Firenze
GEORG KARGL Vienna
KISTEREM Budapest
KRAUPA-TUSKANY ZEIDLER Berlin
LAVERONICA Modica
GILDA LAVIA Roma
LOOM Milano
MADRAGOA Lisbon
MAGAZZINO Roma
PRIMO MARELLA Milano, Lugano
MASSIMODELUCA Mestre-Venezia
MAZZOLENI Torino, London
MAZZOLI Berlin, Modena, Dusseldorf
URS MEILE Lucerne, Beijing
MENO PARKAS Kaunas, Taipei
MIND SET ART CENTER Taipei

FRANCESCA MININI Milano
MASSIMO MININI Brescia
MONITOR Roma, Lisbon, Pereto
FRANCO NOERO Torino
NOIRE Torino
LORCAN O'NEILL Roma
OSART Milano
OTTO Bologna
P420 Bologna
ALBERTA PANE Paris, Venezia
ALBERTO PEOLA Torino
RAFAEL PÉREZ HERNANDO Madrid
GIORGIO PERSANO Torino
PHOTO&CONTEMPORARY Torino
PI ARTWORKS London, Istanbul
PODBIELSKI CONTEMPORARY
Milano
GREGOR PODNAR Berlin
PROMETEOGALLERY Milano, Lucca
REPETTO London
REVOLVER Lima, Buenos Aires
MICHELA RIZZO Venezia
RODRÍGUEZ Poznań
ROSSI & ROSSI London, Hong Kong
LIA RUMMA Milano, Napoli
STUDIO SALES Roma
RICHARD SALTOUN London
ROSA SANTOS Valencia
THOMAS SCHULTE Berlin
SFEIR-SEMLER Beirut, Hamburg
SIDE 2 Tokyo
SMAC Cape Town, Johannesburg,
Stellenbosch
SOMMER Tel Aviv, Zurich
SPAZIOA Pistoia
SPROVIERI London
JIRI SVESTKA Prague
CATINCA TABACARU New York, Harare
TAIK PERSONS Berlin, Helsinki
THE GALLERY APART Roma
TUCCI RUSSO Torre Pellice, Torino
ISABELLE VAN DEN EYNDE Dubai
VIASATERNA Milano
VISTAMARE/VISTAMARESTUDIO
Pescara, Milano
WHATIFTHEWORLD Cape Town
HUBERT WINTER Vienna
JOCELYN WOLFF Paris
Z20 SARA ZANIN Roma
ZILBERMAN Istanbul, Berlin

new entries

BALCONY Lisbon
BALLON ROUGE COLLECTIVE
Brussels
BOMBON Barcelona
CAPSULE SHANGHAI Shanghai
CASTIGLIONI Milano, Sao Paulo
DAMIEN & THE LOVE GURU Brussels
DIVISION OF LABOUR Worcester
EMALIN London
FANTA-MLN Milano

ISSUES Stockholm
MARFA' Beirut
MATÈRIA Roma
MLZ ART DEP Trieste
NOME Berlin
NOVEMBAR Belgrade
ÖKTEM AYKUT Istanbul
LILY ROBERT Paris
SUPRAINFINIT Bucharest
UNA Piacenza
VIN VIN Vienna

dialogue

A PLUS A Venezia
ACAPPELLA Napoli
THOMAS BERNARD - CORTEX
ATHLETICO Paris
SÉBASTIEN BERTRAND Geneva
BWA WARSZAWA Warsaw
CAMPOLI PRESTI London, Paris
CLIMA Milano
DITTRICH & SCHLECHTRIEM Berlin
DIX9 Paris
ERMES-ERMES Vienna
ET AL. San Francisco
FEDERICO LUGER (FL GALLERY)
Milano
GAEP Bucharest
GLASSYARD Budapest
GYPSUM Cairo
IRAGUI Moscow
IVAN Bucharest
DANIEL MARZONA Berlin
MASSIMOLIGREGGI Catania
MOHSEN Tehran
NIGHT GALLERY Los Angeles
OPERATIVA Roma
FRANCESCO PANTALEONE
Palermo, Milano
PM8 Vigo
PRAZ-DELAVALLADE Paris, Los
Angeles
RIBOT Milano
SERVANDO Havana
SODA Bratislava
STEINEK Vienna
WALDBURGER Wouters Brussels,
Basel

art spaces & editions

CASTELLO DI RIVOLI MUSEO
D'ARTE CONTEMPORANEA Rivoli
COLOPHONARTE Belluno
L'ARENGARIO S.B. Gussago, Brescia
MARTINCIGH Udine
DANILO MONTANARI Ravenna
SANTOLAROSA Oslo
TRECCANI Roma

present future

AAAJIAO, HOUSE OF EGORN Berlin
MARCOS AVILA-FORERO, ADN Barcelona
ANNA-SOPHIE BERGER, EMANUEL LAYR
Vienna, Roma
ISA CARRILLO, PROXYCO New York
+ TIRO AL BLANCO Guadalajara
LARISA CRUNȚEANU, ANCA POTERASU
Bucharest
DÉBORA DELMAR, GALLERIAPIÙ Bologna
ANNA FRANCESCHINI,
VISTAMARE/VISTAMARESTUDIO Pescara, Milano
CRISTINA GARRIDO, LMNO Brussels
JANUARIO JANO, PRIMO MARELLA Milano, Lugano
ELLA LITWITZ, COPPERFIELD London
JUAN LÓPEZ, JUAN SILIÓ Santander
MERCEDES MANGRANÉ, ANA MAS Barcelona,
San Juan
OPAVIVARÁ!, A GENTIL CARIOCA Rio de Janeiro
STÉPHANIE SAADÉ, GREY NOISE Dubai
AUGUSTAS SERAPINAS, APALAZZO Brescia
+ EMALIN London
NAMSAL SIEDLECKI, MAGAZZINO Roma
CATERINA SILVA, BOSSE & BAUM London
LU SONG, MASSIMO DE CARLO Milano, London,
Hong Kong
PUCK VERKADE, DÜRST BRITT & MAYHEW
The Hague
IAN WAELDER, L21 Palma de Mallorca

back to the future

MARINUS BOEZEM, UPSTREAM Amsterdam
ROBERT BREER, GB AGENCY Paris
LYNNE COHEN, IN SITU - FABIENNE LECLERC
Paris
BETTY DANON, TIZIANA DI CARO Napoli
ESTATE OF BARBARA HAMMER, KOW Berlin,
Madrid
BRUNO JAKOB, PETER KILCHMANN Zurich
LILIANE LIJN, RODEO London, Piraeus
KIMIYO MISHIMA, SOKYO Kyoto
MASAKI NAKAYAMA, CHRISTOPHE GAILLARD
Paris
LILIANA PORTER, ESPACIO MINIMO Madrid
REMO SALVADORI, CHRISTIAN STEIN Milano
ANTONIO SLEPAK, WALDENGALLERY
Buenos Aires
ILIJÁ ŠOŠKIĆ, GANDY Bratislava
JESSICA STOCKHOLDER, 1301PE Los Angeles
SUPERSTUDIO, PINKSUMMER Genova
ENDRE TÓT, ACB Budapest
RUBEM VALENTIM, ALMEIDA E DALE Sao Paulo
MICHAEL VENEZIA, HÄUSLER Munich, Zurich
WILLIAM WEGMAN, FLORENCE LOEWY Paris

disegni

MERCEDES AZPILICUETA, NOGUERAS
BLANCHARD Barcelona, Madrid
FRANCESCO BAROCCO, NORMA MANGIONE
Torino
JOHN BOCK, GIÒ MARCONI Milano
ALIGHIERO BOETTI, DEP ART Milano
TERESA BURGA, BARBARA THUMM Berlin
DIOGO EVANGELISTA, FRANCISCO FINO Lisbon
KATHARINA GROSSE, NÄCHST ST. STEPHAN
ROSEMARIE SCHWARZWÄLDER Vienna
SHEROANAWÉ HAKIHIIWE, ABRA Caracas
WAQAS KHAN, SABRINA AMRANI Madrid
GIOVANNI KRONENBERG, RENATA FABBRI
Milano
CHRISTIANE LÖHR, TUCCI RUSSO Torre Pellice,
Torino
ANNA MARIA MAIOLINO, RAFFAELLA
CORTESE Milano
ANA MANSO, UMBERTO DI MARINO Napoli
BRUNO MUNARI, MAURIZIO CORRAINI Mantova
OTOBONG NKANGA, LUMEN TRAVO Amsterdam
NICOLA PECORARO, GIANLUCACOLLICA Catania
ADAM PENDLETON, PEDRO CERA Lisbon
JOSÉ MIGUEL PEREÑIGUEZ, LUIS ADELANTADO
Valencia, Mexico City
MARIO SCHIFANO, IN ARCO Torino
ACHRAF TOULOUB, PLAN B Berlin, Cluj
SANDRA VÁSQUEZ DE LA HORRA, SENDA
Barcelona

Fondazione Torino Musei
Regione Piemonte
Città di Torino

Fondazione CRT
Fondazione per l'Arte
Moderna e Contemporanea CRT

Compagnia di San Paolo
Camera di commercio di Torino

MAIN PARTNER
UniCredit

PARTNER: Campari Group, Fondazione Sardi per l'Arte, illycaffè, Irinox, Jaguar Land Rover, Juventus, K-way, Lauretana,
Piemonte Land of Perfection, Professional Trust Company, Tosetti Value | Il Family office

SPECIAL PROJECTS PARTNER: Alserkal Avenue, carlorattiassociati, Combo, EDIT, Franco Curletto, Kristina Ti,
Principi di Piemonte di UNA Esperienze, Torino Social Impact, Treccani, VANNI occhiali, VisitPiemonte

IN-KIND PARTNER: 100x100factory, Artek, Carioca, Gebrüder Thonet Vienna, Golran, Grandimpianti Ali Group, Gruppo Building,
Gufram, Guido Gobino, Hangar, Iapalma, Magis, Moleskine, Nemo Lighting, Pastiglie Leone, Pedrali, Torino Airport, Vitra

OFFICIAL INSURANCE: Art Defender Insurance MEDIA PARTNER: La Stampa MEDIA COVERAGE: Sky Arte

DIRETTORE

Massimiliano Tonelli

DIREZIONE

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

REDAZIONE

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

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 17 settembre 2019

COLUMNS

6 ♦ *Photo room* **Roberto Conte e Stefano Perego**

14 ♦ **Quando la Francia era rivoluzionaria** Massimiliano Tonelli

15 ♦ **Cultura, governo e cooperative** Giovanna Barni

16 ♦ **Pittura (e)pura(ta)** Claudio Musso

Il futuro della moda si chiama canapa Aldo Premoli

17 ♦ **Musei e genere. Il presente della cultura** Nicole Moolhuijsen

18 ♦ **Conquistando luce** Christian Caliandro

19 ♦ **Il business delle giostre** Fabio Severino

Per far bene si fa male Cristiano Segnanfreddo

20 ♦ **Mostri** Marcello Faletra

Whatever Happened to Baby Jane? Lorenzo Taiuti

21 ♦ **Lettera aperta a Dario Franceschini** Renato Barilli

NEWS

24 ♦ *Opera Sexy* **Aleah Chapin** Ferruccio Giromini

25 ♦ *Gestionalia* **Momenti della verità e irritants** Irene Sanesi

26 ♦ *Laboratorio Illustratori* **Sara Paglia** Roberta Vanali

28 ♦ *Talk Show* **A cosa si deve il successo dei podcast?** Santa Nastro

30 ♦ *L.I.P. - Lost In Projection* **Their finest** Giulia Pezzoli

31 ♦ *Archhunter* **Johansen Skovsted Arkitekter** Marta Atzeni

32 ♦ *Osservatorio Non Profit* **Sonnenstube** Dario Moalli

34 ♦ *Oggetti* **Guardare oltre et al.** Valentina Tanni

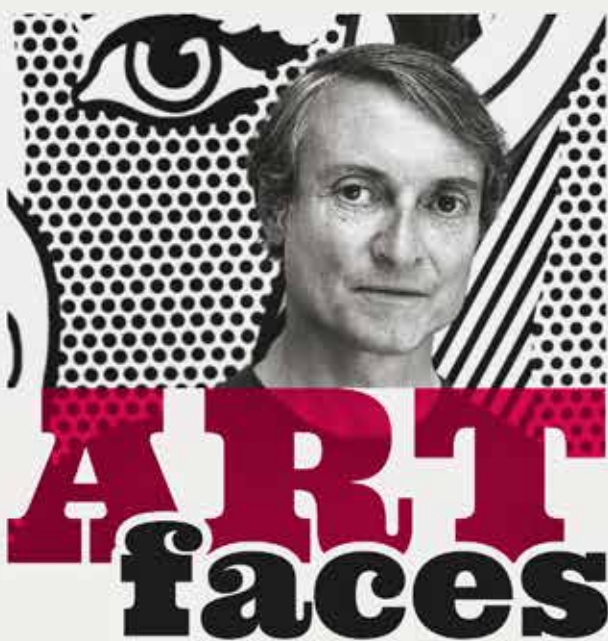
36 ♦ *App. proposito* **1, 2, 3... Bruegel! et al.** Simona Caraceni

37 ♦ *Duralex* **Riproduzione di opere e fini pubblicitari** Raffaella Pellegrino

38 ♦ *Conciergerie* **TWA Hotel New York** Valentina Silvestrini

40 ♦ *Distretti* **Firenze fuma(va)** Marco Enrico Giacomelli

42 ♦ *Cover Artist* **Jacopo Martinotti** Daniele Perra



**RITRATTI
D'ARTISTA
NELLA
COLLEZIONE
WÜRTH**

**ARTIST
PORTRAITS
IN THE WÜRTH
COLLECTION**

18/02/2019 14/03/2020

ART FORUM WÜRTH CAPENA

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

Orario di apertura al pubblico:

lunedì - sabato: 10.00 - 17.00

domenica e festivi chiuso

INGRESSO GRATUITO

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

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

WÜRTH



Questo numero
è stato fatto da:

- Barbara Agosti
Luca Arnaudo
Peter Assmann
Marta Atzeni
Zara Audiello
Francesca Ballini
Luca Massimo Barbero
Renato Barilli
Giovanna Barni
Dana Bassett
Ginevra Bria
Christian Caliendo
Lorenzo Canova
Simona Caraceni
Claudia Casali
Irene Cassina
Stefano Castelli
Maurizio Ceccato
Aleah Chapin
Laura Cionci
Andrea Concas
Roberto Conte
Kosme de Barañano
Elena Del Drago
Jan Eugster
Marcello Faletra
Fabrizio Federici
Gianluca Ferriero
Vincenzo Filosa
Eva Frapiccini
Ilaria Gadenz
Marina Garcia-Vasquez
Marco Enrico
Giacomelli
Federico Giannini
Silvia Ginzburg
Claudia Giraud
Ferruccio Giromini
Christian Greco
Francesca Grilli
Carola Haupt
Alessandro Iazeolla
Søren Johansen
Federica Lonati
Claudia Löffelholz
Zanbagh Lotfi
Niccolò Lucarelli
Lorenzo Madaro
Angela Madesani
Desirée Maida
Jacopo Martinotti
- Cristina Masturzo
Elena Mazzi
Christof Metzger
Dario Moalli
Stefano Monti
Nicole Moolhuijsen
Liliana Moro
Giulia Mura
Claudio Musso
Santa Nastro
Antonio Natali
Nero/Alessandro Neretti
OTTN Projects
Aryan Ozmaei
Sara Paglia
Antonella Palladino
Barbara Pedrazzi
Raffaella Pellegrino
Stefano Perego
Daniele Perra
Carlotta Petracci
Giulia Pezzoli
Jean Philippe
Paolo Picozza
Chiara Pirri
Una Popović
Ludovico Pratesi
Aldo Premoli
Anna Raimondo
Irene Sanesi
Marta Santacatterina
Adriana Scalise
Davide Scalmani
Kathrin Schöneegg
Cristiano Segnanfreddo
Marco Senaldi
Fabio Severino
Valentina Silvestrini
Sebastian Skovsted
Sonnenstube
Maria Rosa Sossai
Lorenzo Taiuti
Valentina Tanni
Sergio Tavelli
Arianna Testino
Massimiliano Tonelli
Alex Urso
Roberta Vanali
Valerio Veneruso
Franco Veremondi
Claudia Zanfi

GRANDI
MOSTRE



La copertina di
Maurizio Ceccato

47

- 48 ALLA MANIERA DI GIULIO ROMANO Luca Arnaudo
- 50 Opinioni MOVIMENTI (POCO) ARTISTICI Fabrizio Federici
Opinioni L'ETERNO DILEMMA DEI MUSEI Christian Greco
Opinioni ABBIAMO ANCORA BISOGNO DEI MUSEI? Stefano Monti
- 51 Opinioni LA CHIMERA DEL "MUSEO DIFFUSO" Antonio Natali
Opinioni AN EXPANSIVE VIEW Kosme de Barañano
- 52 ROBERT FRANK, FOTOGRAFO SILENZIOSO Angela Madesani / Arianna Testino
- 54 RITORNO IN ROMAGNA (CON FUGA IN EMILIA) Santa Nastro
- 56 ALBRECHT DÜRER OGGI Franco Veremondi
- 58 RAFFAELLO & FRIENDS Marta Santacatterina
- 59 SULLE TRACCE DI GIORGIO DE CHIRICO Lorenzo Canova
- 60 Arte e paesaggio I GIARDINI ZEN DI KYOTO Claudia Zanfi
Il museo nascosto MUSEO MARIO PRAZ Lorenzo Madaro
- 61 Editoria ARTE E PROPAGANDA NAZISTA Marco Enrico Giacomelli
Arte e mercato TSCHABALALA SELF Cristina Masturzo
- 62 Recensioni LUCA SIGNORELLI Antonella Palladino
BALLA BOCCIONI DEPERO Stefano Castelli

STORIES

- 66 ♦ **Belgrado: impegno e urban planning**
Zara Audiello
- 74 ♦ **Come campano le artiste?**
Santa Nastro
- 80 ♦ **La musica, il ballo e la cultura LGBTQ***
Carlotta Petracci

ENDING

- 88 ♦ *Short novel* **Vincenzo Filosa** Alex Urso
- 90 ♦ *Recensioni* **Ugo Nespolo, Diego Perrone et al.** AA. VV.
- 94 ♦ *In fondo in fondo* **L'arte molesta** Marco Senaldi



Koen
Vanmechelen
The Worth of Life
1982–2019

4 ottobre 2019
2 febbraio 2020
4 October 2019
2 February 2020



Mostra
promossa
da
Fondazione
Teatro
dell'
architettura

a cura
di
Didi Bozzini

via Turconi 25,
Mendrisio
www.arc.usi.ch/tam



Come si dice Modernismo in russo?

Soviet Asia è il libro di fotografie pubblicato da FUEL ad aprile 2019 a firma di **Roberto Conte** e **Stefano Perego** che, alla (ri)scoperta di edifici costruiti tra gli Anni Cinquanta e la caduta dell'URSS, hanno attraversato i territori delle ex repubbliche sovietiche del Kazakistan, Kirghizistan, Uzbekistan e Tagikistan. I due fotografi raccontano, attraverso le immagini, un paesaggio disordinato in cui *“il design imponente e a tratti brutalista normalmente associato all'architettura dell'età sovietica fu quindi influenzato da elementi orientali”*.

L'architettura che vediamo in *Soviet Asia*, differentemente dagli esempi modernisti occidentali, è in bilico tra forma e funzione, tra contenuto e contenitore: tutto è monumento e anti-monumento allo stesso tempo. Il palazzo per le cerimonie, il museo, i complessi residenziali e le università sono solo alcuni esempi in cui si compie il compromesso stilistico tra la massiva e ruvida architettura sovietica e la complessità delle geometrie decorative di radice islamica e persiana.

Il Modernismo sovietico appare in Asia centrale intorno al 1955, nello stesso anno in cui **Reyner Banham** – tra i più influenti storici e critici di architettura del secondo Novecento – pubblica *The New Brutalism*, un testo illuminante che affronta il tema dell'estetica in architettura in rapporto alla crescente produzione di massa. In questo frame storico-politico, lo “stile” sovietico è un fenomeno artistico affascinante che, nell'ambito della ricostruzione post-bellica, introduce l'uso di materiali prefabbricati impreziositi da ornamenti geometrici di ispirazione persiana. Così prende forma il sogno socialista di uniformare gli stili di vita all'ombra di città dalle forme riconoscibili in osmosi con Mosca, da cui eredita la dimensione monumentale, applicandola indistintamente a edifici residenziali, religiosi e culturali. Un rapporto con la città madre che, a differenza di quanto avveniva durante l'Impero Romano, in cui il modello della *Urbs* veniva replicato pedissequamente nelle colonie, si lascia contaminare dalle forme e dalle culture che incontra.

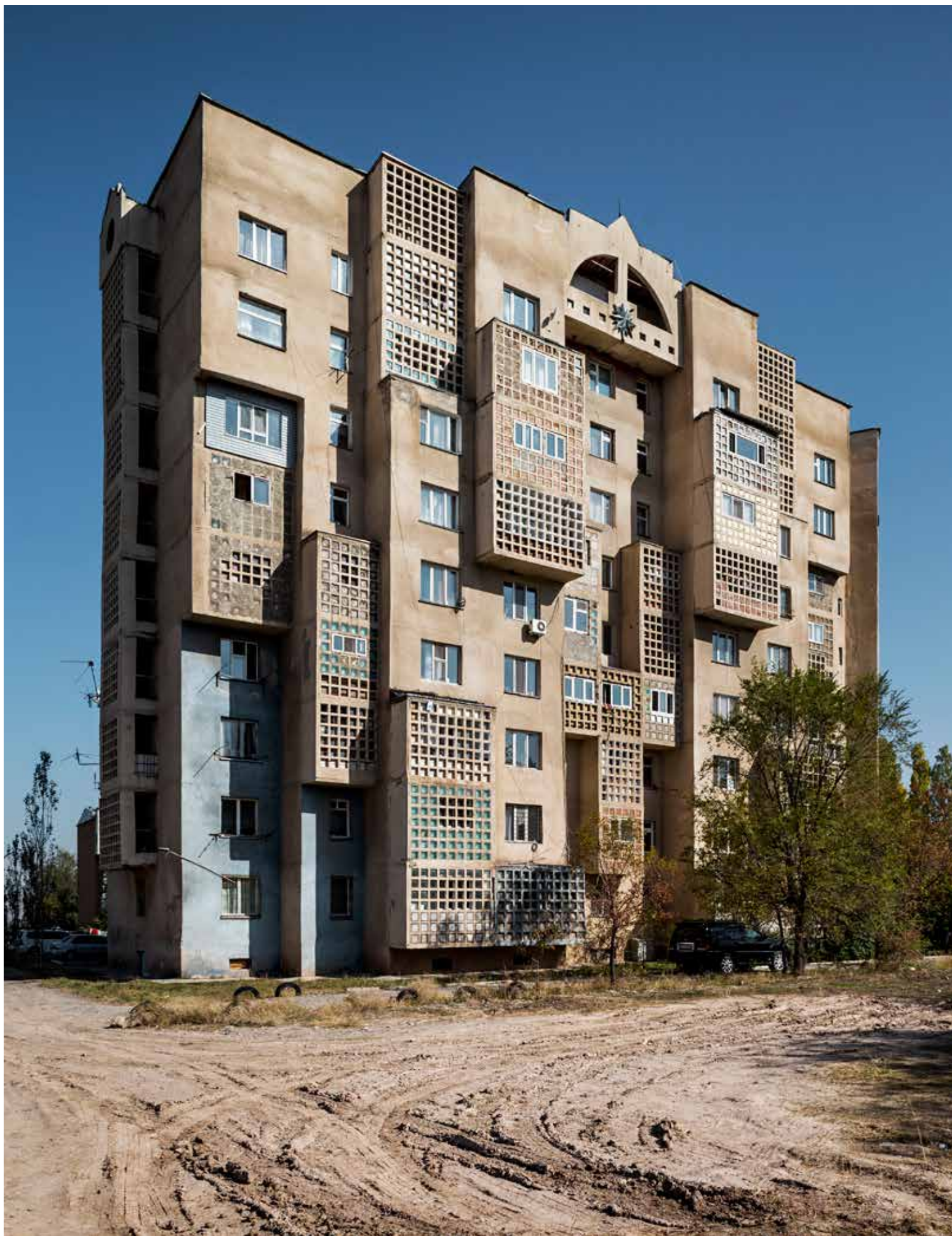
Soviet Asia fotografa un paesaggio “pesante” che è il riflesso di un sistema politico arrivato al declino, in cui edifici diversi tra loro appaiono fedeli a una estetica complessa. Architetture sospese in un tempo che non esiste più ma che, nella loro compiutezza formale, riescono ad affascinare, con estrema accuratezza, anche lo sguardo più distratto. Oltre alla ricca selezione di immagini, il libro include due testi, in inglese, di **Alessandro De Magistris** (architetto, professore di Storia dell'Architettura al Politecnico di Milano) e di **Marco Buttino** (professore di Storia contemporanea all'Università di Torino, specializzato in Storia dei cambiamenti sociali in Asia Centrale e in Russia). In questo portfolio trovate una selezione di scatti di entrambi gli autori.



Roberto Conte (1980) e Stefano Perego (1984) hanno iniziato il loro percorso fotografico nel 2006 esplorando le aree industriali dismesse di Milano, per poi documentare, negli anni successivi, centinaia di edifici abbandonati, in Europa e non solo. Contemporaneamente hanno sviluppato un forte interesse per la fotografia di architetture costruite dalla metà del Novecento fino ai giorni nostri, concentrandosi su avanguardie, modernismo, brutalismo e architetture postmoderne e contemporanee. Questo li ha portati, per progetti spesso in comune, a esplorare diverse repubbliche dell'Est Europa e della ex Unione Sovietica, per documentare edifici modernisti, eredità architettonica del periodo socialista. Entrambi tengono regolarmente *lecture* e le loro immagini sono state pubblicate su numerosi magazine del settore.



Cinema Tagikistan, Anni Settanta. Dushanbe, Tagikistan. Photo Stefano Perego



Edificio residenziale per giovani famiglie, 1985-89. Bishkek, Kirghizistan. Photo Stefano Perego



Torre della Televisione, 1978-85. Tashkent, Uzbekistan. Photo Roberto Conte



Museo Statale della Storia dell'Uzbekistan (in origine Museo Lenin), 1970. Tashkent, Uzbekistan. Photo Stefano Peregó



Palazzo delle cerimonie, 1971. Almaty, Kazakhstan. Photo Roberto Conte



Dipartimento Gestione Acqua, 1973. Samarcanda, Uzbekistan. Photo Roberto Conte



Palazzo degli studenti, 1989. Almaty, Kazakhstan. Photo Stefano Perego

SUL PROSSIMO NUMERO

L'odore dei limoni
Un progetto di
Marcello Ruvidotti

Helen Cammock

Che si può fare

MAX MARA
ART PRIZE
FOR WOMEN
IN COLLABORATION WITH
WHITECHAPEL
GALLERY



collezione **m̄**aramotti

MaxMara

Mona Osman

Rhizome and the Dizziness of Freedom



13.10.2019 – 16.02.2020

giovedì – domenica

via F.lli Cervi 66 – Reggio Emilia

ph. +39 0522 382484

info@collezioneMaramotti.org

collezioneMaramotti.org

QUANDO LA FRANCIA ERA RIVOLUZIONARIA

Certo la potenza degli Stati Uniti, certo la crescita tumultuosa della Cina, certo l'efficienza sociale dei Paesi nordici, le ruggenti tigri asiatiche e l'affascinante sviluppo dei Paesi BRIC. Tutto vero. Però chi è della mia generazione – e magari anche di altre – non può negare che è stata la Francia, e Parigi in particolare, a segnare immancabilmente il modello di riferimento, l'orizzonte, l'ambizione. Fare come si fa in Francia, fare come si fa a Parigi. Tutto era meglio oltralpe, negli Anni Ottanta e Novanta. Quello era il benchmark. Lo era per la sanità, per le infrastrutture, per la scuola, per l'eccellenza della pubblica amministrazione, per l'organizzazione dello Stato, per l'innovazione a tutti i livelli e ovviamente per la cultura e per i musei.

Che poi qualcosa si sia rotto lo dicono i numeri e la storia. Via via, col nuovo millennio, i riferimenti sono diventati altri. Per certi versi Londra, per altri versi addirittura la Germania, se vogliamo limitarci alla vecchia Europa. La Francia sempre meno, sempre più uguale ai nostri difetti piuttosto che somigliante alle nostre aspirazioni civiche.

Ma fin qui sono sensazioni, non suffragate dai fatti. Poi però arriva la conferma. Arriva l'episodio che segna un prima e un dopo in relazione a tutti questi ragionamenti. Ovviamente parliamo dell'incendio di Notre-Dame. 15 aprile 2019. Trent'anni dopo le celebrazioni del centenario della Rivoluzione Francese. La Francia, tuttavia, rivoluzionaria pare non essere più. Il Paese che edificava piramidi di cristallo nel bel mezzo dei suoi musei più storici, oggi ricostruisce dov'era e com'era. Gli incendi possono essere fatti tristi, alle volte perfino luttuosi, ma, quando aggrediscono un'architettura, offrono a chi deve ripristinarla la *chance* di aggiornarla. Le città di mezzo mondo, nella loro conformazione attuale, sono frutto di ricostruzioni seguite a eventi simili: se non incendi, terremoti o bombardamenti. In alcuni casi si ricostruisce "in stile", in altri si rischia con architetture in dialogo con la contemporaneità.

La prima scelta è legittima, ma cosa ha a che fare con la storia della Francia? Eppure è andata proprio così. Dopo soli tre mesi dal rogo, senza neppure un vero dibattito, il Parlamento ha deciso che la cattedrale sarebbe stata ricostruita uguale a prima; nonostante le mille idee – alcune improbabili, altre assai interessanti – che l'incendio aveva generato per la ricostruzione; nonostante l'arrivo di centinaia di milioni in donazioni private. I soldi saranno utilizzati per realizzare un falso storico ricopiando un ulteriore falso storico andato a fuoco.

Se questa pratica ci può sembrare un grande malinteso urbanistico, fa ancora più riflettere affiancandolo allo scenario politico. Rischiare non va più di moda, occorre assicurare il popolo, evitare qualsiasi disturbo dello *status quo*. È avvenuto anche in Italia dopo il dramma del Viadotto Morandi. Finta efficienza, decisioni rapidissime e un progetto banale (ancorché firmato da un grande architetto) che sostituirà un progetto visionario. A Genova si sta edificando il monumento architettonico-urbanistico-infrastrutturale simbolo del populismo; ma in Francia, sulla carta, un governo populista dovrebbe non esserci. La scelta di Notre-Dame, dunque, è un indizio allarmante. Che ci racconta come l'alternativa europea al populismo sia un progressismo che fa scelte populiste. Ma allora che alternativa è?



I sec. d.C.

Tempio gallo-romano dedicato a Giove



IV sec.

Chiesa paleocristiana



VI-XII secc.

Cattedrale primitiva collegata alla Cattedrale di Santo Stefano e al Battistero di San Giovanni Rotondo



1163

Inizio dei lavori



1208

Inizio dell'edificazione della facciata



1125-1130

Un incendio distrugge alcune aree superiori



1250

La cattedrale è a pieno regime



1793

La cattedrale diventa un "tempio della Ragione"



1802

La cattedrale è restituita al culto cattolico



1804

Napoleone Bonaparte viene incoronato Imperatore di Francia



1831

Viene pubblicato il romanzo *Notre-Dame de Paris* di Victor Hugo



1845

Inizio del restauro e della costruzione della sagrestia



1864

Termine dei restauri



1871

Piccolo incendio doloso all'interno



2013

Grandi restauri in occasione dell'850esimo anniversario



11 aprile 2019

Inizia un programma di restauro della durata prevista di 10 anni. Vengono rimosse 16 statue monumentali



15 aprile 2019

Un devastante incendio distrugge, fra l'altro, il tetto e la guglia

L'alternativa europea al populismo è un progressismo che fa scelte populiste. Ma allora che alternativa è?

CULTURA, GOVERNO E COOPERATIVE

La complessa crisi politica d'agosto non può allontanare l'attenzione dai temi della cultura, sin troppo trascurati nel dibattito pubblico. Al contrario, la cultura dovrebbe essere un fattore programmatico rilevante in quanto, probabilmente, l'unico in grado di creare nel contempo condizioni di crescita economica e sviluppo sociale. Dal mio punto di vista e da quello del sistema cooperativo, voglio sottolineare come l'apertura di un lavoro su temi importanti non vada vanificata. Penso innanzitutto al pilastro europeo della *governance* partecipata del patrimonio diffuso, alla base dell'Anno Europeo del Patrimonio ma anche dei tanti confronti territoriali condotti dalla Commissione reti territoriali e sistemi museali e che sarebbe confluito in una probabile revisione del Codice dei Beni Culturali, e penso anche al percorso altrettanto trasversale che ha portato al disegno di legge sul sostegno e la promozione della lettura: entrambi temi fondamentali per il contrasto alla povertà educativa e culturale del Paese, al degrado e all'abbandono di tante aree e per la crescita di una sana imprenditività culturale e creativa, all'interno della quale la cooperazione del settore occupa un ruolo importante in quanto specializzata, vicina ai cittadini, diffusa e sostenibile.

Oltre al carattere trasversale ed europeo di tali provvedimenti, mi sembra importante sottolineare l'approccio olistico e organico e l'attenzione alla concretezza delle buone pratiche. Infatti il ddl *Disposizioni per la promozione e il sostegno della lettura* è un importantissimo traguardo che ha anche il merito di aver introdotto per la prima volta un metodo organico nella trattazione della materia: il medesimo testo normativo affronta non solo il tema del sostegno all'intera filiera del libro, dalla produzione alla distribuzione, ma anche quello della promozione della lettura, puntando sulla sussidiarietà territoriale, a partire dai piani regionali, e con attenzione ai giovani e alle fasce più deboli delle comunità. Una visione che riecheggia l'ispirazione del programma *Europa Creativa*, e gli sforzi di chi l'ha sostenuto come relatrice, l'Onorevole Silvia Costa, per promuovere l'attiva partecipazione dei cittadini

La cultura dovrebbe essere un fattore programmatico rilevante in quanto, probabilmente, l'unico in grado di creare nel contempo condizioni di crescita economica e sviluppo sociale.

con particolare riferimento alle nuove generazioni, alle donne e all'accessibilità, come fondamento di una nuova identità europea.

Rispetto poi alla *governance* dei beni culturali, anche i recenti contestati interventi ministeriali di riforma, così come quelli precedenti, si sono concentrati, in maniera più o meno autoreferenziale, sugli aspetti organizzativi e di funzionamento dei soggetti istituzionali (titolarità dei poteri, livelli di autonomia ecc.), generando spesso opposti schieramenti su ruoli e modelli organizzativi e minore confronto, invece, sulle strategie di sistema che in concreto possono contribuire alla messa a valore del patrimonio, quale fattore di identità culturale ma anche elemento di welfare, di coesione sociale e di sviluppo sostenibile per i territori.

La sopracitata commissione – attraverso le audizioni tenute lungo la Penisola – aveva già fatto emergere che sono tanti e diversi i soggetti che contribuiscono ai livelli attuali, seppure talvolta minimi, di messa a valore del patrimonio diffuso: enti e comunità locali, cooperative e soggetti del terzo settore, imprese del territorio, università, rendendo evidente che di fatto la valorizzazione è una “materia concorrente” alla quale possono e devono contribuire non solo i diversi livelli istituzionali ma anche gli attori sociali. Queste forme partecipate mancano però, ancora oggi, di un

supporto adeguato, non tanto e non solo finanziario, ma soprattutto in chiave di regolamentazioni speciali e semplificate, e anche di dotazioni di infrastrutture di rete, fisiche e digitali, che non possono non tener conto dei fabbisogni dei diversi contesti territoriali e delle diverse vocazioni culturali.

In altre parole, quello che servirebbe è un cambio di sguardo perché in questo settore il fuoco sia spostato da “chi fa cosa” al “come” fare insieme al meglio, ciascuno con le proprie risorse, capacità e competenze, investendo seriamente soprattutto su quelle competenze innovative in grado di attivare forme di gestione plurali, coinvolgere nuovi pubblici e alimentare la creatività, cioè sul capitale umano e non più solo su quello materiale (e qui mi riferisco anche agli ingenti investimenti in restauri faraonici di luoghi la cui gestione è rimasta un problema insoluto). Solo così si potrà dare sostanza a una strategia di sviluppo sostenibile per i territori a base culturale e creativa che possa contrastarne l'impoverimento – intellettuale o materiale – e creare nuova occupazione qualificata. In questa sfida le cooperative sono pronte a svolgere la loro funzione di cerniera sociale, partecipando attivamente ai tavoli di programmazione e a tutte quelle sperimentazioni che nei territori possano creare relazioni di valore tra istituzioni culturali, operatori, organizzazioni sociali e comunità.

CLAUDIO MUSSO [critico d'arte e docente]

PITTURA (E)PURA(TA)

Di solito non scrivo di arte in prima persona, ma questa volta sento che non c'è alternativa per mettere nero su bianco che quello che scrivo non è altro che un'opinione personale (leggi: *Disclaimer*).

Non so voi, ma quando sento parlare di “ritorno della pittura” mi vengono i brividi. E invece a quanto pare ci risiamo. Premetto che non ho nulla contro l'idea, la tecnica o chi sceglie di utilizzarla, in quanto coordinatore di un corso accademico in Pittura e Arti visive sarebbe quantomeno controproducente. Mi incuriosisce il motivo per il quale, ancora una volta, mostre, fiere e riviste si concentrino sull'argomento, separandolo da tutto il resto.

Qualche tempo fa mi è capitato di vedere un documento video, un'intervista registrata da **Fabrizio Varesco**, in cui **Giulio Guberti** – per anni animatore della Loggetta Lombardesca, oggi MAR – Museo d'Arte della città di Ravenna

Cosa significa parlare di “ritorno della pittura”? La pittura se n'è mai veramente andata? E dove poi?

– si esprimeva su quella stagione, dalla seconda metà degli Anni Settanta, in cui sistema e mercato tornarono prepotentemente a “corteggiare” il mezzo pittorico e chi ne faceva bandiera.

Con tono sprezzante, Guberti dichiarava: *“I galleristi privati, nel momento in cui gli artisti avevano smesso di fare pittura e facevano installazioni, video ecc., non vendevano più niente [...]; fu anche un'esigenza del mercato, almeno in Italia, quella di tornare al quadro, astratto o figurativo, la cosa importante era che fosse un quadro”*.

In questa sede non voglio sottoporre a giudizio le parole del critico-dottore, ma semplicemente prenderle come spunto per una riflessione più ampia. Cosa significa parlare di “ritorno della pittura”? La pittura se n'è mai veramente andata? E dove poi? Non voglio fare della facile ironia, mi interessa bensì porre l'attenzione su alcune sfumature che possono derivare da questa provocazione.

Andiamo con ordine: se affermiamo che la pittura vive stagioni più o meno fertili (un andirivieni, potremmo dire), cerchiamo di ipotizzarne la cause. È forse colpa degli artisti, che sono talmente affascinati da altri mezzi tanto da declassarla o addirittura abbandonarla? Oppure la ragione principale è da imputarsi al cosiddetto sistema, che ne gestisce le alterne fortune? O, ancora, non sarà che continuare a utilizzare separatismi, a creare divisioni ermetiche fra le tecniche e a sviluppare discorsi di matrice diciamo così *mediale* possa condurre alla ricerca di una purezza che sa di epurazione?

Parlando della sua ricerca e di quella dei colleghi della Pop, **James Rosenquist** afferma: *“Il cinema, fin dall'inizio, ha influenzato la pittura. Molti dipinti di Andy [Warhol] erano come fotogrammi di un film e lui trattava i suoi film come se fossero quadri”*, aggiungendo: *“Ma agli studenti d'arte veniva ancora insegnato a schizzare la vernice”*. E conclude: *“Su una superficie piatta bidimensionale, cerco di dipingere strati e strati di idee e farli filtrare il più lentamente possibile. Nei miei quadri pensi di poterli vedere tutti nello stesso istante”*.

ALDO PREMOLI [trend forecaster e saggista]

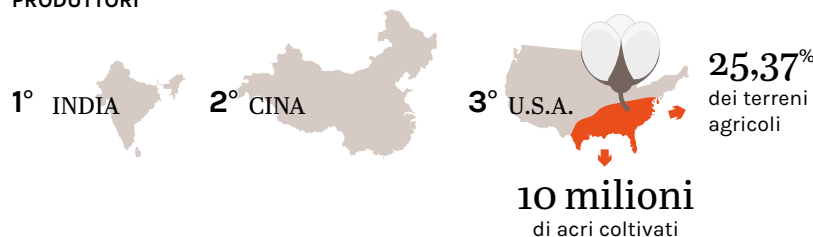
IL FUTURO DELLA MODA SI CHIAMA CANAPA

La Cannabis Sativa è un'erbacea che viene utilizzata da almeno 10 mila anni per essere trasformata in fibra. Non ha niente a che vedere con la cannabis stupefacente ma la confusione – tra i consumatori e pure tra i legislatori – è sempre stata grande. Stiamo parlando di canapa-industriale, quella impiegata per la produzione di un'infinità di articoli, tra cui carta, plastica biodegradabile, cosmetici, vernici e... tessuti. Con la legalizzazione delle sue culture – ora anche negli USA con la ratifica del *Farm Bill 2018* – la Sativa, dotata com'è di una straordinaria rapidità di crescita, è destinata a travolgere l'attuale dominio del cotone.

Dieci milioni di acri coltivati a cotone, per un totale del 25,37% dei terreni agricoli del Paese, fanno degli Stati Uniti il terzo produttore al mondo, dopo India e Cina. Il 73% del cotone raccolto viene utilizzato per l'abbigliamento, che a sua volta rappresenta il 90% dell'utilizzo del settore da parte dell'industria tessile: il profitto generato equivale a 385,7 miliardi di dollari. A scapito però dell'ambiente. Perché il cotone viene coltivato in monocultura e insterilisce il suolo: è quasi sempre geneticamente modificato, perciò produce un enzima che indugia nel terreno ben dopo la maturazione della pianta, diminuendone la biodiversità. La sua irrigazione richiede 8 mila litri di acqua per chilogrammo, il 16% degli insetticidi utilizzati al mondo e il 6% dei pesticidi. Metodi di coltivazione che definire preoccupanti è un eufemismo.

La produzione di canapa **richiede meno di un terzo dell'acqua**, decisamente meno pesticidi, meno insetticidi e produce il 220% in più di fibre. Lo sanno benissimo i produttori di abbigliamento. La collezione Levi's Wellthread x Outernown P/E 2019 la utilizza per realizzare capi in denim di “canapa cotonizzata” che ne mitigano la naturalmente ruvidità: lo fa e ne sbandiera la “scelta consapevole”. **Rick Owens** ha già inserito nelle collezioni autunno/inverno 2011 e 2018 capi che per lui rappresentano una scelta più sostenibile rispetto al cotone o al lino e sono interessanti anche *“a causa dell'aspetto e della mano grezza di questo filato, che crea un'immagine e un tocco unici al capo finito”*.

È idealistico aspettarsi che un prodotto rafforzi l'agricoltura rispettosa dell'ambiente e le pratiche di moda sostenibili? La canapa industriale porrà rimedio ai problemi di sostenibilità posti dall'industria del tessile-abbigliamento? Si tratta solo di una parte di un problema gigantesco, ma non c'è più tempo da perdere e i conglomerati del lusso si muovono troppo lentamente (e colpevolmente) in questa direzione: temono di sollevare l'attenzione dei consumatori verso i problemi di sostenibilità. Anteporre il benessere collettivo al profitto è una pratica fastidiosa. Operatori dei media e consumatori: è ora di cominciare a esercitare pressione. Tutti insieme.

COTONE VS. PIANETA TERRA
PRODUTTORI

MUSEI E GENERE IL PRESENTE DELLA CULTURA

Il prossimo numero della rivista *Museum International*, il periodico edito da ICOM, sarà interamente dedicato al rapporto fra museo e genere. In passato la rivista aveva esaminato temi oggi ritenuti centrali, come il ruolo sociale delle istituzioni culturali, la gestione delle tensioni in situazioni di cambiamento, le connessioni fra collezioni e contesti, il rapporto con i paesaggi culturali. Quale quindi l'urgenza – e quali le premesse teoriche – per una lettura del museo attraverso le questioni di genere? Quali i significati e le implicazioni di tale scelta? Trattasi di un trend passeggero o applicabile esclusivamente ad alcune tipologie di museo?

Questo orientamento potrebbe infatti apparire inconsueto, quantomeno in Italia, dove le prassi museali vengono solitamente analizzate attraverso le lenti di discipline storiche, artistiche, antropologiche o tutt'al più manageriali. In realtà, come sottolinea la *call for paper*, le questioni di genere attraversano ogni livello del management museale: dalla *governance* alla programmazione, dalla catalogazione all'interpretazione delle collezioni, dalla composizione dei visitatori all'etica organizzativa più in generale. Leggere il museo attraverso una prospettiva di genere significa considerarne il funzionamento dal punto di vista delle relazioni di potere e quindi dei meccanismi che portano – o meno – al coinvolgimento di diversi punti di vista.

A livello internazionale, queste riflessioni stanno prendendo sempre più piede, sfociando in azioni spesso di rottura rispetto al consolidarsi di prassi che non considerano la costruzione sociale di ciò che viene detto, da chi e per chi. Un'azione simbolica in questo senso venne compiuta dalle **Guerrilla Girls** nel 1985, con il poster *Do women have to be naked to get into the Met Museum?*,



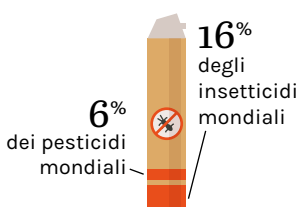
Leggere il museo attraverso una prospettiva di genere significa considerarne il funzionamento dal punto di vista delle relazioni di potere e quindi dei meccanismi che portano – o meno – al coinvolgimento di diversi punti di vista.

con il quale si mise in evidenza come solamente il 5% fra artisti e artiste rappresentati nella collezione era di sesso femminile, al contrario dell'85% dei corpi nudi raffigurati nelle opere. Da allora, molto si è dibattuto in termini di politiche di acquisizione, così come di rappresentazione, interpretazione, coinvolgimento di *stakeholder* e *staff*, per riflettere su come allinearsi a un dibattito etico-sociale che auspica l'equità di genere e l'abbattimento delle discriminazioni sulla base dell'orientamento sessuale. Omettere un punto di vista negli ambienti di lavoro, così come nei processi di catalogazione, esposizione e fruizione contribuisce a cancellarlo dalla storia e a far sì che a una determinata comunità sia impedita la possibilità di riconoscersi nelle storie che un museo dovrebbe raccontare collettivamente e con senso di responsabilità sociale.

Con il progetto *School of Drag*, il Museum of Contemporary Art di Tucson ha coinvolto adulti e teenager in una serie di workshop sui concetti di identità, arte e performance attraverso prospettive di genere e *drag*. Ciò mette in luce come il dialogo intergenerazionale e la comprensione del Sé, in una società che mette sempre più in discussione il binarismo di genere, passi anche attraverso l'azione di un'istituzione culturale, spesso in collaborazione con scuole e associazioni attiviste.

Certo è che, anche se un maggiore impegno su questi fronti è atteso dalle istituzioni di tutto il mondo indipendentemente dalla tipologia, le costruzioni sociali e le politiche di genere variano significativamente a seconda del contesto. Sta quindi a ciascuna organizzazione individuare modalità, contenuti e interlocutori di una possibile programmazione su temi che fanno parte del presente di tutt*. La domanda su cui puntualmente insisteva la *call* è se i musei possono avere un ruolo leader nel promuovere l'equità di genere. È una prospettiva che richiederebbe una certa dose di attivismo, ma che anche in Italia, alla luce delle attuali politiche su immigrazione e famiglia, pare di un'attualità estrema.

COLTIVAZIONE



MATERIALI USATI NELL'INDUSTRIA TESSILE



CONQUISTANDO LUCE

Il presente, questo presente, è spaventatissimo dall'idea che il futuro possa non essere *identico* a se stesso. E quindi esercita costantemente un controllo paternalistico su questo futuro, nella disperata speranza di addomesticarlo, di educarlo, di adattarlo a sé (attraverso gestionali e altri strumenti affini).

Questo presente tende a chiudersi preventivamente rispetto a – e a proteggersi da – l'imprevisto e l'imprevedibile.

A questo processo fa riscontro l'*infantilizzazione* di massa (ormai in atto da un quarantennio circa). Gli adulti vengono trasformati efficacemente – dalla politica, dallo spettacolo, dall'arte, dalla cultura, dalla moda, dal costume, dalla tecnologia – in “bambinoni”. Soggetti cioè la cui attenzione deve essere continuamente iperstimolata, privi di capacità di concentrazione, a cui vanno sottoposti messaggi sempre accuratamente semplificati e che sono preda di meraviglie e paure del tutto irrazionali, dunque soggetti che vanno sempre rassicurati, accuditi, protetti e controllati (*per il loro bene*, s'intende).

♦♦♦

Esistono opere che semplicemente seguono il flusso, i gusti e i caratteri della propria epoca. Esistono anche opere che si adattano così bene al contesto a cui appartengono e ne capiscono a tal punto il funzionamento da spiccare, perché esprimono magari meglio e più chiaramente di altre le intenzioni del proprio tempo.

E poi esistono opere che *creano*, quasi dal nulla (*out of nowhere*) il proprio contesto, perturbando e sconvolgendo la situazione in cui appaiono, opere che generano da sole un intero gusto e che causano direttamente la fioritura di altre opere simili, o dissimili. Chiamiamo di solito queste opere “capolavori”. A me, di fatto, interessano solo queste ultime.

Si tratta di scoprire nuove zone di sentimento (che poi sono antiche, arcaiche; vengono inventate e reinventate epoca dopo epoca), nuovi modi di vedere la realtà e di organizzare i suoi materiali: gli artisti che non fanno questo stanno, molto semplicemente, facendo altro.

♦♦♦

Lo scopo dell'opera – e dell'artista; e pure del curatore, se è per questo – non è farsi notare, “mettersi in mostra”, esibirsi, ma è quello di favorire e sostenere dei processi. Che a sua volta non è una faccenda retorica, fondata sull'uso ossessivo di parole-chiave e formulette (come spesso avviene in certi progetti assessorili e ministeriali, che rivelano una paurosa dissociazione tra programmazione/visione scritta, che rappresenta una *wishlist*, e i risultati ottenuti concretamente, quasi sempre una merda: del resto, uno dei mali più gravi della nostra epoca è proprio questa visione assessorile e ministeriale dell'arte e della cultura, come se le cose importanti fossero mai state calate dall'alto o fossero mai state decise a livello amministrativo-istituzionale, e non fossero invece sempre avvenute, almeno negli ultimi sessant'anni, nei luoghi più degradati e disagiati e stimolanti, nelle comunità più sbrindellate, a opera di gente normalmente squinternata e senza un briciolo di potere decisionale ma con *moltissimo*

Certi progetti assessorili e ministeriali rivelano una paurosa dissociazione tra programmazione/visione scritta, che rappresenta una *wishlist*, e i risultati ottenuti concretamente, quasi sempre una merda.

potere creativo a disposizione...); è invece una questione molto pratica, che implica la conoscenza diretta delle persone e dei tessuti urbani, la capacità di stringere rapporti, l'amore per il genere umano, l'assenza di cinismo e la passione smodata per gli aspetti più strani e irrisolti che una realtà cittadina ha da offrire.

Diciamo che tutto questo rappresenta un buon punto di partenza. Ma ancora non basta. Sapete quanti artisti e curatori dotati di buona volontà, delle idee giuste, di principi morali e di una visione tutto sommato apprezzabile ma che poi, all'atto pratico, non sono capaci di cavare un ragno dal buco né di tirare fuori un'opera decente manco a pagarla oro, ho visto e conosciuto finora? Perché l'opera richiede follia, ostinazione, una certa dose di ottusità e un'intelligenza prensile in grado di connettere punti lontanissimi tra di loro, e di dare luogo all'imprevisto.

E dunque, con buona pace di coloro che pensano che basti davvero rientrare in un codice vagamente *politically correct* e interessarsi in maniera altrettanto vaga di migrazioni, geopolitica, mutazioni storico-politiche, trasformazioni sociali, economia, globalizzazione, diritti delle minoranze, razzismo, maschilismo, omofobia, discriminazione, ecologia, ecofemminismo, xenofemminismo, antispecismo, accelerazionismo, antropocene ecc. ecc. per guadagnarsi la patente di artista e critico/curatore “impegnato” e soprattutto per realizzare un'opera culturalmente rilevante, occorre chiarire che *non è così*.

IL BUSINESS DELLE GIOSTRE

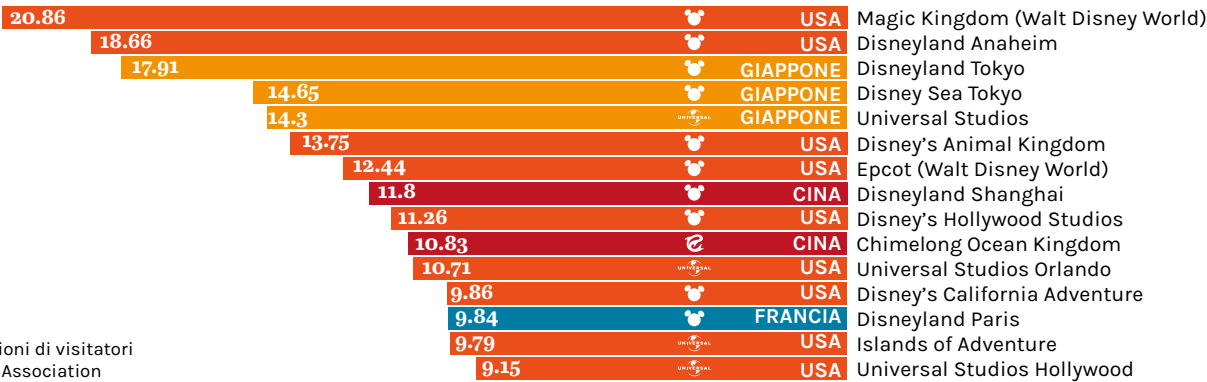
Dove c'è il business, si sa, c'è sperimentazione, rischio, ricerca, perché il migliore vince, il migliore viene premiato. I parchi giochi sono un grande business da sempre. Le cosiddette giostre. Sulle quali Disney ha creato i parchi a tema, popolati dai personaggi dei suoi film e dei suoi libri. Sono milionarie industrie del divertimento. Tanto per dare qualche numero, Disneyland Paris, con 15mila dipendenti, ha quasi 10 milioni di visitatori l'anno, che pagano un biglietto base di 87 euro ciascuno, facendo fatturare 1 miliardo di euro l'anno.

Questo segmento d'offerta quindi è ben incentivato a sperimentare e inventare sempre cose nuove: si rinnova. Sebbene gli utenti primari, bambini e ragazzi, crescano e ve ne siano sempre di nuovi, è anche un pubblico tipico di *repeters*. Il Colosseo magari si vede una volta sola, a Disneyland un bambino ci vuole tornare più volte possibile fino a quando non diventa adulto (e a volta non si ferma neanche lì).

La nuova frontiera di questi parchi oggi non è più costruire montagne russe all'interno di artistiche scenografie di cartapesta (che siano i personaggi Disney o quelli cinematografici in genere, Harry Potter ad esempio). Oggi si creano realtà immersive digitali. Ora come allora si entra sempre dentro grandi hangar, ci si siede dentro delle "carrozze" con 4/6/8 posti, ma poi non si va da nessuna parte. Non ci sono più lunghi binari che sballottano a destra e sinistra e pupazzi che spuntano all'improvviso. Qui - cala sempre il buio - si accendono filmati 3D e a 360°, abbinati a odori e vapori che rendono realistiche le cose che si vedono. Ma per fare l'esperienza immersiva e multisensoriale, le carrozze si muovono anche su se stesse: rollano e beccheggiano. Il divertimento è assicurato, e il pubblico pure. Gli Universal Studios di Los Angeles, che hanno abbandonato la funzione di set cinematografici, sono oggi una decina di giostre, che durano poco più di qualche minuto ciascuno, ma con interminabili file di attesa per salirci. Il biglietto per entrare è di 109 dollari, più altri 70 se si vuole l'*express lane*.

Sarebbe meraviglioso inventarsi qualcosa del genere anche con la cultura. **Marco Balich** ci ha provato col suo **Michelangelo** a Roma. Interessante, ma siamo ben lontani da quella capacità immersiva. Si potrebbero raccontare il passato, le antiche civiltà, le guerre, le esplorazioni, i grandi momenti storici. La vita degli artisti, alcuni passaggi che ne caratterizzarono la produzione creativa e hanno cambiato il mondo. Nel frattempo Cinecittà potrebbe abbandonare la velleità di essere un set (solo perché anacronistica) e diventare un parco a tema unico al mondo: *Gangs of New York*, *Ben-Hur*, *U-Boot*, **Fellini**...

I 15 PARCHI GIOCHI PIÙ VISITATI AL MONDO*



*dati riferiti al 2018 ed espressi in milioni di visitatori
Fonte AECOM; Themed Entertainment Association

PER FAR BENE SI FA MALE

Tra Greta che se ne va *carbon free* a New York con la barca monegasca, le installazioni/discussioni *natural* alla Biennale di Venezia, le carte *green* dei giornali, con le adv tutte *innovation* e sostenibilità, il *no plastic* delle città, le collezioni "save the ocean", "save the amazon", "save the planet" della moda e del design, e a margine anche i titoli e i temi di una mostra su tre dedicata a salvare il pianeta, siamo definitivamente entrati nella correttezza di genere anche per la Terra.

Il termine *Antropocene*, come nuova epoca climatica, ambientale e culturale, è assorbito nei vocabolari conversativi, alla macchinetta del caffè come nei convegni, come lo furono la società liquida di **Bauman** o il post liberismo selvaggio dei **Chicago Boys**. Tutto bene, tutto corretto. Tutto *organic*, *vegan*, *gluten free*. Al McDrive te lo offrono in menu e da Starbucks hai 50 cents se arrivi con la tua bottiglietta di alluminio. Tutti, arte e cultura comprese, sono alle prese con questa *mission* impossibile di salvarci, e venderci, dal nostro continuo inquinamento, di ridurre le emissioni, di vivere consapevolmente. La cosa tira e tirerà.

Si moltiplicano così azioni, *panel*, discussioni, pubblicazioni. Da *Broken Nature*, bella, a **Stefano Mancuso**, interessante, a **Gilles Clément**, *radical*. Con i rischi del sovraccarico della rete comunicativa. Non è detto, infatti, che la stessa quantità di argomenti o la presenza di un'unica "sostanza" sia benefica. Un po' come la concentrazione di ozono che ci regala il misconosciuto buco.

A volte, per fare bene si fa male. Come ad *Art Basel* all'ultima edizione. Il grande ingresso era popolato, oltre che da migliaia di addetti ai lavori, in senso ampio e lato dell'industria che l'arte è, da una decina di ulivi secolari deportati dal Sud Italia. Piante stupende del Trecento giottesco, che hanno radici di centinaia di metri, castrate in una sacca di terra di meno di un metro cubo. Spostate con grandi camion, euro 2 o euro 3, per decine di ore e messe dentro un capannone durante le giornate invernali a Basilea, piuttosto che lasciarle tranquille. Il tutto per rappresentare il dialogo "*about our common future*". Quale? Di quell'Europa rinascimentale? Quella che vorremmo rivedere e ripensare? Come? E noi tutti arrivati via aereo, macchina, treno, con mille trolley di plastica e accessori vari, e *mobile device*, tra Uber e taxi, ombrelli sfatti, sotto luci da fiera, a parlar di futuro, di natura, tra menu *vegan* e plastica biodegradabile, in code costosissime, con bollicine tremanti. È l'Antropocene che avanza, meno la sua classe dirigente viaggiante. Istanbul ci aspetta, per la replica senza risposte ma con tutte le promesse premesse.

MARCELLO FALETRA [*saggista*]

MOSTRI

I mostri d'oggi ereditano da King Kong – gigantesca figura sottratta alla giungla – la vocazione alla spettacolarità. Le mitologie del passato li rappresentavano come messaggeri di potenze soprannaturali, ma anche come guardiani del caos. Mentre i mostri della contemporaneità mettono in scena la loro vocazione alla rappresentazione. Già dagli Anni Ottanta si è vista una decisiva rinascita del tema del mostruoso nell'arte. **Matthew Barney** metteva in scena le sue androginie post-organiche nel ciclo *Cremaster*. E **Joel-Peter Witkin** elaborava con la fotografia

un'epopea dell'estetica *queer*, dove esseri bisessuali, composti teatralmente in *tableau vivant*, occupano l'intera scena dell'immagine.

Il mostro è una soglia concettuale e sociale, una figura attorno alla quale prendono corpo saperi e poteri.

Il riemergere della figura dell'androgino e dell'ermafrodito nell'arte contemporanea andrebbe letto alla luce della sua lunga storia. *“Che cos'è mai quel ragazzo di Malcolm? Non nacque egli donna? Non temere Macbeth: nessun uomo nato donna avrà*

mai potere di sopraffarti”. *“Dimmi la verità, domandò con voce sorda e alterata. ‘Sei una donna?’. Zambinella cadde in ginocchio, e rispose solo abbassando la testa”*. Da **Shakespeare a Balzac**, fino alle figure di mutanti d'oggi, l'indiscernibilità dei corpi non ha smesso di sedurre l'immaginazione e di alimentare la storia della paura. L'esperienza surrealista rovescerà la visione dell'androgino concepita dagli esoterismi di fine Ottocento, introducendovi elementi di crudeltà, dove il mostruoso si identificherà in figure sado-maso, in libere associazioni, che porranno il problema della genesi della soggettività.

La crescente rappresentazione del mostro nell'arte contemporanea ha posto diversi problemi d'interpretazione. Primo fra tutti, quello relativo al rapporto tra modello e anti-modello. Per certi aspetti, l'androgino e l'ermafrodito sono una sfida al pensiero, alla scienza e all'arte. Come le maschere delle Gorgoni, sintetizzano i contrari; sono il non senso (il difforme) nel cuore del senso (forma). Ma, se li osserviamo attentamente, ci interrogano sulla nostra apparente sicurezza: a volte sono grotteschi, provocano il riso e tuttavia, come in uno specchio, mostrano la frontiera dell'identità. La parola 'mostro' non corrisponde ad alcun concetto che lo possa definire. E la sua definizione prende corpo solo a partire dal termine che gli si oppone: la parola 'normale', che fa diventare la parola 'mostro' l'immaginario rovesciato del termine positivo.

Il mostro è insomma una soglia concettuale e sociale, una figura attorno alla quale prendono corpo saperi e poteri. Sfuggendo alla legge, il mostro produce uno choc, ma anche un voyeurismo cinico, che dalla fine del XIX secolo trasformerà creature “amorfe” in occasioni di spettacolo, come accade nel film di **Marco Ferreri** *La donna scimmia*.

LORENZO TAIUTI [*critico d'arte e media*]

WHATEVER HAPPENED TO BABY JANE?

W *Whatever Happened to Baby Jane?* è un bel thriller colto e cinefilo degli Anni Sessanta che rientrava nel filone del riesame di Hollywood e del suo passato, e naturalmente di contenuti come storia, novità, gioventù, presenza e scomparsa e tutti gli elementi legati alla spettacolarità del nuovo e del suo necessario consumo.

Le novità del digitale nelle sue componenti più estreme si sono in parte consumate in un'ondata di passione e investimento creativo e psicologico che ha trascinato diverse generazioni. Ha creato un'infinità di ipotesi, sogni, previsioni, progetti, imprese, idee di cui oggi viviamo le conseguenze. Come tutti i movimenti d'avanguardia, la cybercultura ha avuto un andamento da marcia trionfale, una marcia che naturalmente ha lasciato vittime, caduti e dispersi sul suo percorso. Ma anche un'infinità di materiali e di esperienza su cui sono nati e nasceranno altri percorsi. Molte imprese si sono esaurite nello sforzo, ma altre si sono radicate in terreni fertili.

L'americana *Rhizome* è stata una delle prime riviste a pubblicare completamente online informazioni e materiali su arte e cultura nelle nuove ottiche aperte dal digitale, partendo dalla metafora delle piante rizomatiche che diffondono le loro radici orizzontalmente (**Lacan, Deleuze, Guattari**), una metafora in quegli anni molto diffusa in campo digitale, che esprimeva la necessità di una nuova cultura diversamente democratica. Dopo i consueti cambiamenti e tormenti finanziari, la rivista scelse di chiedere contributi agli utenti (mentre prima era completamente *free*). In una cultura dell'open source, questo creò scandalo e protesta. Con il progressivo commercializzarsi della Rete, la cosa è stata però accettata.

Oggi *Rhizome* lavora nell'ambito del New Museum di New York, museo attento a tutte le manifestazioni fra comunicazione, sociale e arte, sempre più un modello di operatività museale e urbana. Più centro culturale che museo. *Rhizome* sta lavorando su una faticosa ricostruzione e restauro dei primi lavori di Net Art, lavoro difficile per via dei continui cambiamenti dei software, difficile quasi quanto la ricostruzione degli affreschi frantumati nei terremoti italiani. Questo futuro archivio della Net Art porta con sé una progressiva attività di promozione e mostre online, per ora visibili solo in forma di *clip* o *lecture*.

A parte le prime opere/azioni di Net Art che rompevano il ghiaccio della comunicazione dall'alto, i lavori che hanno maggiormente segnato questi ultimi anni sono stati quelli di forte contenuto politico, come **Paolo Cirio** che denuncia i paradisi fiscali o le provocazioni di **Franco e Eva Mattes** nelle loro parodie in VR delle performance concettuali. Ma le premesse degli inizi erano molto vaste e vedremo nuove forme multimediali online. Come la Baby Jane protagonista del vecchio film, alla fine la Net Art ricomincia a danzare, anche se in un mondo digitale profondamente mutato.

Come la Baby Jane protagonista del vecchio film, alla fine la Net Art ricomincia a danzare, anche se in un mondo digitale profondamente mutato.

LETTERA APERTA A DARIO FRANCESCHINI

Illustre Ministro, mi congratulo con lei per aver sostenuto con coerenza e lungimiranza l'opportunità che si giungesse a un governo giallo-rosso. Le assicuro che nel mio piccolo, cioè su un blog insignificante e scarsamente visitato (*renatobarilli.it*), da tempo avevo insistito nella stessa direzione, esprimendomi anche in tal senso in una riunione presso la sezione PD del quartiere Murri, a Bologna, mia città di residenza, incontrando a dire il vero la miscredenza perfino irritata di quasi tutti i presenti.

Ora che l'alleanza è fatta, la prego di prendere subito alcune misure che mi sembrano esserle consentite. Come sa bene, nel periodo della sua forzata assenza una destra oltracotante, guidata da **Vittorio Sgarbi**, mio ex-allievo senza dubbio non privo di talento, ma rivolto più che altro a uscite effettistiche, e forte di un immancabile consenso berlusconiano e leghista, aveva bocciato un progetto del tutto legittimo e funzionale relativo al Palazzo dei Diamanti, mirabile monumento rinascimentale, nella facciata e nei due lati, mentre il retro, come avveniva di regola in tutti i palazzi nobiliari, essendo escluso alla vista, veniva risolto in modi rozzi ed economici. Si sa bene che, per completare la visita delle mostre che si tengono in quel luogo eletto, esiste un

Il Comune estense aveva previsto di sostituire quell'angusto passaggio con una soluzione funzionale, di nessun impatto con il davanti dei Diamanti, ma lo schiamazzo degli oppositori aveva indotto il suo predecessore a vietare quella soluzione. Se possibile, lei si affretti a rilanciarla.

misero corridoio, con porticine che si aprono e si chiudono al passaggio dei visitatori. Ebbene, il Comune estense, con provvedimento intelligente e funzionale, aveva previsto di sostituire quell'angusto e scomodo passaggio con una soluzione funzionale, di nessun impatto con il davanti dei Diamanti, ma lo schiamazzo degli oppositori aveva indotto il suo predecessore, del loro stesso colore, a vietare quella soluzione pur così ragionevole. Se possibile, lei si affretti a rilanciarla, mentre temo che nulla potrà fare per togliere allo stesso Sgarbi i titoli spropositati e a lui del tutto incongrui che le regioni destrorse si sono affrettate a concedergli, quale per esempio la presidenza del MART a Rovereto. Sgarbi, ripeto, ha senza dubbio del talento, ma ben poco rivolto alla causa del contemporaneo,

come ha dimostrato organizzando la peggiore partecipazione italiana a una scorsa Biennale di Venezia, cui era stato chiamato al solito sempre godendo dell'appoggio di **Berlusconi**, tramite un compiacente ministro da lui piazzato al posto che lei ora occupa di nuovo.

Volendoci sollevare da queste faccende, in definitiva meschine e di poca rilevanza, vorrei anche invitarla a rivedere la sua iniziativa di mettere alla testa dei nostri maggiori musei dei curatori per lo più stranieri. Qualche volta la sostituzione con i nostri dirigenti ha funzionato, altre volte no ed è rimasto un gesto, me lo lasci dire, velleitario e inoltre di inutile sconfessione delle competenze di cui, bene o male, sono portatori proprio i suoi funzionari, che vanno incentivati sulla buona strada, magari con prepensionamenti e cambiamenti ai vertici. Ma il suo compito principale sarà di aprire le porte a concorsi per far affluire alla nobile causa dei beni culturali quanti più giovani sia possibile, forzando in tal senso le casse del governo. Vorrei anche aggiungere che forse, oltre a un copioso reclutamento di forze fresche per i beni culturali, lei si potrebbe fare carico, in nome della fondamentale causa della cultura in generale e del turismo, di un massiccio reclutamento anche nelle istituzioni di tale natura presso gli enti locali, Comuni, Regioni, naturalmente in accordo con gli enti locali preposti a compiti del genere, stabilendo con loro il famoso "concerto", come si dice con ineffabile termine burocratico. Sarebbe una delle vie principali per diminuire la disoccupazione giovanile ed evitare la relativa fuga dei cervelli all'estero.

In ogni caso, buon lavoro, signor Ministro, e intervenga a risanare i guai causati dalla precedente amministrazione.



Concorso per l'ampliamento di Palazzo dei Diamanti, Ferrara. Il progetto vincitore di 3TI PROGETTI, Labics, arch. Elisabetta Fabbri e Vitruvio s.r.l. Immagine via cronacacomune.it



Giulia Bianchi

PhEST

SEE BEYOND THE SEA.

**festival internazionale
di fotografia e arte**
Monopoli
06/09-03/11
2019

Con il sostegno di



REGIONE PUGLIA - FSC 2014/2020 - Investiamo nel vostro futuro



Official carrier



Media partner



Con il patrocinio di



Main sponsor



Partner culturali



PUGLIAEVENTS

La Puglia è una terra di sole e di ospitalità, palcoscenico naturale di festival, mostre d'arte e musica dal vivo. **PARTECIPA AGLI EVENTI E FAI DELLA PUGLIA UN'EMOZIONE DA PORTARE NEL CUORE.**

**Alinka
Echeverría**



**Liza
Ambrossio**



**Daniel
Ochoa
de Olza**



**Sanne
De Wilde**



Dal 6 settembre al 3 novembre, torna a Monopoli **PhEST**, il grande festival di fotografia contemporanea e arte, quest'anno dedicato al tema Religioni e Miti.

Scopri tutti gli eventi su **www.viaggiareinpuglia.it**

#WEAREINPUGLIA
f t i y



UNIONE EUROPEA

PUGLIA
FESR-FSE
2014/2020
Il futuro alla portata di tutti
Asse VI - Azione 6.8



REGIONE PUGLIA



PROMOZIONE
Agenzia Regionale del Turismo



OPERA SEXY

FERRUCCIO GIROMINI [storico dell'immagine]

ALEAH CHAPIN

aleahchapin.com



Aleah Chapin, *Interfold*, 2012

Eros, il piccolo grande dio dell'Amore che si diverte a svolazzare a sorpresa tra di noi, ha davvero molte frecce al suo arco. In quante occasioni differenti, molto differenti tra loro, si può parlare infatti della presenza di Amore? La pittrice americana **Aleah Chapin** (Seattle, 1986) ne ha scovato uno inusuale: forse tangenziale?

In pochi anni di attività, la giovane vanta già una carriera di rispetto, tra esposizioni e riconoscimenti da una parte e dall'altra dell'Atlantico. Un esempio: nel 2012 è stata la prima artista donna americana ad aggiudicarsi il *BP Portrait Award* alla National Portrait Gallery di Londra, con un nudo di donna di mezza età intitolato *Auntie*. È in questo che Aleah Chapin si è specializzata, in verità: grandi dipinti a olio su tela con monumentali nudi di donne anziane, residenti nella sua zona nel nordovest dello Stato di Washington, che lei chiama tutte affettuosamente 'aunties'. Le sue "ziette" sono a volte decisamente vecchie; i loro corpi, ripresi da immagini fotografiche e rappresentati in modi minuziosamente iperrealistici, portano evidenti i segni dell'età e magari le ingiurie dei malanni subiti (a volte persino amputazioni), tanto da suscitare alcune reazioni anche di rigetto tra il pubblico e la critica, quando li paragonano a rapporti medici anatomici.

Ma sarebbe davvero ingeneroso fermarsi a tali definizioni. Queste "streghe", che spesso si abbandonano in gruppo, all'aperto, incuranti di temperature che sembrano basse, a ridenti sabba liberatori che evidentemente riscaldano loro il corpo oltre che l'anima, ebbene, possono viceversa sembrare una inusuale rappresentazione di grande bellezza. Molto affettuosa: non solo da parte dell'artista, ma anche perché testimonia forti legami ed effetti di affettuosità reciproca fra tutte le donne coinvolte.

Ecco come Chapin spiega la sua missione: *"Le persone che dipingo fanno parte della mia vita. Sono mia mamma, le mie zie, cugine, amiche, vecchie e nuove. Sono madri, scrittrici, ballerine, cantanti, imprenditrici, musiciste, fotografe, attiviste, pittrici, scultrici, scienziate, biologhe, impresarie funebri, allevatrici di capre, contabili, designer di gioielli, programmatrici, badanti, architetto del paesaggio, astrologhe, fashion designer, attrici, registe. Sono tutto ciò e altro ancora. Queste persone incredibili mi hanno consegnato il dono della vulnerabilità. Hanno condiviso i loro cuori, anime e corpi in modo che tramite la pittura io possa tradurre ciò che vedo e provo in qualcosa che nessuno di noi è riuscito a fare da sé solo. Sono eternamente grata per tutto quanto mi hanno dato e continuano a darmi"*.

Lasciamo pure perdere il virtuosismo tecnico, che in fondo fa parte di una precisa scuola statunitense, quella della New York Academy of Art dove l'artista ha studiato, o dei celebratissimi pittori realisti **Andrew e James Wyeth**, padre e figlio, già usi a mettere in diretta relazione di contiguità corpi umani con la selvaggia natura americana. Dai ritratti chapiniani si sprigionano piuttosto grande forza, resistenza, autoaccettazione, orgoglio e, specie in quelli multipli, immersi danzanti nella modesta *wilderness* della collina dietro casa, gioia panica di baccanti. C'è Eros, anche qui. Nel toccarsi reciproco, nel ridere insieme, nell'amarsi a vicenda per quel che si è e non per altro, in modi giocosi, disinteressati, dove la pratica di veri atti sessuali non è neppure richiesta. Tutte frecce tenere ma insieme brucianti, che colpiscono nel profondo.

Aleah Chapin espone nelle due sedi della Flowers Gallery, a New York e Londra. Fino a novembre si può visitare la sua ultima mostra, *What Happens at the Edge*: sui confini dell'emozione.

Norman Foster vince il concorso per il rinnovamento del Bilbao Fine Arts Museum

GIANLUCA FERRIERO ♦ Dopo una prima fase di selezione, il concorso per l'ampliamento del Bilbao Fine Arts Museum è stato vinto dal team *Agravitas*, pseudonimo del gruppo formato da **Foster + Partners** in collaborazione con lo studio locale **LM Uriarte Arkitektura S.L.P.** La giuria ha votato all'unanimità questo progetto, scegliendolo tra le proposte di studi di architettura internazionali come BIG, Snøhetta, SANAA, Nieto Sobejano Arquitectos e Rafael Moneo. Promosso dalla partnership tra la BBK e la fondazione Bilbao Fine Arts Museum, con un budget totale di oltre 18 milioni di euro, il progetto sarà tra i più importanti realizzati in città dopo la realizzazione della linea metropolitana, completata nel 1995, e il Guggenheim Museum, che nel 2017 ha celebrato il proprio ventennale.

museobilbao.com



ArtVerona compie 15 anni. Ecco come sarà la prossima edizione

DESIRÉE MAIDA ♦ È in programma dall'11 al 13 ottobre negli spazi di Veronafiere la 15esima edizione di ArtVerona, la terza guidata da **Adriana Polveroni**. Anche per il 2019, *#backtoitaly* continua a essere l'hashtag e il tema portante di ArtVerona, confermandosi così come piattaforma di valorizzazione dell'arte emergente italiana. Saranno cinque in tutto le sezioni in cui quest'anno sarà suddivisa la fiera, con le 115 gallerie della Main Section e quelle dell'area della ricerca e della sperimentazione, che comprende anche due sezioni dedicate all'arte straniera: *Focus on*, inaugurata lo scorso anno con un approfondimento sulla Lituania, ritorna anche quest'anno con un focus, appunto, sull'arte contemporanea della Repubblica Ceca e della Slovacchia; e *Grand Tour*, con gallerie straniere presenti in Italia e gallerie italiane trasferite all'estero. Completano il quadro le sperimentali *Scouting* e *Raw Zone*, che presenteranno, rispettivamente, 16 e 8 giovani gallerie. Il percorso in fiera prosegue con *Free Stage*, sezione dedicata agli artisti che ancora non sono rappresentati da una galleria, con 8 giovani invitati quest'anno da **Alberto Garutti**, e con i 14 project space selezionati per *110 Spazi Indipendenti*, a cura di Cristiano Segnanfreddo.

artverona.it



MOMENTI DELLA VERITÀ E IRRITANTS

Chi si occupa di arte e cultura deve (assolutamente) conoscere i momenti della verità e gli *irritants*. Di cosa si tratta? Appannaggio del marketing, sono strumenti di conoscenza e possono con grande efficacia cambiare la consapevolezza del rapporto fra l'impresa culturale e i suoi portatori di interesse, gli utenti in primis. Ma non solo: finanziatori (utilissima la loro conoscenza nel fundraising, ad esempio: lo spiego nel mio e-book in uscita sulla raccolta fondi "give back"), soci, clienti, fornitori, collaboratori e operatori. Tutte persone e, in quanto tali, umani, con la loro sfera emozionale e le loro aspettative.

Il momento della verità rappresenta quel momento in cui l'utente (inteso in senso ampio come donatore, cliente, collaboratore ecc.) entra in contatto con l'impresa culturale. Quasi come nel Giano bifronte, gli *irritants* definiscono la reazione che scaturisce quando non viene soddisfatta l'aspettativa dell'utente.

I momenti della verità sono in particolare tre:

- ♦ ZMOT o ZeroMOT (MOT sta per "Moment Of Truth"): è la fase propedeutica a una scelta, la fase della ricerca, quando si ricevono i primi stimoli e le prime informazioni sull'istituzione/impresa; questo momento può consistere nella biglietteria del museo, ma molto più spesso oggi lo ZMOT è

rappresentato dal web e dai social con un'evoluzione continua (pensate solo a come si è ridotto il tempo dell'attenzione, sempre più visiva, con l'arrivo di Instagram). L'utente naviga, si collega, osserva, valuta. E poi sceglie, o non sceglie.

- ♦ FMOT o FirstMOT: quando l'utente prende una decisione e fa una scelta (acquistare un bene o un servizio, fare una donazione ecc.). A seguito della scelta, l'utente vive un'esperienza, che può avere i suoi *irritants*, e decide di condividerla con gli altri in una cerchia più o meno ristretta (pensate sempre a Instagram e alle sue *storie*).
- ♦ SMOT o SecondMOT: potrebbe anche tradursi nel WOM, "Words of Mouth", quel passaparola che può essere una brezza leggera o un vento burrascoso a seconda (ancora una volta) della presenza o meno di *irritants*.

È come se fossimo continuamente sotto l'influsso di Eolo, in un circolo che si autoalimenta: il SecondMOT alimenta e influenza lo ZeroMOT del prossimo utente, e il giro ricomincia. Se già non l'ha fatto, all'impresa culturale non resta che imparare a riconoscere i momenti della verità nella filiera: conoscenza, esperienza, racconto. Una filiera che conta tanto nella costruzione di senso, reputazione e sviluppo dell'impresa stessa.



NUOVO SPAZIO

#SO Milano

Via Tadino 24

Passiamo alle persone. Chi siete?

Sono nata a Roma e cresciuta in un ambiente di moda, da trent'anni mi occupo di comunicazione. Dal 2016 insegno allo IED di Milano e mi occupo di comunicazione e marketing etico nei settori design, arte e lifestyle. Attraverso diverse forme d'arte relazionale creo nuove strategie di comunicazione. Melina Mulas è invece nata a Milano e dal 1985 lavora con la fotografia, dedicandosi principalmente al ritratto. Con l'Archivio Ugo Mulas si occupa della conservazione, tutela e valorizzazione dell'opera del padre. È docente di fotografia al Politecnico di Milano e alla NABA.

A livello di staff come siete organizzati?

La struttura organizzativa è piccola e leggera. Si avvarrà di collaborazioni esterne di curatori e addetti ai lavori, a seconda dei progetti che via via organizzeremo.

Su quale tipologia di pubblico (e di clientela ovviamente) puntate? E su quale rapporto con il territorio e la città?

Vogliamo agire localmente e dunque nel quartiere, che è intriso di memoria sull'arte contemporanea. Siamo vicini a gallerie e spazi importanti preposti all'arte e abbiamo deciso di far vivere il nostro luogo come un contenitore che nella sua costruzione architettonica e nei suoi arredi ricrei la dimensione di uno spazio di lavoro e di ricerca per chi desidera confrontarsi e dialogare con le stesse tematiche.

Un cenno ai vostri spazi espositivi.

È un luogo intimo. La sua distribuzione spaziale è semplice: tre stanze luminose, messe in comunione attraverso un lungo corridoio, che si affacciano su un silenzioso cortile interno.

Cosa proporrete dopo la mostra inaugurale?

Stiamo pensando al lavoro fotografico di un poeta milanese. Abbiamo in previsione altri tre progetti intorno al territorio urbano e naturale. E poi uno sugli erbari: una vera scommessa.

Ha aperto prima dell'estate con una mostra di Francesco Matteo Cataluccio. È #SO – Independent Studio for the Arts e a parlarcene è la cofondatrice **Francesca Ballini**.

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

Più che una galleria, #SO è uno spazio indipendente per le arti, dove far convivere la passione per l'arte contemporanea, la musica e la letteratura. Attraverso questi movimenti si esprime un punto di vista sull'ambiente, la natura, il territorio urbano. Coesiste con Melina Mulas, oltre all'attrazione per le immagini e i racconti, una bizzarra visione che abbiamo della cultura.

Provate a descrivere in tre righe il vostro progetto.

Cose che lasciano il tempo che trovano, il progetto inaugurale di Francesco Matteo Cataluccio, è un esperimento in cui convivono immagini e racconti. Un'apertura, un dialogo poetico che ci è sembrato curioso e intenso. Francesco ci ha dato la possibilità di entrare nel suo mondo e di vedere le cose attraverso i suoi occhi e la sua mente.



LABORATORIO ILLUSTRATORI

ROBERTA VANALI [critica d'arte e curatrice]

SARA PAGLIA

sarapaglia.it

Predilige inchiostri, penne ed ecoline applicate al tratteggio, **Sara Paglia**, la nuova protagonista della rubrica di illustrazione con un debole per la ritrattistica, soprattutto per quanto concerne musica e cinema. Ma che non trascura ambientazioni naturalistiche e il mondo animale. Il suo è un immaginario onirico che si esprime tra dripping e macchie di colore, spesso casuali, con un'attenzione particolare alla linea e al dettaglio. Per saperne di più su questa eccellente autrice andate a cercare le altre illustrazioni realizzate ad hoc per noi.

Chi è Sara Paglia?

Sono illustratrice, sono nata e vivo a Roma dal 1984.

Qual è la tua formazione?

Ho frequentato il Liceo Scientifico e poi l'Istituto Europeo di Design a Roma, illustrazione. Gli anni allo IED saranno per sempre indimenticabili, è là che mi è cambiato tutto. Tra il 2004 e il 2007 in quelle precise mura la realtà ha cambiato aspetto ai miei occhi, forse per questo si chiama "arte visiva". Le forme della natura si sono colmate di dettagli, gli oggetti si sono colorati di sfumature, le facce della gente si sono riempite di espressioni. E solo quando mi sono accorta di così tante minuzie ho imparato a disegnare.

I modelli di riferimento?

Posso fare dei nomi di mostri e maestri per me, fonti di ispirazioni e insegnamenti, come Paula Bonet, Sergio Toppi, Gabriel Moreno.

Quando hai capito che ti saresti dedicata all'illustrazione?

Tardi, purtroppo. Ma magari non purtroppo, magari va bene così. Non lo so. Ho sempre voluto dedicarmi all'illustrazione a tempo pieno ma non pensavo fosse possibile. In questa era, in questo mondo. Ho lavorato per dieci anni come grafica in un'azienda, sono stata bene. Ma poi una mattina mi sono svegliata e ho detto: "Ok, è ora". È successo un paio di anni fa.

Verso quale ambito dell'illustrazione sei orientata?

Sono sempre stata affascinata dai ritratti. Quelli che fanno gli artisti di

strada a Piazza Navona o a Montmartre. Certo è che il ritratto, quello a carboncino su carta da spolvero, è un po' datato, quindi ho voluto riportarlo ai tempi nostri, nelle nostre case moderne piene di design. Ho voluto ritrarre i volti delle persone con il tratteggio, con le linee senza usare il chiaroscuro. Solo linee. E colorarle con delle macchie, in modo minimal, moderno, quasi grafico. E così ho fatto.

Da cosa dipende l'inclinazione alla ritrattistica?

È un debole. Per carità, amo disegnare tutto, anche i paesaggi. O gli animali. Ma quello che mi dà un volto non è paragonabile a niente. Gli occhi, le rughe, le smorfie fanno la differenza.

Dripping e macchie di colore si alternano a una linea precisa e dettagliata. A quale scopo?

Il fascino del dripping è dettato dal caso. Si chiama anche action painting proprio perché è l'azione che fa la pittura ed è impossibile controllarla in modo preciso. Non c'è attenzione e la casualità è padrona. Forte è la contrapposizione con le mie linee metodiche che, come un mantra, raccontano invece il lato più pulito di me. Quello più diligente e preciso. La sfida è stata farli andare d'accordo.

Quale tecnica ti è più congeniale?

Il tratteggio senza dubbio. Soprattutto quando è indelebile, nel senso che non uso la matita ma subito la penna, o l'inchiostro.

Descrivi il processo creativo di una tua illustrazione.

Se è una commissione di un ritratto, chiedo di mandarmi la foto. Deve essere di buona qualità.

Inizio con le forme del viso e poi riempio con le linee. Infine coloro con le ecoline, facendo macchie e schizzi. Se invece è un'illustrazione concettuale, cerco ispirazioni sul web, o da alcune foto. O dalla musica, o da alcuni libri e storie. Qui faccio spesso più prove, ho tutta una serie di fogli volanti da

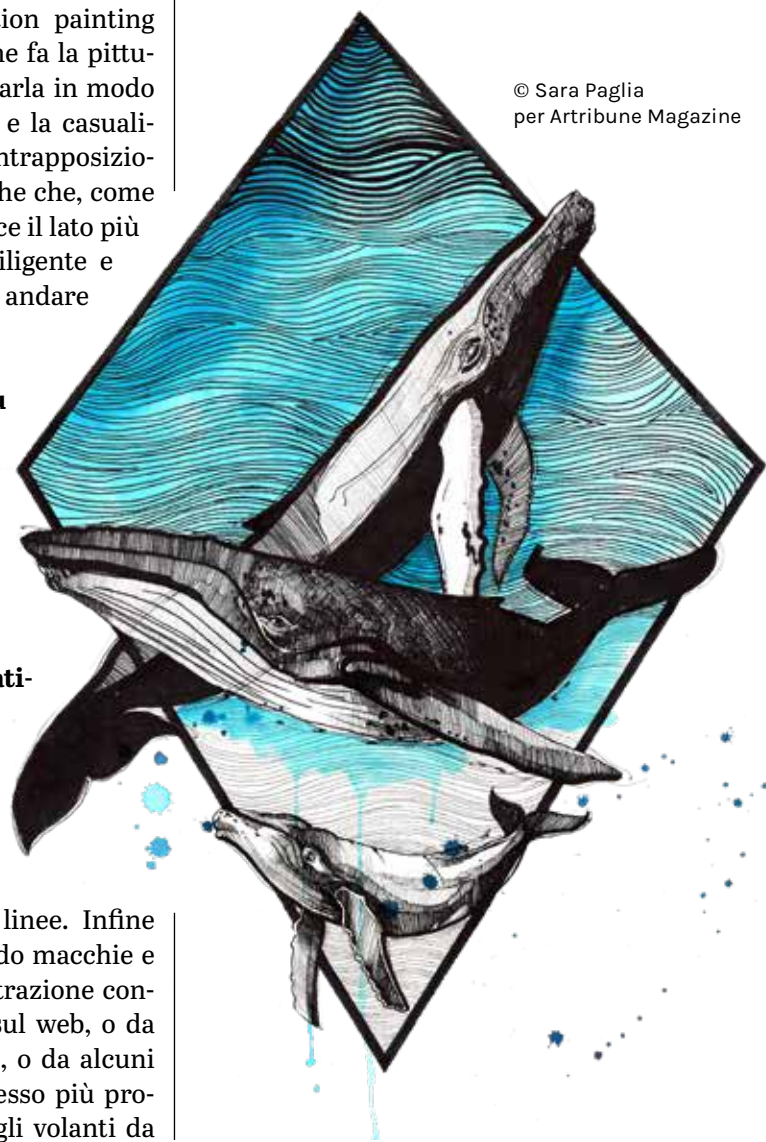
buttare ma che hanno poi portato all'illustrazione finale.

Quale opera letteraria ti piacerebbe illustrare?

Tra i classici pensavo a 1984 di Orwell, che è tra le mie opere preferite, ma è molto complessa, dovrei pensarci bene! Tra i contemporanei ho letto da poco *Non dirmi che hai paura* di Catozzella, una storia incredibile sull'immigrazione che mi ha ispirata per un'illustrazione che ho già fatto.

A cosa lavori in questo momento e quali sono i progetti per il futuro?

In questo momento su commissioni di privati. Progetti per il futuro ne ho tanti e bellissimi ma si dovrebbero allineare i pianeti affinché qualche sogno si realizzi. È un lavoro tanto bello quanto difficile. Quello che so è che darò tutto ciò che mi è permesso e concesso dare per continuare a farlo.



© Sara Paglia
per Artribune Magazine

LOEWE FOUNDATION CRAFT PRIZE



International
Craft Prize

Genta Ishizuka
Surface Tactility #11
Winner 2019

Rules of entry
loewecraftprize.com

Online entries
from 1 July to
30 October, 2019

#LOEWEcrafftprize

A cosa si deve il successo dei podcast?

SANTA NASTRO [caporedattrice]

Quali sono i modi per raccontare e divulgare l'arte attraverso i podcast e la radio? Perché il podcast ha avuto tanto successo? Lo abbiamo chiesto ad artisti e professionisti.



FEDERICO GIANNINI
FINESTRE SULL'ARTE

Negli ultimi due anni abbiamo assistito a un rinnovato interesse per il *podcasting* e a una crescita dei contenuti prodotti con questa tecnologia. Podcast e audiolibri sono un ottimo strumento per divulgare l'arte e la cultura perché sono semplici sia da produrre che da fruire.

Tuttavia, il fatto che produrre un podcast sia, dal punto di vista tecnico, un'attività relativamente poco impegnativa, non significa che anche i contenuti debbano esser tali: un buon prodotto divulgativo è quello che riesce a trasmettere con chiarezza e rigore un argomento complesso, elaborandolo in un linguaggio accessibile a un pubblico vasto. E questo è un compito difficile. Per podcast e audiolibri, inoltre, s'aggiunge il problema di dover ravvivare il racconto evitando che risulti monotono (occorre pensare che un utente che ascolta un audio si può distrarre molto più facilmente di una persona che legge un libro o guarda un video). Per l'arte c'è poi un ulteriore ostacolo: rendere a parole ciò che, in partenza, è dato sotto forma d'immagine. In questo Roberto Longhi è stato un grande maestro e la sua prosa potrebbe essere fonte d'ispirazione per chi oggi produce contenuti audio dedicati all'arte.



MARINA GARCIA-VASQUEZ
EDITOR IN CHIEF ARTSY

I podcast danno una sensazione di immediatezza e accompagnano gli ascoltatori alla scoperta di un nuovo universo. Seguendo la voce e l'organizzazione dei suoni esterni possiamo intraprendere un

viaggio d'arte servendoci solo delle vivide immagini prodotte dalla nostra immaginazione. Ascoltare è una forma attiva di apprendimento. È anche uno strumento per sviluppare empatia. Come ascoltatori, ci affidiamo alle parole e alle idee di chi crea il podcast, che a sua volta si occupa di sviluppare un dialogo attorno ai temi che contano. L'audio è una delle forme più intime di storytelling.

Grazie ai dieci podcast di Artsy possiamo ascoltare i nostri redattori più competenti e impegnati raccontare le news e i trend che riguardano il mondo dell'arte a livello globale, dall'avvento di Instagram alla catalogazione degli artisti. Possiamo ascoltare le loro voci morbide e riflessive ma anche la loro passione riguardo a un determinato argomento come se fossimo seduti di fronte a loro, in una conversazione. Il dialogo è ricco e pieno di sfumature, come un'opera d'arte.



ELENA DEL DRAGO
GIORNALISTA E CURATRICE

Quando, a Radio3, abbiamo pensato a un nuovo programma interamente dedicato all'arte in radio, avevamo molti dubbi che, in fondo, si possono riassumere così: è davvero possibile raccontare delle immagini senza farle vedere? Ebbene la risposta, dopo diversi anni di messa in onda, è decisamente positiva.

Lo sforzo è quello di costruire un racconto attorno a ogni mostra, a ogni artista o a ogni libro che scegliamo, un racconto che sia quanto più possibile esplicativo. Per questo abbiamo scelto di realizzare delle puntate, seppure ancorate all'attualità, quanto più possibile monografiche: tanto da costituire un piccolo approfondimento a portata di ascolto. E così il Podcast ha un ruolo fondamentale poiché consente di conservare, dei tanti argomenti trattati (con A3, il *Formato dell'Arte* ci occupiamo di ogni momento della storia dell'arte) proprio quelli di maggiore interesse.



ANDREA CONCAS
ART TECH ENTREPRENEUR E AUTORE

Ogni giorno con i miei video parlo di arte, ma raccontarla tramite i podcast ha tutt'altro gusto ed emozione. Trasmettere i valori dell'arte con la sola voce, far immergere l'ascoltatore in uno spazio immaginario alla scoperta dei segreti dell'arte, sintetizzando concetti complessi senza l'aiuto di immagini sono i motivi per i quali, oltre due anni fa, ho aperto il mio podcast *ArteCONCAS*. Con la forza della voce puoi fruire dell'arte mentre cucini, guidi o fai sport, la tua mente viaggia e si arricchisce, queste le ragioni del successo dei podcast per essere multitasking nelle tue passioni.

Il futuro dei podcast? Gli assistenti vocali! Ascolti e interagisci con la voce per ascoltare i podcast sul mondo dell'arte, addirittura accedi a contenuti esclusivi tramite parole chiave, come con i miei libri ChatBOT su Banksy e Leonardo editi da Mondadori Electa su Google Assistant e Amazon Alexa.



CLAUDIA LÖFFELHOLZ
RESPONSABILE DELLA SCUOLA
DI ALTA FORMAZIONE
DI FONDAZIONE MODENA ARTI VISIVE

Il gran successo dei podcast era prevedibile nel mondo dell'arte contemporanea. Facili da produrre con costi bassi e libero accesso ai contenuti che possono essere generati dall'utente, fuori dai soliti canali mediatici, permettono inversione o cambio di ruoli prestabiliti e una portata senza limiti di spazio e tempo nell'etere e nel web.

Sono entrata nel mondo dei broadcast grazie alla collaborazione con il

PAN, Palazzo delle Arti Napoli, e la sua partnership con il mitico ArtonAir.org / Clocktower Radio del PS1 MoMA durante il programma di trasmissioni dirette dalla preview della Biennale di Venezia nel 2007. Un'esperienza stimolante che anni dopo mi è servita per Ælia Media, progettato di Pablo Helguera, vincitore della prima edizione del Premio Internazionale di Arte Partecipativa curato da me con Julia Draganović nel 2011. Ælia Media ha riunito venti giovani operatori culturali provenienti da diversi ambiti creando un broadcasting center di giornalismo indipendente. Alcuni hanno continuato a occuparsi di radio e podcast grazie al potenziale unico dei contenuti generati dagli utenti – raccontare il mondo senza filtri e censura, in diretta e fuori dai canoni consueti.



DANA BASSETT

PRODUTTRICE E CONDUTTRICE

Bad at Sports è stato fondato nel 2005 con un obiettivo molto semplice: condurre conversazioni approfondite e sincere con gli artisti, e divertirsi nel farlo. Ora, dopo quasi quindici anni, Bad at Sports ha registrato oltre settecento interviste e ha lanciato una trasmissione live radio qui a Chicago, ma ci piace ancora divertirci.

Per noi, fare cultura e raccontarla sono due cose che vanno a braccetto. Consideriamo il nostro lavoro come una pratica artistica e spesso organizziamo interventi creativi durante eventi e fiere. Parte del nostro successo è dovuta al fatto che conosciamo bene il nostro pubblico, perché siamo noi il nostro pubblico. Questa trasmissione è, ed è sempre stata, fatta da artisti e per gli artisti. Cerchiamo di seguire il principio del K.I.S.S (*Keep It Simple, Stupid*, ossia mantenere uno stile semplice e lineare, N.d.T.), continuando a fare quello che sappiamo fare meglio.



CAROLA HAUPT & ILARIA GADENZ

RADIO PAGESSE

Dal 2006 Radio Papesse è *art & radio on demand*. Racconta l'arte e la lascia raccontare agli artisti. I suoi modelli sono

William Furlong e Carla Lonzi, il loro approccio orizzontale e dialogico, lontano dai maratoneti dell'intervista. Oggi Radio Papesse archivia migliaia di ore d'arte da ascoltare e scaricare. Il podcast è spesso il medium, il formato è quello del talk show radiofonico.

Tutti hanno una storia da raccontare: alcuni lo fanno davvero bene, per molti è una palestra dove giocare a *microfono aperto*. Per altri, radio e podcast non sono che l'ennesimo territorio di frontiera da conquistare. Lo saranno di sicuro per le accademie e gli istituti di formazione artistica. Ma la radio è anche arte e se la radio arte va sempre meno in radio, per fortuna ci sono i podcast! Frequentiamo quegli straordinari campi di sperimentazione sonora e diversità che sono RADIA, Constellations, Radio Atlas, o che si chiamavano Soundproof... Per citare Julie Shapiro, produttrice esecutiva di Radiotopia e tra i fondatori del Third Coast Festival: la radio arte è importante perché richiede pazienza, concentrazione e invita a un ascolto attento. E questo, sappiamo, non è mai una brutta cosa.



ANNA RAIMONDO

ARTISTA

Come artista ho creato per la radio, l'ho usata come spazio espositivo, credendo nel potere aggregativo e nel potenziale democratico del medium. Varie le mie creazioni radiofoniche in podcast, come *La vie en bleu* (2014), viaggio tra le assonanze e dissonanze dei paesaggi sonori di Napoli e Marsiglia; *Derrière la mer* (2017), opera radiofonica basata su interviste in dialogo con estratti della Bibbia e del Corano sul mare, per citarne alcuni. Come curatrice ho co-creato *Saout Radio*, piattaforma di arte contemporanea udibile e archivio online con un focus sul sud globale, partendo dalla riflessione che il suono non ha bisogno di visto. Oltre a podcast, abbiamo creato progetti site specific quali *Saout Africas* (2017) per documenta 14.

Con il podcast si sono moltiplicati contesti e tempi di ascolto, voci radiofoniche e contenuti e fare radio è diventata una pratica più democratica. Se fino a qualche anno fa in Italia c'erano le radio comunitarie nelle quali ascoltare contenuti (estetici o politici) più radicali e sperimentali, oggi la persona all'ascolto ha più scelta o può produrli e sperimentare lei stessa.



CLAUDIO MUSSO

CRITICO D'ARTE E DOCENTE

Nella mia esperienza personale la radio, in frequenza o sul web (ricordo ancora il caso pionieristico di Pandora), ha sempre avuto un posto di primo piano anche per quanto riguarda l'accesso ai contenuti culturali, in particolare per le arti visive. Non credo sia necessario scomodare Walter Ong e il rientro di una cultura orale per sottolineare quanto la voce sia parte del nostro quotidiano – pensiamo ai messaggi vocali su WhatsApp.

In questa dimensione il podcast, come il blog per la scrittura, ha fornito la possibilità di una narrazione personalizzata e seriale, che oggi più che mai pervade anche l'audiovisivo. Della radio e del podcast per l'arte mi ha sempre affascinato l'intrigante contraddizione di parlare di qualcosa che gli ascoltatori non vedono e la vicinanza implicita nell'ascolto di una conversazione.



**GIORGIA ORI, ERIKA GAIBAZZI,
FRANCESCA ROSSI, CARLOTTA ROMA**
OTTN PROJECTS

Il podcast ha avuto successo come mezzo perché aggiunge valore al nostro tempo libero, è in grado di motivare l'ascoltatore e dargli grande energia. Alle persone piace ascoltare contenuti interessanti mentre fanno la spesa, sono in palestra o puliscono casa! Perché intervistiamo il direttore del MAMbo? Intervistiamo Lorenzo Balbi con la speranza che ci sia un giovane il cui sogno sia diventare curatore o direttore museale e, ascoltando la nostra puntata mentre sta correndo, abbia più voglia di raggiungere il suo obiettivo.

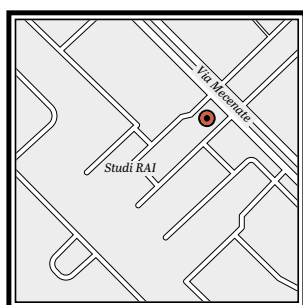
Il pubblico dei podcast è diverso da chi ascolta la radio, così come sono diverse le due filosofie. L'idea del podcast rispecchia a pieno ciò che siamo noi: giovani donne che si stanno costantemente formando e amano circondarsi di persone molto competenti per imparare. Tramite il podcast condividiamo questa cultura del singolo con molte più persone. Crediamo nell'interazione, nella comunicazione, e in questo tipo di sincerità che passa dalla forma per arrivare ai contenuti.



NUOVO SPAZIO CASSINA PROJECTS

Milano

Via Mecenate 76/45
info@cassinaprojects.com
cassinaprojects.com



Da New York a Milano: inizia una nuova avventura per i fratelli Cassina, con una grande galleria in un edificio industriale. Ne abbiamo parlato con **Irene Cassina**.

Com'è nata l'esigenza di aprire una nuova galleria?

Per continuare in Italia il lavoro svolto a New York. Alcuni artisti esporranno a Milano per la prima volta. L'idea è di gettare un ponte di dialogo verso New York.

Il vostro progetto in tre righe.

Dar vita a una nuova meta dell'arte contemporanea che animi la scena artistica milanese. Uno spazio in cui artisti, collezionisti, curatori e appassionati possano essere coinvolti in iniziative che vanno oltre l'attività di galleria, *lecture*, *talk*, *film screening* e performance.

Chi siete?

Marco ha una formazione economica e imprenditoriale, ha lavorato per il fashion designer Alexander Wang e l'agenzia di moda Women Management. Io ho una formazione artistica, ho lavorato nel campo dell'arte contemporanea e antica negli Usa, in Italia, in Inghilterra e negli Emirati Arabi per gallerie, collezioni private di qualità museale e fiere internazionali.

Su quale pubblico e clientela puntate? E su quale rapporto con la città?

Parte della missione dei giovani galleristi è avvicinare le nuove generazioni alla scoperta dell'arte dei nostri tempi e alla passione per il collezionismo; allo stesso tempo manteniamo contatti con musei, istituzioni e collezioni private in Italia e all'estero. Oggi Milano è la capitale dell'arte contemporanea, con un'offerta riconosciuta a livello internazionale di gallerie, musei e fondazioni. Ci piacerebbe creare un rapporto "importante" attivando sinergie e collaborazioni: l'idea è sviluppare una realtà che funga da incubatore con progetti paralleli come CP Studio, dedicato ad artisti – anche non rappresentati dalla galleria – che saranno invitati a ideare e realizzare nuovi lavori, godendo di un periodo di permanenza a Milano.

Un cenno ai vostri spazi espositivi.

Ubicata all'interno della storica fabbrica di aeroplani Caproni, affascinante contesto di archeologia industriale risalente al 1920, la galleria si sviluppa su uno spazio di 1.250 mq e include due spazi espositivi, *viewing room* e uffici. Quest'area ha un grosso potenziale e ci ha affascinato sin dalla prima visita, per la sua storia e per la posizione: grazie a Gucci sta nascendo un nuovo hub.

Qualche anticipazione sulla stagione che ha ora inizio.

Inauguriamo con due mostre personali di Gerold Miller e Marcel Eichner. Il programma continua con un dialogo fra Georg Herold e Louisa Clement, concepita dagli artisti stessi.



LIP - LOST IN PROJECTON

GIULIA PEZZOLI [*registrar*]

THEIR FINEST

Regno Unito - Svezia, 2016 | Regia: Lone Scherfig

Genere: commedia romantica, dramma bellico

Sceneggiatura: Gaby Chiappe | Cast: Gemma Arterton, Sam Claflin, Bill Nighy, Jack Huston, Helen McCrory,

Eddie Marsan, Jeremy Irons | Durata: 110'

Londra, 1940. Catrin Cole, giovane promessa sposa di uno squattrinato pittore non idoneo alla leva, riesce a ottenere un posto da sceneggiatrice nella sezione Cinema del Ministero dell'Informazione britannico. Chiamata ad "addolcire" diverse produzioni televisive, si troverà presto a lavorare con l'autore Tom Buckley alla sceneggiatura del film di propaganda più atteso dal popolo e dal governo inglese dopo il tragico epilogo di Dunkirk.

Tratto dal romanzo del 2009 *Their finest hour and a half* di **Lissa Evans**, il lungometraggio della regista danese **Lone Scherfig** è ambientato in una Londra bombardata, affamata e abbattuta. All'interno di questa cornice storica, la neo-sceneggiatrice Catrin Cole e il giovane produttore e co-autore Tom Buckley si cimentano in una tragicomica avventura cinematografica per risollevare l'animo del popolo inglese attraverso la realizzazione di un epico e commovente film di propaganda.

Con *Their Finest* Lone Scherfig – già nota per alcune pellicole di successo, tra cui il dogmatico *Italiano per principianti* e *An Education* – realizza con intelligenza, leggerezza e ironia la combinazione perfetta tra un dramma bellico, una commedia romantica e un metafilm che ritrae con incredibile realismo i meccanismi dell'industria cinematografica. Braccata da un cast eterogeneo e caratteriale (composto da attori alle prime armi e dal bizzoso divo Ambrose Hilliard, interpretato da un magnifico **Bill Nighy**), schiacciata dalle pressioni dei rappresentanti di governo e scoraggiata dai bombardamenti tedeschi, la coppia di scrittori dovrà trasformare un banale episodio di guerra in un capolavoro di equilibri diplomatici e ingegno letterario.

Ispirati dal fallito tentativo di due sorelle di andare a recuperare le truppe inglesi dalle spiagge di Dunkirk con la piccola imbarcazione rubata al padre (e fermatasi poi a poche miglia dalla costa per un'avaria al motore), i due scrittori riusciranno a costruire un impianto narrativo capace di modellarsi, adattandosi a ogni nuova stravagante richiesta, imprevisto o cambiamento. Con *The Nancy Starling*, questo il titolo dell'opera tanto attesa, i due giovani autori realizzeranno, come richiesto, un capolavoro di "autenticità e ottimismo", un film in cui, forse per la prima volta nella storia del cinema, i personaggi maschili e quelli femminili si divideranno equamente a metà le battute sul grande schermo.





JOHANSEN SKOVSTED ARKITEKTER

johansenskovsted.dk



Johansen Skovsted Arkitekter, Tower, Tipperne bird sanctuary.
Photo Rasmus Norlander Johansen

Lo scorso inverno, in occasione della mostra *Alternative Histories*, la piattaforma *Drawing Matter*, in collaborazione con l'Architecture Foundation di Londra, ha invitato ottanta studi europei a dare nuova vita, sotto forma di modelli, ad altrettanti disegni della sua collezione. Fra i partecipanti a questo curioso esercizio di immaginazione, anche il giovane studio danese **Johansen Skovsted Arkitekter**, che dell'abilità a scrivere storie alternative ha fatto la chiave del suo fulmineo successo. Attingendo con cura e originalità da un vocabolario fatto di "materiali, tecniche e processi costruttivi", **Søren Johansen** (1981) e **Sebastian Skovsted** (1982) compongono nuove narrazioni per territori in cerca di un senso di identità. Un approccio che il duo, non appena fondato lo studio nel 2014, ha l'opportunità di testare ad ampia scala, prendendo parte a un esteso piano promosso dal Governo danese per il recupero di siti sensibili in remote località rurali del Paese.

Incaricato di riqualificare un'area agricola dismessa lungo il fiume Skjern, JSA trasforma tre massicce stazioni di pompaggio in spazi espositivi con generosi osservatori sul paesaggio, inserendo semplici addizioni in legno rivestite di vernice grigia, la cui tonalità si confonde con il cemento a vista delle strutture originarie. Sottile incontro fra memoria e contemporaneo, ordinario e monumentale, la "cornice per la nuova vita" della valle nello Jutland occidentale fa

conquistare ai progettisti non ancora trentacinquenni il titolo di *One Star* assegnato dai reali di Danimarca al talento dell'anno e quello di finalisti dell'AR *Emerging Architecture Award* 2017.

Nello stesso anno, Johansen e Skovsted portano a termine i lavori nel fiordo di Ringkøbing. Nella riserva naturale di Tipperne, sede del più antico osservatorio migratorio d'Europa, gli architetti realizzano tre piccole strutture monomateriche – una torre-osservatorio in acciaio, un rifugio in corten e un laboratorio in legno – che rendono finalmente fruibile al pubblico la spettacolare oasi sul Mare del Nord. Essenziali e delicati legami tra natura e uomo, gli "strumenti nel paesaggio" di Tipperne valgono agli architetti, dopo la shortlist conquistata l'anno precedente, il titolo di *Highly Commended Practice* all'AR *Emerging Architecture Award* 2018.

Una straordinaria ascesa, che proietta Johansen Skovsted, dopo soli cinque anni di attività, verso ulteriori territori: "Dopo aver lavorato nel settore pubblico, ora ci stiamo confrontando con clienti commerciali e privati, con abitazioni, uffici e magazzini industriali", raccontano ad *Artribune* dal loro studio di Copenhagen. "Pur diversi per funzioni e scala, tutti i nostri lavori indagano relazioni non tradizionali fra contesto, idea e tecnica. Siamo appena agli inizi di questa ricerca: speriamo che il futuro ci offra ulteriori opportunità per svilupparla!".

L'unico museo al mondo dedicato a Ingres riapre nel sud della Francia dopo 3 anni di restauro

CLAUDIA GIRAUD ♦ Situato in Occitania, a Montauban, tra Tolosa e Bordeaux, il Museo Ingres riapre dopo tre anni di intensa ristrutturazione. E lo fa il prossimo 14 dicembre in uno spazio ampliato, modernizzato e anche ribattezzato Musée Ingres Bourdelle, dal nome dello scultore francese **Émile-Antoine Bourdelle** (1861-1929), pupillo di **Jean-Auguste-Dominique Ingres** (1780-1867) anch'egli di Montauban. Fondato all'inizio del XIX secolo e ospitato nell'ex palazzo vescovile del XVII secolo, ospiterà oltre 4.500 disegni di Ingres che costituiscono uno dei più grandi tesori del museo e 44 suoi dipinti. Saranno inoltre esposti alcuni degli effetti personali dell'artista come il suo violino e vari documenti. Grazie a questa completa ristrutturazione, lo spazio sarà ampliato fino a raggiungere 2700 mq, con nuove aree espositive, una migliore accessibilità, un giardino d'inverno che ospita i disegni del celebre pittore, un piano dedicato all'opera di Bourdelle e mostre temporanee. museeingresbourdelle.com



La dolce vita e non solo. Rimini dedica un grande museo diffuso a Federico Fellini

DESIRÉE MAIDA ♦ Un museo diffuso che valorizza e rilegge il patrimonio culturale e architettonico di Rimini grazie alla figura di un personaggio speciale: **Federico Fellini**. È dedicato a uno dei più grandi registi del Novecento – autore, tra gli altri, di capolavori quali *La strada*, *La dolce vita*, *Le notti di Cabiria*, *8½*, *Amarcord* – il Museo Fellini, la cui progettazione è stata recentemente approvata dalla Giunta comunale di Rimini, con realizzazione prevista per il 2020.

I luoghi interessati dal museo sono Castel Sismondo, la rocca del Quattrocento al cui progetto contribuì **Filippo Brunelleschi**; Palazzo Valloni, un edificio di origine settecentesca recentemente restaurato, dove al piano terra ha sede il cinema Fulgor. A questi due siti si aggiunge una grande area urbana, una "Piazza dei Sogni" che, attraverso un percorso di installazioni e scenografie felliniane – ricalcando quindi la tipologia delle mostre "experience" – farà da fil rouge strutturale e concettuale tra Castel Sismondo e Palazzo Valloni. Il recupero e la valorizzazione della piazza, in particolare, sono tra i principali obiettivi del progetto, con la creazione di aree verdi, arene per spettacoli all'aperto, percorsi di attrazione storico-turistica.



SONNENSTUBE

diesonnenstube.ch | spaziomorel.ch

Luca Veuillet + Ambra Viviani. *Blind Date #5*. Exhibition view at Sonnenstube/Morel, Lugano 2019. Photo Kirian Balmelli

NEWS

Sonnenstube, nata nel 2013, è un artist-run space / cassa di risonanza situata al sud della Svizzera, più precisamente a Lugano. Nata come “associazione non profit per la promozione dell'arte e della musica sperimentale”, è diventata con il tempo un punto di riferimento che si pone come ponte fra la scena artistica svizzera e quella italiana. Il Ticino è l'unico cantone in Svizzera dove si parla l'italiano come prima lingua ed è da sempre un luogo di passaggio. Dal Ticino e in Ticino si sono fermati svariati intellettuali, poeti e artisti che hanno riscoperto il loro altrove in questa stanza soleggiata.

Sonnenstube, che letteralmente significa “salotto soleggiato”, è un nomignolo tedesco conferito a questo specifico luogo geografico per le sue caratteristiche climatiche miti. È in questo contesto di bagni di sole e andirivieni che si è sentita la necessità di aprire uno spazio con l'intento di offrire un punto di ritrovo, incontro e discussione, in una piccola comunità periferica come quella luganese.

DOVE CHI PERCHÉ

Inizialmente situato in via Luigi Canonica in una stanza di 80 mq, Sonnenstube si è poi spostata presso il giovane centro culturale Morel, dove si trova attualmente. Strutturata grazie a una programmazione annuale curata dal suo omonimo collettivo (composto da **Giacomo Galletti, Marta Margnetti, Giada Olivetto, Sandro Pianetti, Gabriel Stöckli e Gianmaria Zanda**), Sonnenstube propone una programmazione regolare e a volte imprevedibile di circa sei mostre l'anno, una serie di eventi legati all'editoria e qualche appuntamento serale legato alla musica sperimentale.

L'obiettivo di Sonnenstube come progetto collettivo è sia la diffusione dell'arte contemporanea che la creazione di una rete sociale, di una piccola comunità, per giungere alla strutturazione di un ambiente degno di essere vissuto e nel quale star bene, ritrovarsi, scoprirsi e fondare nuove amicizie. Sono infatti le amicizie e l'attività collettiva che permettono a questo progetto di esistere e persistere. Si tratta quindi di dare spazio alle persone, alle voci, alle visioni e ai metodi collaborativi che scegliamo e

con i quali veniamo in contatto.

Sonnenstube è partito come gruppo informale che si è solidificato e sviluppato negli anni, mantenendo però sempre una componente spontanea seguendo il motto “Fai quello che riesci con quello che hai, con a chi vuoi bene”. Una posizione, in un ambiente come quello dell'arte contemporanea, dove la riscoperta della dimensione collettiva può essere un'alternativa all'isolamento, e a un quadro lavorativo, che esige una specializzazione ma che obbliga alla flessibilità e alla riqualifica per un continuo reinventarsi più agonisti.

IL FUTURO

Saranno le relazioni stabilite fino a ora, fra artisti, collettivi, curatori e spazi, e quelle future a delineare il destino di Sonnenstube a partire dalla metà del 2020. L'edificio Morel, che la ospita, verrà infatti abbattuto. Una situazione che ha spinto il collettivo Sonnenstube a scegliere una nuova dimensione spaziale d'esistenza. È a seguito di ciò che, nell'estate di questo anno, è stata introdotta una nuova entità nel collettivo: Nada.

Nada è una Tabbert 5000 Silver Edition, presentata presso la KunstHalle Sankt Gallen in occasione della mostra *Protect me from what I want* [in corso fino al 13 ottobre e con una pubblicazione edita da Sonnenstube consultabile sul sito del collettivo], a cura di **Giovanni Carmine**. Nada, datata 1978, accoglierà dunque le prossime sperimentazioni di Sonnenstube, che si baseranno su nuovi modelli espositivi non convenzionali legati alla trasformazione e alla mobilità, per sottolineare la precarietà che vige fra coloro che dedicano il proprio tempo e le proprie energie al non profit.

La possibilità di occupare spazi interstiziali nelle città può aprire nuove e interessanti prospettive per spazi indipendenti, permettendoci forse di sfuggire al problema dell'isolamento, diventando in grado di raggiungere aree diverse e cambiare ambiente quando necessario, e anche di potersi muovere attraverso la rete di altri spazi, amici e sostenitori.

Sonnenstube è on the road!



casa come me

a cura di
Arianna Rosica e Gianluca Riccio

FESTIVAL
DEL PAESAGGIO 2019
ANACAPRI/CAPRI
www.festivaldelpaesaggio.com

— Casa Rossa
15.09—27.10.2019
Via Giuseppe Orlandi 78, Anacapri

Andrea Anastasio
Paolo Gonzato
Alessandro Mendini
Enrico Prampolini
Carolina Sandretto
Sergio Sarra

Francesco Simeti
Luca Trevisani
Vedovamazzei

— Villa Lysis
31.08—27.10.2019
Via Lo Capo 12, Capri

Andrea Anastasio
Stefano Arienti
Manfredi Beninati
Paolo Canevari
Alessandro Di Giampietro
Gianluca Di Pasquale

Flavio Favelli
Liliana Moro
Angelo Mosca
Adrian Paci
Luigi Presicce
Elisa Sighicelli

Organizzato da



In collaborazione con



Main Sponsor



Sponsor



Con il contributo di



Media Partner



Con il patrocinio della



MUUV
I MUSEI
DI VERONA



GAM GALLERIA
D'ARTE MODERNA
ACHILLE FORTI



Comune
di Verona
Cultura



DAL
05.04.19
AL
26.01.20

**MAURO
FIORESE**
TREASURE ROOMS

Galleria d'Arte Moderna
Achille Forti Verona

con il patrocinio di



con la collaborazione di



con il contributo di



Palazzo della Ragione
cortile Mercato Vecchio
tel. +39 045 8001903

VALENTINA TANNI [caporedattrice new media]

Guardare oltre

Gli occhiali-periscopio di Dominic Wilcox



È l'incubo di tutte le persone di statura contenuta. In ogni situazione affollata, che sia un concerto, un comizio, una visita guidata o la recita dei bambini, avere altre persone davanti ci blocca totalmente la visuale. Per risolvere questo problema, il designer inglese **Dominic Wilcox**, famoso per una lunga serie di folli invenzioni, come il cappello che serve cereali per la colazione e la tazza da tè con ventilatore incorporato, ha lanciato i *One Foot Taller Periscope Glasses*. Si tratta, in sostanza, di un paio di occhiali con incorporato un sistema che funziona come un periscopio, ossia riflette tramite degli specchi l'immagine catturata in alto, portandola ad altezza occhio. Indossando questo bizzarro congegno – disegnato tuttavia con una certa eleganza – si possono acquistare circa 30 centimetri in più, un buon vantaggio che consente di guardare al di sopra di qualsiasi energumeno ci capiti davanti.

Gli occhiali-periscopio, che sono purtroppo ancora solo un prototipo, sono venuti in mente a Wilcox durante un concerto, osservando le difficoltà di una spettatrice particolarmente bassa: *"Ero a un evento e ho visto questa donna molto piccola che ballava ma non poteva vedere la band sul palco perché aveva tante persone alte davanti. Così ho pensato di trovare un modo per risolvere questo problema. Funziona bene, anche se ballare con questo aggeggio potrebbe rivelarsi una sfida"*, ha commentato ironicamente.

dominicwilcox.com



ARTISTI PER GLI OCEANI

Una serie di borse firmata da grandissimi artisti contemporanei, come **Doug Aitken**, **Julian Schnabel**, **Walton Ford**, **Jenny Holzer**, **Pipilotti Rist**, **Ed Ruscha** e **Rosemarie Trockel**. L'ha lanciata l'organizzazione americana per la difesa degli oceani Parley ed è stata realizzata utilizzando esclusivamente plastica riciclata.

shop.parley.tv
€ 50



BACK TO THE FUTURE

Per tutti gli amanti degli Anni Ottanta e della cultura hip hop, queste casse sono un must. Ispirate ai Boombox originali e realizzate interamente in robusto cartone, vengono spedite sotto forma di kit da costruire. Il funzionamento è wireless con bluetooth, ideale per chi ama ascoltare la musica in mobilità.

berlinboombox.com
da € 79



KUSAMA DA BORSETTA

Acquistabile esclusivamente al MoMA di New York o nel relativo shop online, questo irresistibile portamonete riprende, nella forma e nei colori, le famose zucche di **Yayoi Kusama**. Realizzato in pelle e con interno rivestito in *gros grain*, si ispira nel design ai borsellini d'epoca.

store.moma.org
\$ 100





SCATOLONI POCO UTILI

Con la consueta ironia che lo contraddistingue, l'artista inglese **David Shrigley** ha battezzato questo rotolo di scotch da pacchi *Box of Crap*, ossia, grosso modo, "scatola di cazzate". Utile per impacchettare regali destinati ad amici con senso dell'umorismo, ma soprattutto per chiudere gli scatoloni durante i traslochi.

thirddrawerdown.com
\$ 14



DIVINITÀ DA BAGNO

Il tema della divinità è ricorrente nelle opere dell'americana **Judy Chicago**, artista femminista per eccellenza. Questa saponetta in edizione limitata, realizzata in collaborazione con Prospect, rievoca le forme della paleolitica *Venere di Willendorf* e profuma di margherita, erba palustre e fresia.

jessicasilvermangallery.com
\$ 25

NOTTI IN BIANCO E NERO

Da lontano potrebbero quasi sembrare dei tagli di Fontana. Sui sottobicchieri specchiati dell'artista israeliano **Nir Hod**, invece, le strisce non sono squarci ma polvere bianca. Il titolo, *The Night You Left Black Coasters*, cerca di aggiungere una tonalità lirica a un oggetto estremamente noir. In tutti i sensi.

prospectny.com
\$ 98



RESTAURI FAI DA TE

Ideato da **Elia Giangualano**, *Dipinto Celato* è una nuova tipologia di souvenir museale, adatto a ragazzi e bambini, ma affascinante anche per gli adulti. Si tratta di una tavoletta ricoperta da un leggero strato di gesso che va rimosso con una spatolina per scoprire il dipinto sottostante, che può poi essere ritoccato, simulando il processo di restauro.

dipintocelato.it
da € 15



IL TAMAGOTCHI UBRIACO

Yopparatchi (dalla parola giapponese 'yopparai', che significa 'ubriaco') è un animaletto digitale che si ispira al famoso Tamagotchi, gadget che appassionò i bambini degli Anni Novanta. In questo caso, però, il dispositivo si alimenta solo con il fiato alcolico. Ma attenzione a non esagerare o dovrete pulire del vomito digitale...

mtngods.com



IL PROFUMO DELLE IDEE

A corto di idee? Se è vero che i pensieri volano in aria e che vanno respirati e catturati, allora perché non creare la giusta atmosfera con una fragranza creata per lo scopo? *Idea Mist Spray* è una formula che contiene "puro genio" sotto forma di bergamotto, yuzu, salvia sclarea e legno di sandalo.

pretendstore.co
\$ 22



APP.ROPOSITO

SIMONA CARACENI [docente di virtual environment]

1, 2, 3... BRUEGEL!

Raramente un contenuto e un medium come il VR creano un mix tanto riuscito come questa app, davvero divertente e affascinante. Riguarda il celebre dipinto raffigurante i giochi dei bambini di Pieter Bruegel il Vecchio, che è stato oggetto di svariati contenuti didattici sull'arte e laboratori di validi insegnanti. In questa applicazione si parte con la premessa che 218 bambini siano stati rapiti e nascosti chissà dove. La missione consiste nel recuperarli e riportarli alle loro attività quotidiane, cioè i loro giochi. Lo potremo fare nelle maniere più svariate, risolvendo puzzle o muovendo e toccando gli elementi già presenti nello spazio. Il grosso limite sta nel fatto che bisogna usare i *controller*, così diversi dalle nostre mani con cinque dita che vengono rappresentate nell'interfaccia, ma il risultato è comunque divertente, anche per molte sessioni di gioco.



✈ lucidrealities.studio

📄 free

🖱 Oculus, Windows

LUNAR FLIGHT

Se vogliamo parlare di Luna, quest'anno dovremmo fare una panoramica su decine di app che mostrano la missione Apollo 11 nei dettagli, o parlare di quella sviluppata dal *New York Times*, che gratuitamente mette a disposizione le prime foto scattate sul suolo lunare, di loro proprietà, nel contesto della riproduzione tridimensionale del satellite, per poter provare la realtà dell'avvenimento messo in discussione dallo scettico di turno. Questa app invece è un gioco, rimaneggiato in occasione del cinquantenario dello sbarco, che fa simulare all'utente l'allunaggio e altre fasi della missione del classico videogioco, arricchito di contenuti, spettacolarità e realismo. A parte la questione della visualizzazione delle mani – dobbiamo impugnare i soliti controller con i loro pulsanti –, è una delle modalità migliori per celebrare il “grande passo per l'umanità”.



✈ shovsoft.com

📄 € 19,99

🖱 Oculus

THE POLYNESIAN CULTURAL CENTER

Il Polynesian Cultural Center è la prima attrazione per interesse e numero di visitatori nelle isole Hawai, precisamente a Oahu. La app pone lo spettatore virtuale, rigorosamente seduto durante l'esperienza, in “prima fila” di fronte alle presentazioni, balletti, scene di caccia, panoramiche e momenti descrittivi volti alla divulgazione del patrimonio intangibile della cultura delle isole del Pacifico. App simili sono un'ottima cartolina promozionale per il viaggio, e a volte l'unica possibilità di vedere e studiare culture lontane. Questo è un prodotto ben fatto, ma in cui si avverte chiaramente l'effetto-zoo, con l'attrazione esotica che si mostra sapendo di essere guardata, non del tutto convinta. Una critica già mossa si chiede: cosa direbbe un polinesiano vedendo come sono rappresentati il suo popolo e la sua cultura? Da provare per valutare autonomamente.



✈ polynesia.com

📄 free

🖱 Oculus



Photo © Irene Fanizza

NECR•LOGY

DANIEL JOHNSTON

22 gennaio 1961 – 11 settembre 2019

GIANFRANCO GORGONI

24 dicembre 1941 – 11 settembre 2019

ROBERT FRANK

9 novembre 1924 – 9 settembre 2019

PETER LINDBERGH

23 novembre 1944 – 3 settembre 2019

ANTONIO TROTTA

1937 – 26 agosto 2019

ELISEO MATTIACCI

13 novembre 1940 – 25 agosto 2019

MASSIMO MATTIOLI

25 settembre 1943 – 23 agosto 2019

RICHARD WILLIAMS

19 marzo 1933 – 16 agosto 2019

GUIDO CERERE

1947 – 10 agosto 2019

PANAGIOTIS VASSILAKIS A.K.A. TAKIS

25 ottobre 1925 – 9 agosto 2019

CARLOS CRUZ-DIEZ

17 agosto 1923 – 27 luglio 2019

MARISA MERZ

23 maggio 1926 – 20 luglio 2019

LUCIANO DE CRESCENZO

18 agosto 1928 – 18 luglio 2019

ANDREA CAMILLERI

6 settembre 1927 – 17 luglio 2019

VALENTINA CORTESE

1° gennaio 1923 – 10 luglio 2019

ENRICO CATTANEO

4 settembre 1933 – 5 luglio 2019

UGO GREGORETTI

28 settembre 1930 – 5 luglio 2019

2020 alla Royal Academy di Londra. Grande retrospettiva per Marina Abramović

DESIRÉE MAIDA ♦ È un mese di settembre intenso per **Marina Abramović**, impegnata nella retrospettiva *The Cleaner* nella sua città natale [leggete il reportage su Belgrado in questo numero], esposizione che ha già toccato il Louisiana Museum of Modern Art in Danimarca, la Bundeskunsthalle di Bonn, Palazzo Strozzi a Firenze e il CoCA di Toruń in Polonia, e che adesso approda al Museum of Contemporary Art della capitale serba. Prossimo impegno della regina della performance: *Marina Abramović. 50 years of pioneering performance art*, la retrospettiva, la più grande mai realizzata nel Regno Unito, che il 26 settembre 2020 verrà inaugurata alla Royal Academy of Arts di Londra. La mostra comprenderà opere che ripercorrono i cinquant'anni di carriera dell'artista, insieme a nuovi lavori concepiti appositamente per la Royal Academy. Come già accaduto in *The Cleaner*, anche la retrospettiva inglese riporrà, interpretata da performer guidati e istruiti dalla stessa Abramović, *Imponderabilia*, tra le più celebri performance di Marina realizzate insieme all'ex compagno di vita e d'arte **Ulay**. L'anno prossimo toccherà dunque ai londinesi sottoporsi alle tante implicazioni psicologiche della famosa azione, e non solo al pubblico: la Royal Academy infatti è alla ricerca di artisti che vogliano cimentarsi, come Marina Abramović e Ulay negli Anni Settanta, nel *reenactment*. Avete un anno di tempo per pensarci.

royalacademy.org.uk

Ragioni per essere contenti. Il progetto editoriale di David Byrne

Anche se è difficile non deprimersi in tempi così bui, tra disastri politici e ambientali di proporzioni allarmanti, è necessario non perdere la motivazione. Per farlo, dobbiamo guardare alle cose buone che accadono nel mondo. È della stessa idea **David Byrne**, artista e storico frontman dei Talking Heads che presenta così il suo ultimo progetto editoriale: *Reasons to be Cheerful*. "Qualcuno potrebbe dire che concentrarsi sulle cose positive è solo un modo per distrarsi, ma io non sono d'accordo. Penso che sia fondamentale per evitare di arrendersi. Ci dà energia, ci tiene impegnati, ci unisce. Forse ci offre anche una visione del mondo più veritiera di quella che ci viene mostrata di solito", ha commentato. Il sito è una piattaforma editoriale che vuole essere "un tonico in tempi tumultuosi", cercando di riunire tutte le buone ragioni che ci sono al mondo per essere contenti e soddisfatti. Non genericamente "buone notizie", quanto piuttosto "buone pratiche", ossia soluzioni replicabili che possano aiutarci a migliorare il mondo che ci circonda.

reasonstobecheerful.world



DURALEX

RAFFAELLA PELLEGRINO

[avvocato esperto in proprietà intellettuale]

RIPRODUZIONE DI OPERE E FINI PUBBLICITARI



© Sara Paglia per Artribune Magazine

Una nuova sentenza conferma la regola secondo cui la riproduzione di opere protette dal diritto d'autore nell'ambito di campagne pubblicitarie deve essere espressamente autorizzata dall'autore, anche se l'opera in questione è esposta in un luogo pubblico.

Un recente caso, di cui si è ampiamente letto, è quello che ha visto l'artista **Ai Weiwei** chiamare in causa la Volkswagen per violazione dei diritti morali e patrimoniali d'autore sull'opera *Soleil Levant*, riprodotta come sfondo in una campagna pubblicitaria della nuova Polo Volkswagen, senza che venisse preventivamente chiesto il permesso all'autore. Come noto, l'opera è stata realizzata dall'artista nel 2017 in occasione della Giornata Mondiale del Rifugiato e consiste in un'installazione di 3.500 giubbotti di salvataggio applicati su una parete esterna del Kunsthall Charlottenborg di Copenaghen.

Al termine della causa, il tribunale danese ha accertato la violazione dei diritti dell'artista e ha condannato la convenuta a risarcire un danno quantificato in 1,75 milioni di corone danesi (\$ 260.000). Alcune fasi del processo sono state illustrate, d'accordo con Ai Weiwei, dall'artista **Gianluca Costantini**.

Un caso in parte analogo, anche se gestito diversamente dagli interessati, si è avuto in America con l'artista **Anish Kapoor**, che nel 2018 si è pubblicamente opposto alla riproduzione dell'opera *Cloud Gate* all'interno di un video pubblicitario della NRA – National Rifle Association. Anche in questo

caso si trattava di un'opera posta in un luogo pubblico.

Sul piano giuridico il tema è quello dei limiti all'utilizzazione e riproduzione di opere esposte alla pubblica vista – siano esse opere protette da diritto d'autore in quanto non sono decorsi settant'anni dalla morte dell'autore o beni culturali tutelati in Italia ai sensi del Codice dei beni culturali e del paesaggio – all'interno di campagne pubblicitarie.

I precedenti giurisprudenziali su questo aspetto sono numerosi e quasi sempre favorevoli all'autore, con bassi margini di incertezza quando l'utilizzazione avviene per fini commerciali. Su queste pagine si è parlato, ad esempio, delle decisioni dei Tribunali di Palermo e di Firenze, che hanno sanzionato l'illecita riproduzione, rispettivamente, dell'immagine del Teatro Massimo di Palermo nell'ambito di una campagna pubblicitaria commissionata dalla Banca Popolare del Mezzogiorno e la riproduzione dell'immagine del *David* di **Michelangelo** per promuovere la vendita di servizi turistici.

Per concludere, visti i precedenti giurisprudenziali e il consolidato orientamento interpretativo che pone l'utilizzazione di opere per fini pubblicitari e commerciali nella piena esclusiva dell'autore, è importante gestire in modo consapevole la realizzazione di campagne pubblicitarie e, in generale, la realizzazione di riprese in esterno che contengano elementi tutelati (ad esempio, opere d'arte, opere architettoniche, il volto di passanti ecc.).



CONCIERGE

VALENTINA SILVESTRINI [caporedattrice architettura]

TWA HOTEL NEW YORK

twahotel.com



Photo credits TWA Hotel / David Mitchell

Vivere nell'epoca dei voli low cost, prenotabili via smartphone e democraticamente accessibili, ha i suoi indubbi vantaggi. Per i più giovani o per i cuori nostalgici, l'inesorabile rovescio della medaglia potrebbe però essere rappresentato dall'impossibilità di vivere, in prima persona, la cosiddetta *Jet Age*, segnata dal vigore del settore aeronautico e dall'avvento di collegamenti più frequenti e veloci tra le principali destinazioni internazionali. Allora sì che il volo possedeva ancora i connotati di un'esperienza, per molti versi, memorabile! Nell'impossibilità di riavvolgere il tempo, dal 15 maggio si può almeno provare a "risintonizzarsi" sulle atmosfere degli Anni Sessanta in un luogo legato proprio a quella fase storica: il TWA Hotel.

Inaugurata dopo un restyling durato sedici anni, la struttura alberghiera è stata realizzata nel terminal dell'aeroporto JFK di New York progettato da **Eero Saarinen** per la compagnia Trans World Airlines. In disuso dal 2001 e iscritto nel National Register of Historic Places dal 2005, l'edificio è tornato in vita con una funzione coerente alla sua vocazione, non senza uno slancio autocelebrativo. Sotto il sottile guscio autoportante della copertura, evocativo delle ali di un uccello e concepito in continuità con l'identità aziendale di TWA, gli ospiti possono scegliere di soggiornare – anche per poche ore, il tempo di un transito – in una delle 512 stanze a disposizione. Dalla hall – che in passato fu l'ingresso del terminal – alle camere da letto, l'intervento messo a punto dal team formato da **Beyer**

Blinder Belle Architects & Planners, **Lubrano Ciavarra Architects** e **Stonehill Taylor** riporta in vita il glamour dell'epoca, combinandolo a servizi da far invidia anche ai divi del jet set, giusto per restare in tema.

Se dopo un po' di relax sull'iconica *Womb Chair*, progettata sempre da Saarinen e prodotta da Knoll, proprio come il tavolino evergreen *Tulip*, anch'esso compreso tra gli arredi dell'hotel, dovesse venirvi voglia di una pausa gourmet, potrete scegliere tra gli otto bar e i ristoranti: dall'Intelligentsia Coffee, con un caffè preparato dai *barista champions* statunitensi, al Paris Café, guidato dello chef di fama internazionale **Jean-Georges Vongerichten**. Immane le proposte wellness e fitness, con la piscina a sfioro panoramica, adiacente alla piattaforma di osservazione della pista aeroportuale, e con la più grande palestra al mondo allestita in un hotel. Dopo un passaggio all'area shopping e una lettura nella reading room, allestita dall'editore Phaidon e dall'azienda di mobili Herman Miller, sanate tutte le vostre curiosità sulla storia della TWA – e sul passato dell'aviazione civile – nel museo interno all'hotel. L'esposizione riunisce oltre 2mila pezzi, tra poster vintage, uniformi di hostess e steward, giochi per l'intrattenimento dei piccoli viaggiatori, in parte donati dagli ex dipendenti. E, già che ci siete, non dimenticate un selfie sotto il magnifico teleindicatore a palette che fu progettato dalla storica azienda Solari di Udine.

TORINO. AN ART CITY

1 Art Mapping Piemonte

Per Artissima, che si svolge dal 1° al 3 novembre all'Oval, Gambero Rosso e Artribune uniscono le forze per dar vita a una guida agli indirizzi dell'arte e della gastronomia in Piemonte: in occasione del lancio, verranno realizzate anche tre opere site specific. artissima.art

2 Nuova sede per The Others

Dopo cinque anni alle ex Carceri Le Nuove e tre anni all'ex ospedale Maria Adelaide, la fiera d'arte indipendente – ideata da Roberto Casiraghi e Paola Rampini, diretta da Lorenzo Bruni e in programma dal 31 ottobre al 3 novembre – approda all'ex Ospedale Militare Alessandro Riberi in corso IV Novembre. La sede sarà dislocata in due palazzine Liberty nel complesso militare che sorge nel quartiere Santa Rita. theothersfair.com

3 Gelati firmati Sandretto

Una gelateria a tema artistico è la nuova avventura imprenditoriale di Emilio Re Rebaudengo. Il giovane imprenditore (secondogenito di Patrizia Sandretto) ha un locale dedicato al gelato. Spazio7Lab apre in via Maria Vittoria 37f ed è un luogo, come il già esistente ristorante Spazio7, assai contaminato dall'arte. spazio7lab.it

4 OGR Tech

Con l'inaugurazione di OGR Tech si è concluso il progetto di riqualificazione delle Officine Grandi Riparazioni: si tratta di uno spazio di 12mila mq, dove trovano posto 500 postazioni di lavoro "smart" per start up e acceleratori di impresa focalizzati su intelligenza artificiale e *blockchain*; ma anche per imprese del turismo, della *smart mobility* e della realtà virtuale nell'ambito delle industrie creative. ogrtorino.it

5 Nuova sede per Paratissima

Dopo un biennio all'ex Caserma La Marmora, per la sua 15esima edizione in programma dal 30 ottobre al 3 novembre la kermesse dedicata ai talenti emergenti si trasferisce in un altro edificio militare dismesso, questa volta in pieno centro e in spazi raddoppiati. Si tratta dell'ex Accademia Artiglieria, vicino a piazza Castello. paratissimait

6 Opera Viva

La rotonda di piazza Bottesini ospita gli ultimi due manifesti della nuova edizione del progetto *Opera Viva*. *Barriera di Milano*, ideato da Alessandro Bulgini, a cura di Christian Caliandro e sostenuto dalla fiera Flashback. Gli ultimi due manifesti sono realizzati da Laura Cionci (dal 26 settembre) e dallo stesso Bulgini (17 ottobre), aspettando la fiera che aprirà nella settimana dal 31 ottobre al 3 novembre. flashback.to.it

EMILIO

September 13
—November 24, 2019

ISGRÒ

EMILIO

Curated by Germano Celant

Fondazione Giorgio Cini
Isola di San Giorgio Maggiore
Venezia

ISGRÒ

EMILIO

ISGRÒ

EMILIO

Free entry
11 am—7 pm
Closed on Wednesday
www.cini.it

ISGRÒ

EMILIO

1 MANIFATTURA TABACCHI

Mega operazione immobiliare messa in campo dalla CDP e dal Gruppo Aermont. La struttura consta di 16 edifici su una superficie di 16 ettari, con 100mila metri quadri coperti. Il masterplan è firmato da Concrete Architectural Associates. Al momento ci sono le residenze d'artista curate da Sergio Risaliti, lo spazio espositivo Toast, i locali per i *makers* e tanti eventi.
via delle cascine 33-35
manifatturatabacchi.com

1 MANIFATTURA TABACCHI (BIS)

Nell'edificio B9, l'ex magazzino ristrutturato dallo studio Q-Bic, c'è anche una articolata offerta gastronomica, con la caffetteria-pizzeria Soul Kitchen, il bistrot Bulli&Balene, il Birrificio Valdarno Superiore e, all'esterno, un orto biodinamico. Ed è solo un antipasto di cosa sarà la Manifattura Tabacchi quando, fra tre anni, andrà a pieno regime.
via delle cascine 33-35
manifatturatabacchi.com

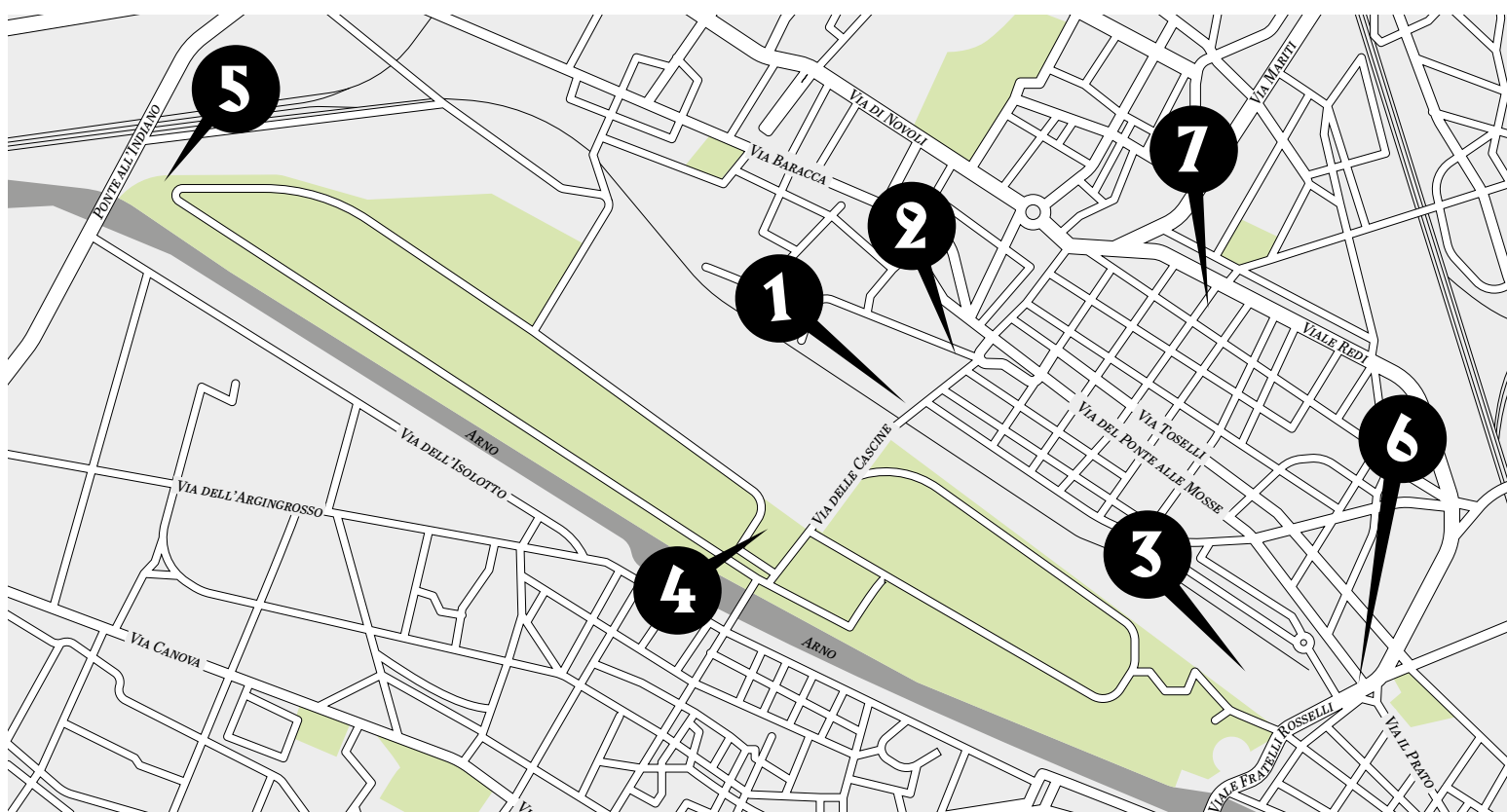
2 TEATRO PUCCINI

A fine agosto la Manifattura Tabacchi SpA lo ha ceduto al Comune, nel quadro di un piano di recupero che prevede la costruzione di un nuovo asilo nido comunale, nonché la realizzazione di parcheggi, giardini e piste ciclabili. Mentre al "teatro stabile della satira e della contaminazione dei generi" si continuano a calcare le scene.
via delle cascine 41
teatropuccini.it

3 TEATRO DEL MAGGIO

Inaugurato a fine 2011 con la *Nona Sinfonia* di Ludwig van Beethoven diretta da Zubin Mehta, l'edificio è stato progettato da Paolo Desideri dello studio ABDR. Fitto il programma, con un autunno che comincia con la *Fernand Cortez* di Spontini, in attesa dell'evento che dà il nome al teatro stesso: il Festival del Maggio Musicale Fiorentino, che celebrerà la sua 83esima edizione.
piazza vittorio gui 1
maggiofiorentino.com

Firenze fuma(va)



Ce l'hanno tutte le città d'Italia. Sono le Manifatture Tabacchi, enormi complessi industriali che appartengono allo Stato (o meglio: alla CDP - Cassa Depositi e Prestiti) e che ora, nella gran parte dei casi, sono totalmente o parzialmente abbandonati. Nel capoluogo toscano invece è nato un "centro fuori dal centro".

4 PARCO DELLE CASCINE

130 ettari che scorrono lungo l'Arno, a due passi dal centro e con una storia secolare - l'originaria tenuta risale a Alessandro I de' Medici. Dentro c'è un'offerta davvero variegata: oltre a flora e fauna, ci limitiamo a citare la Visarno Arena (per i concerti di Firenze Rock) e il PARC - Performing Arts Research Centre, nuova casa del festival Fabbrica Europa.
piazzale delle cascine
parcodellecascine.comune.fi.it

5 PALAZZINA INDIANO ARTE

Al fondo del Parco delle Cascine, all'altezza del Ponte dell'Indiano, c'è una palazzina eretta nel 1871 per ospitare la guardie daziarie. Una lunga storia fatta di cambi di destinazione d'uso e abbandono conduce fino al 2018, quando diventa sede (quinquennale, per ora) di un progetto curato da Virgilio Sieni. Uno spazio creativo dove danza e natura si integrano magicamente.
piazzale dell'indiano
palazzinaindianoarte.it

6 STAZIONE LEOPOLDA

Spazio per eventi e festival, è - a seconda dei gusti estetico-politici - casa di Pitti Immagine e della Leopolda, il convegno annuale ideato da Matteo Renzi e Giuseppe Civati a partire dal 2010. Fra gli eventi dell'autunno: DaTe, dedicato all'occhialeria d'avanguardia (21-23 settembre) e, per l'appunto, la decima edizione della Leopolda (dal 18 al 20 ottobre).
via fratelli rosselli 5
stazione-leopolda.com

7 PUGI

Il sito web è orripilante, ma almeno diffonde un buon jazz. Detto questo, il Panificio Pasticceria Pugi è un'ottima scusa per fare quattro passi fra le vie di questo distretto, che senz'altro riserveranno altre sorprese nei prossimi anni. Magari sbocconcellando una schiacciata all'olio e, vista la stagione, anche la versione all'uva nera del Chianti.
via doni 8
pugi.it



*Antonio Marchetti
opere 1980 - 2013*

Collezione permanente

*Museo Fagnani Pani
Via Pani, n. 3 Rimini
www.antoniomarchetti.it*

*Visite su prenotazione
Per informazioni
e-mail maria@virginiacardi.it
cell. 329 6251492*

ABBONATI A **Artribune** DAL 2011 ARTE ECCETERA ECCETERA

NOME*

COGNOME*

AZIENDA*

INDIRIZZO*

CITTÀ* PROVINCIA* CAP*

NAZIONE*

EMAIL*

P.IVA / COD. FISCALE*

DATA FIRMA

☐ ABBONAMENTO
PER ITALIA ED EUROPA
6 numeri + eventuali
numeri speciali
posta prioritaria € 39/anno

☐ ABBONAMENTO
PER IL RESTO DEL MONDO
6 numeri + eventuali
numeri speciali
posta prioritaria € 59/anno

L'abbonamento verrà attivato dopo che avrà inviato a amministrazione@artribune.com
questo modulo e fotocopia del bonifico effettuato sul C/C
IT 07 D0306903293100000006457 intestato ad
ARTRIBUNE SRL via Ottaviano Gasparri, 13/17 - ROMA.
Nella causale si ricordi di inserire
Nome e cognome - Abbonamento ad Artribune Magazine

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



Mozambique: Exploring the In Between

A photographic journey by
Moira Forjaz | Mohamed Amin

EXHIBITION: 19.10 - 30.11.2019



AKKA PROJECT VENEZIA
Calle de la Verona 3659a
hello@akkaproject.com
+39 345 0087940



900, 2018, fotografia, 76,8x115,2 cm. Photo Nicolò Chiodin

Jacopo Martinotti

Sin da piccolo nutre una grande passione per il disegno e da sempre è affascinato dalla Storia, dalla filosofia e dalla cultura classica, con cui però dice di avere un rapporto conflittuale. L'incontro con l'Accademia è stato rivelatorio. Jacopo Martinotti, milanese, classe 1995, unisce abilmente scultura, fotografia, video ma soprattutto azioni performative, danza, gesti ginnici e militari per rievocare tempi, periodi storici, come il fascismo, o tradizioni antiche, come la danza greca Hasapiko. Perché, ci racconta, *“si è continuamente in debito verso forme passate come ombre che non possono ignorarsi e la memoria per me è un sospiro da guardare come opportunità di quel che ha mancato”*.

Quando hai capito che volevi fare l'artista?

Sebbene mi sia sempre trovato in qualche modo a contatto con l'arte, l'incontro con l'Accademia è stato rivelatorio, come accorgersi dell'invisibile.

Hai uno studio?

Proprio in questo periodo ne sto cercando uno nelle periferie milanesi. Per adesso ho un box!

Quante ore lavori al giorno?

Credo di avere la fortuna di non lavorare mai.

Preferisci lavorare prima o dopo il tramonto?

Amo la sera.

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

Riguardo alla musica sono uno che cambia molto e non ho un genere particolare a cui mi sento di appartenere. Tra i libri che sto leggendo: *L'aperto* di Giorgio Agamben e gli *Scritti* di Alberto Giacometti. Pensando al cinema, mi ritrovo molto nella crudeltà elegante dei film di Lars von Trier e nella semplicità poetica di *Le quattro volte* di Michelangelo Frammartino.

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

Sto portando avanti un video che avrà come set cinematografico le acque del fiume Po.

Qual è il tuo bilancio fino a oggi?

Mi sento sempre nel privilegio.

Come ti vedi tra dieci anni?

Non saprei, non penso mai al futuro.

Hai una fascinazione per la Storia, la cultura classica e per l'archeologia, che però dici di vivere in modo conflittuale. Vuoi spiegarmi meglio?

Si è continuamente in debito verso forme passate, come ombre che non possono ignorarsi e la memoria per me è un sospiro da guardare come opportunità di quel che ha mancato. Mi piace quando si rende straniera per aprirsi a qualcos'altro, dimenticando il suo discorso che si riduce sempre allo storico. Perciò cerco di non chiudermi nella citazione, ma restituirne i profumi per poi aprire l'immagine all'evocativo.

La performance, fatta di danza, gesti ginnici o militari, è un elemento imprescindibile nel tuo lavoro. Qual è il punto di partenza e di arrivo?

Nasce certamente dal desiderio di ritrovare gestualità di tempi e testimonianze che incontro. Spesso è il mio corpo a farsi mezzo, attraverso il quale cercare un punto di forza. Esercizi, partiture sono atti che m'interessa si risolvano in una poetica concreta, fatta di povertà.

Che cosa rimane delle tue azioni?

Rimangono frammenti e mancanze fisiche. Elementi scultorei con cui entro in dialogo, che poi si abbandonano, come lasciati in attesa di tornare in azione.

A volte, come nel caso di una performance che hai realizzato al Museo del Novecento di Milano, un gesto sembra diventare tutt'uno con la scultura marmorea. Un rapporto indissolubile tra la scultura e il corpo. È così?

È un rapporto dove queste due dimensioni si ricercano l'una nell'altra. Mi attrae quella soglia tra il sospendersi di un gesto, il suo dichiararsi e il suo perdersi, mostrandone la fragilità. In questo caso l'abbraccio che si ripete su ciascuna colonna del museo è anche sempre diverso.

Rievochi spesso il periodo fascista. Perché?

Il mito del comando, dell'azione! Ritualità che fanno dell'eroico umano l'assoluto invivibile. Segni irrevocabili che portano sempre con sé una fatalità, una colpa fisica. Sono tutti aspetti che mi ossessionano. Suppongo che il mio interesse nasca anche dai contesti in cui mi trovo, i luoghi che respiro e da cui mi

lascio influenzare. Credo che durante questo periodo abbiano preso corpo forme che in realtà attraversano il corso della Storia.

Ti muovi per la città sempre con spirito indagatore. Mi hai detto che anche una camminata è importante nel tuo lavoro. Che cosa intendi dire?

Vivere ricercando uno sguardo è anche abitarlo. Così ogni istante, anche quello apparentemente più banale, può rendersi rivelatore, come vagare per le strade di una città, magari chiacchierando con un amico. È un lasciarsi pensare incessantemente da quel che s'incontra.

Hai in cantiere un progetto che vede la scritta in neon *The End* installata su una piccola barca che dovrebbe percorrere il fiume Po fino a sfociare nel mare Adriatico. Mi vuoi raccontare?

Il fiume Po mi piace anche perché sembra tagliare in due l'Italia. Nel suo flusso ho ritrovato lo scorrere di un film, il cui protagonista è il finale. *The End* è illuminata e installata su una barca che si lascia trasportare inseguendo paesaggi fino a confondersi con l'orizzonte del mare.

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

È il frammento di un gesto in dialogo con un reperto che ho trovato durante una camminata sul Ponte Fabricio a Roma. Il braccio si posa, incastrandosi tra gli ascolti di due figure, come a farne ponte.

BIO

Jacopo Martinotti nasce nel 1995 a Milano. Ha svolto una residenza a Valfarini e ha ricevuto una menzione speciale al Premio Città di Treviglio che si concluderà con una personale in occasione di *Artdate 2019*. Nel 2018 ha partecipato al workshop *Marcello Maloberti. È il corpo che decide* al Museo del Novecento di Milano per *Furla Series* e nel 2017 ha vinto il Premio d'Arte Città di Monza alla Biennale Giovani Monza. Tra le mostre collettive: *The Great Learning* alla Triennale di Milano e *Four* presso la Fondazione Pini (2017); *Era pacifica pare* presso Careof (2016).





*Mi attrae quella soglia tra
il sospendersi di un gesto,
il suo dichiararsi e il suo
perdersi, mostrandone
la fragilità.*

La Battaglia di Legnano, 2018, performance al Museo del Novecento di Milano. Photo Alessandro Calabrese

Roma 1930, 2019, performance, piazzale del Museo MAXXI di Roma, credito dell'installazione One and Twenty-One Chairs, Adrian Paci. Photo Stella Karafili

Verdun, 2019, fotografia in bianco e nero, 48x34 cm

SEI UN CREATIVO? C'È UN PREMIO PER TE!



INAIL

Premiazione del concorso nazionale Marco Fabio Sartori

Il 12 novembre saranno premiati a Milano i primi tre classificati per le due sezioni del concorso: cortometraggi e campagne di comunicazione. Durante l'evento saranno presentati i progetti creativi realizzati dai vincitori sul tema della salute e della sicurezza negli ambienti di lavoro. Vai su inail.it.

INAIL, la persona al centro del nostro impegno.

GRANDI MOSTRE



ALLA MANIERA DI GIULIO ROMANO

Mantova celebra la “maniera” di Giulio Romano, artista rinascimentale che fece della città lombarda il suo luogo d'elezione. Lasciando un segno indelebile del proprio passaggio.



di Luca Arnaudo

Mantova è una città bellissima e degna c'un si mova di mille miglia per vederla”, scriveva **Torquato Tasso** all'amico **Antonio Costantini** nell'agosto 1586. Anche ai giorni nostri, è probabile che in molti si ritroveranno a percorrere varie miglia per visitare la città lombarda in occasione della grande mostra allestita per celebrare **Giulio Pippi de' Jannuzzi**, in arte **Giulio Romano** (nato a Roma nel 1492 o 1499 a seconda delle fonti, morto proprio a Mantova nel 1546).

In programma dal 6 ottobre al 6 gennaio a Palazzo Ducale, *Con nuova e stravagante maniera*. *Giulio Romano a Mantova* è un ampio e composito evento cittadino, destinato a rinnovare una percezione generale dell'artista finora caratterizzata da forti chiaroscuri. Da un lato gravato dall'ombra del suo maestro, **Raffaello Sanzio**, dall'altro acceso dai fulmini critici indirizzati al suo manierismo, Giulio Romano è infatti rimasto oggetto di giudizi ambivalenti, ben sintetizzati da quello del **Vasari**, che parlò di artista “capriccioso e ingegnossissimo”.

Pittore, architetto, urbanista, incisore e designer, Giulio Romano incarna appieno l'ideale dell'artista totale rinascimentale, e al tempo stesso come nessun altro ha portato al superamento di tale archetipo di olimpica misura, infondendovi un'inedita vivacità.

dal 6 ottobre al 6 gennaio

CON NUOVA E STRAVAGANTE MANIERA

Catalogo Skira
PALAZZO DUCALE
Piazza Sordello 40 - Mantova
0376 352100
giulioromano2019.info



DA NON PERDERE

Oltre alla mostra di Palazzo Ducale, merita una visita anche *Giulio Romano: Arte e Desiderio*, allestita nelle stesse date all'interno delle sale napoleoniche di Palazzo Te. Un'indagine sui legami tra le immagini erotiche dell'epoca classica e gli esiti figurativi cinquecenteschi, attraverso una serie di prestiti internazionali eccellenti.

GIULIO ROMANO E MANTOVA

Appena ventenne, nella natia Roma, Giulio è a fianco di Raffaello in tutte le sue maggiori commesse, dagli affreschi delle Logge Vaticane agli arazzi per la Cappella Sistina, distinguendosi al punto da risultare, nel 1520, erede testamentario del “divino” e assumendo così la guida della sua bottega. Quando viene chiamato a Mantova dal duca Federico II Gonzaga per essere nominato prefetto generale delle fabbriche e superiore delle vie urbane (una sorta di sovrintendenza generale della città), nel 1524, Giulio è dunque un artista di successo a Roma, l'allora centro del mondo: la scelta di trasferirsi in un contesto politico-culturale importante, ma comunque secondario rispetto alla sede papale, già di per sé dovrebbe far riflettere sul suo gusto per il nuovo e la personalità aperta (che, poi, sul trasferimento di Giulio possa aver influito anche il dover scampare allo scandalo per la diffusione di una sua opera pornografica, *I Modi*, è questione dibattuta, ma che di certo aggiunge ulteriore curiosità verso il personaggio).

A Mantova, Giulio Romano lascia un segno profondo con progetti che ridisegnano l'immagine e l'immaginario della città, trovando la sua massima realizzazione nel Palazzo Te, dove l'estro (soprattutto) pittorico dell'artista si diede a espandere, talvolta piegando e

diffrangendo, quella “Grande Maniera” che il solito Vasari aveva inteso quale misura più piena del Rinascimento. Di fatto, è proprio all’esperienza mantovana di Giulio che la critica suole ricondurre la fondazione del Manierismo: un’esperienza in cui la “licenza”, ovvero l’allontanarsi dalla misura espressiva della precedente generazione artistica, diventa il tratto caratteristico del nuovo corso; nella combinazione della definita armonia raffaelliana e dello sfumato leonardesco, con una fantasia di forme e composizioni sempre più ardita, risiede in effetti un’eredità fondamentale dell’artista.

LA MOSTRA

La grande mostra organizzata a Mantova, a cura di un comitato scientifico guidato dal direttore di Palazzo Ducale, **Peter Assmann**, offre un’occasione preziosa per ripercorrere l’itinerario artistico di Giulio Romano, offrendo all’osservazione un complesso di opere mai riunite prima, innanzitutto grazie a un’importante collaborazione col Louvre: il suo Département des Arts Graphiques ha infatti prestato settantadue disegni, che, insieme a un’ampia serie di altre opere (dipinti, stampe, maioliche), sono stati organizzati in tre ampie sezioni espositive.

La prima, dal titolo *Il segno di Giulio* e allestita nel Castello di San Giorgio, risulta incentrata sulla grafica di progetto, con un anticipo dei grandi disegni che trovano la loro piena esposizione nella seconda sezione. Qui, *Al modo di Giulio*, i modelli vengono posti in diretto confronto con le decorazioni presenti nelle sale del Palazzo Ducale, in particolare nel celebre Appartamento di Troia, consentendo così di verificare corrispondenze e variazioni tra ideazione e messa in opera di grandi figurazioni ad affresco. *Alla maniera di Giulio*, nell’Appartamento della Rustica, chiude il percorso, con un approfondimento sia dell’opera architettonica dell’artista che dell’influsso avuto su discepoli ed epigoni.

LA CRITICA

Nel complesso, si tratta di uno straordinario insieme di opere, tale da permettere di accostare con nuovo slancio la questione del ruolo riconoscibile a Giulio Romano nella storia dell’arte. Al proposito, è il caso di ricordare come a partire dal Novecento egli sia stato oggetto di attenzioni non comuni da parte della critica, che molto si è spesa per segnalarne l’originale grandezza. Il ruolo ricoperto da **Ernst Gombrich** per mettere sulla mappa dell’arte globale sia Giulio Romano che Palazzo Te è noto: in tempi più recenti, vale richiamare almeno **John Onians** con le sue ipotesi – tanto discutibili quanto originali, riprese dal libro *European Art. A Neuroarthistory* – sul rapporto tra lo stile pittorico sviluppato dall’artista e l’umidità e nuvolosità tipiche dell’area mantovana, da cui sarebbe dipeso uno scompenso percettivo tale da allontanarne il tratto dal nitore raffaelliano appreso sotto i tersi cieli romani. Una visita a Mantova, magari in un’uggiosa giornata d’autunno, appare dunque un’ottima occasione per considerare, dal vivo, segni e umori dell’artista.

INTERVISTA AL DIRETTORE PETER ASSMANN

Quale ritiene sia l’apporto più innovativo di questa nuova mostra alla percezione e al giudizio critico su Giulio Romano?

La figura artistica di Giulio Romano verrà presentata come “artista concettuale”, cioè un artista poliedrico che punta sulla creatività. Giulio Pippi detto Romano, con il suo approccio “con nuova e stravagante maniera”, come diceva Vasari, si è confrontato con compiti grandiosi, per esempio la ristrutturazione della città di Mantova, e invenzioni più piccole, come un vaso speciale per il banchetto del duca dei Gonzaga. Tutto questo attraverso una comunicazione artistica elaborata su disegni che si presentano *in primis* come una messa in scena, una composizione nuova e interessante.

I rapporti tra Maniera e Manierismo sono un rompicapo critico di lungo termine: quanto ritiene che possano essere rivisti, o almeno assestati, alla luce della nuova mostra mantovana?

Manierismo come indicazione di uno stile artistico del Cinquecento e inizio Seicento ormai è stato elaborato da decenni come tale, e trova in Giulio Romano un grande protagonista. La sua maniera unica diventava un modello di un discorso artistico che esportava le invenzioni italiane anche all’estero. Ovviamente questo è un argomento che andrebbe discusso a lungo: c’è una bella differenza tra Maniera e Manierismo. La Maniera punta su uno stile personale, il Manierismo descrive invece un movimento artistico europeo con certi parametri. La figura di Giulio Romano trova la sua posizione in entrambi i discorsi.

Quanto conta, a suo avviso, la possibilità di osservare tanta parte dell’opera di Giulio Romano direttamente nei luoghi e nelle atmosfere in cui si è sviluppata?

La possibilità di confrontarsi con la creatività dell’artista sviluppata su carta, in confronto diretto con altre emanazioni dello spirito artistico giuliesco, fa sì che i nostri visitatori abbiano la possibilità di entrare direttamente nel mondo artistico di un personaggio che fu uno dei principali inventori di un nuovo concetto di fare arte.

Alla carriera di direttore di istituzioni museali e curatore lei ha sempre affiancato un autonomo percorso di artista poliedrico (incisore, pittore, scrittore): a partire dalla sua personale esperienza, quanto l’incrocio di competenze, occasioni e sensibilità diverse può aver influito sull’opera di un ingegno multiforme come Giulio Romano, e quanto ne ha definito l’opera?

Giulio Romano non fu solo artista, ma a lui fu affidato anche il ruolo di capo maestro, una sorta di soprintendente e direttore di museo *ante litteram*, perché si occupava non solo dei propri progetti, ma anche di tutto ciò che si svolgeva nell’area delle arti visive nel territorio dei Gonzaga: quindi valutava progetti artistici e collaboratori e lavorava anche sulle collezioni. Naturalmente una figura poliedrica può capire meglio una personalità di tale spessore, perché il continuo cambiamento di prospettive non è visto tanto come una cosa eccezionale, ma come parte integrante della propria esistenza e del lavoro quotidiano.



A SINISTRA: **Giulio Romano e bottega**, *Diomedes combatte contro i fratelli Ido e Fegeo*, Mantova, Complesso Museale Palazzo Ducale, Sala di Troia

SOPRA: **Giulio Romano**, *Morte d’Orfeo*, Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques

MOVIMENTI (POCO) ARTISTICI

La gran parte delle opere d'arte, e quasi tutte quelle prodotte prima della fine dell'Ottocento, sono immobili. Le si sposta con sempre maggiore frequenza, sballottandole da una mostra all'altra, ma in sé tele e sculture rimangono impassibili. Questa loro condizione le rende un po' scomode, in un mondo in cui le immagini in movimento, dalle gif ai video, stanno prendendo il sopravvento. E allora, in ossequio al mantra per cui occorre avvicinare il **pubblico** alle opere, si tenta di mettere in moto l'arte del passato: perché è più facile avvicinare le opere al pubblico, rendendole più accattivanti, che non educare il pubblico all'apprezzamento di linguaggi figurativi tanto diversi da quelli attuali. I primi passi di questa "movimentazione" si sono visti nelle mostre multimediali, in cui particolari di dipinti vengono ingranditi per "fare entrare lo spettatore dentro l'opera". Poi è arrivata la moda di "animare" i dipinti, di "far prendere vita ai quadri" mediante modesti movimenti delle immagini. Eppure, la cosa bella di un dipinto è che viene colto un attimo ben preciso, e che si lascia allo spettatore la possibilità di immaginare quello che è avvenuto prima o che succederà poi. L'utilità e il pregio estetico di queste operazioni rimangono un mistero, anche nei casi migliori, dove si dispiegano, o meglio sprecano, un notevole sforzo e un innegabile talento tecnologico. È come voler fare miagolare un cane. A questi video se ne possono affiancare altri in cui le opere non si muovono, ma attraverso un montaggio isterico, continue accelerazioni, zoomate repentine si vuole dare un'idea di frenesia che magari ben si attaglia a una metropoli contemporanea, ma che, innestata su un quieto borgo umbro o su un affresco rinascimentale, risulta ridicola. Tempo fa mi è capitato di vedere un video del genere realizzato per il lancio di una mostra su Canova: capite, il placidissimo Canova!

Queste modalità di alterazione e visualizzazione delle immagini del **passato** si inquadrano in un contesto più ampio, che vede il continuo tentativo di appiattire l'arte antica, e i luoghi della sua fruizione, sul presente. Strategia perdente: perché l'arte di un tempo perde così una buona parte della complessità e del fascino che la caratterizzano, e perché il museo perde inevitabilmente la sfida con i luoghi della contemporaneità che cerca di scimmiettare (lasciando da parte le questioni legate alla tutela delle opere, una pinacoteca non potrà mai competere con una palestra come spazio in cui praticare yoga o ginnastica, fosse anche solo per l'assenza di docce e spogliatoi). La strada da percorrere, certo più impervia, è piuttosto quella opposta: sottolineare come il **museo** (specialmente di arte antica) sia il luogo dell'*alterità* rispetto al mondo in cui siamo immersi. Altro perché le immobilissime opere d'arte che contiene ci parlano da epoche remote; e altro per il fatto che al suo interno si possono fare cose che sempre più difficilmente la nostra società (reale e virtuale) ci consente di fare: guardare con cura, riflettere, conoscere, emozionarsi, fare che il tempo scorra più lentamente. Tutto questo, ma non tante altre cose: non ciò che riduce opere e allestimenti a puro sfondo (nelle *sale* del museo: diverso è il discorso per quelle parti del museo dove le opere non ci sono, come cortili, auditorium...). Un'idea di museo che potrebbe sembrare polverosa, ma che non lo è: si tratta di ridare agli spazi espositivi un'*identità* forte, riscattandoli dalla condizione di mere appendici del mondo consueto. Per rimarcare questa alterità, si potrebbero anche organizzare iniziative come un giorno della settimana in cui è vietato fare foto e selfie, o un giorno in cui non si può usare il cellulare: secondo me sarebbero un successo.

Fabrizio Federici
storico dell'arte

MUSEI, TRA AFFLUENZA E ACCOGLIENZA

Città d'arte che si popolano di visitatori provenienti da tutto il mondo, code alle biglietterie di monumenti e musei, mostre affollate: l'estate porta con sé ogni anno una sorta di moto d'orgoglio nazionale per il nostro **patrimonio culturale**, in virtù dei flussi turistici stagionali nel Paese. Un fenomeno che sicuramente ha il pregio di porre all'attenzione dell'opinione pubblica – seppur un po' distratta dal clima vacanziero – il valore di questa straordinaria risorsa che l'articolata storia della Penisola ci ha lasciato in eredità e che la stessa Costituzione della Repubblica tutela con l'articolo 9. Al contempo, però, si tratta di un clamore mediatico superficiale che si rifà perlopiù a considerazioni meramente

numeriche, trattando cioè il tema in termini di pura "contabilità" turistica e rischiando così di svilire la fruizione di un luogo di cultura, posta alla stregua dell'audience di un programma televisivo.

Non v'è dubbio, il numero di **ingressi** è un dato importante a cui gli operatori dedicano giustamente attenzione nelle proprie politiche di gestione, ma è altrettanto evidente il rischio di elevarlo al rango di parametro di riferimento, cimentandosi nello sterile gioco delle "classifiche" e dei record come se si trattasse di performance agonistiche. Rischio ancor maggiore è poi che siano gli stessi decisori, i gestori, i professionisti del settore, a cadere nella tentazione di attribuire una centralità a un dato che non può mai essere considerato una finalità della nostra attività, di cui dovrebbe piuttosto restare una delle conseguenze.

Oggi la sfida a cui un museo come l'Egizio è chiamato sta nella capacità di sviluppare la propria **accessibilità** in termini più ampi: il concetto di accoglienza del pubblico prescinde dall'aspetto quantitativo e guarda soprattutto alla qualità dell'esperienza di visita e all'arricchimento personale offerto.

L'affluenza di pubblico è importante nella misura in cui siamo in grado di trasferire a esso i contenuti dell'attività che si svolge all'interno dei nostri musei, accostandoci anche a fasce della popolazione meno favorite in termini socio-economici. Essere accessibili significa quindi rendere praticabile anche il "dietro le quinte" dell'attività espositiva e, in particolare, quell'opera quotidiana di studio e ricerca che rappresenta la vera essenza del compito a cui siamo chiamati: permettere la comprensione della connessione profonda fra la cultura materiale di una collezione e la componente antropica in cui essa si colloca. Perché a un museo non può bastare essere un ente di ricerca, in quanto la sua funzione si completa soltanto comunicando l'opera di studio condotta dal proprio team.

Assistiamo spesso al paradosso per cui i musei dedicano tempo, energie e risorse – umane ed economiche – alla ricerca, ne fanno la colonna vertebrale, l'intelaiatura su cui si regge la propria attività espositiva, salvo poi non renderne partecipe il pubblico. Pubblicazioni scientifiche, seminari accademici, convegni fra specialisti, pur imprescindibili, paiono spesso esaurire il "bisogno" di **comunicazione**, come se si trattasse di terreno riservato alla comunità scientifica di appartenenza. Ma, analogamente a quanto si fa per l'abbattimento delle barriere architettoniche, appare oggi opportuno intraprendere un percorso per il superamento di ogni barriera di carattere culturale, affinché la dimensione più autentica del nostro lavoro non sia più percepita come una sorta di *sancta sanctorum* riservato a pochi "detentori del sapere", bensì divenga uno spazio aperto e condiviso al servizio della conoscenza e dell'umanità intera.

Christian Greco
direttore del Museo Egizio

ABBIAMO ANCORA BISOGNO DEI MUSEI?

Negli ultimi vent'anni, le amministrazioni di tutto il mondo hanno investito ingenti risorse economiche per la costruzione di musei. Nel nostro Paese, questo trend è stato meno evidente a causa della già significativa distribuzione degli istituti museali su tutto il territorio nazionale, ma i numeri sono stati comunque significativi.

Oggi, ogni capoluogo di provincia ha almeno un museo (civico, archeologico e così via) che spesso rappresenta, dal punto di vista economico e culturale, una perdita secca per la collettività. Nel frattempo, a livello internazionale, le "mostre" acquisiscono un valore crescente (in termini di interesse da parte del pubblico e di ritorni economici). Una valida possibilità di sviluppo potrebbe essere, quindi, quella di "accorpate" i musei "minori" al fine di ricavare spazi da utilizzare per un'economia delle mostre che, si badi bene, oltre a generare benefici economici per la collettività, riuscirebbe ad attirare maggiormente l'attenzione dei cittadini.

I vantaggi di una tale strategia sarebbero evidenti: in primo luogo si andrebbero a ridurre i costi strutturali del mantenimento dei **musei pubblici** (siano essi comunali, regionali, statali). In secondo luogo, si potrebbero creare degli spazi destinati esclusivamente alla circuitazione di mostre. Quest'ultimo punto non è affatto da sottovalutare in quanto, oltre a garantire una programmazione più ricca e culturalmente più attrattiva per il territorio, un maggiore numero di spazi destinati esclusivamente al comparto "mostre" aumenterebbe anche le condizioni di distribuzione delle produzioni nazionali.

In altre parole, avviare un processo mirato a ridurre gli istituti museali che, di fatto, non riescono a fornire una proposta culturale in grado di generare interesse (e, quindi, in grado di diffondere cultura e conoscenza), da un lato andrebbe a rendere più efficiente l'allocazione della spesa pubblica in cultura, dall'altro aumenterebbe i canali distributivi (sul fronte del marketing mix) per quei soggetti (profit e non profit) che producono **mostre**, con un aumento dell'offerta culturale del territorio e un tendenziale incremento dei ricavi e dei consumi culturali dei cittadini. Una maggiore **economia** che favorirebbe anche gli stessi musei destinati a essere accorpati: la produzione di mostre potrebbe, in questo senso, rappresentare anche uno stimolo a individuare un "prodotto culturale" più coerente con le esigenze dei cittadini.

Non da ultimo, la previsione di uno spazio esclusivamente destinato alle mostre temporanee andrebbe a tutelare l'identità degli istituti museali che, spesso, per poter generare un maggiore flusso di visitatori, finiscono con il divenire un mero contenitore di prodotti culturali non sempre coerenti con la raccolta permanente esposta.

Una situazione positiva su tutti i versanti, quindi. Ma che richiede il coraggio di mettere in discussione l'essenzialità di ciascuno dei musei attualmente presenti sul territorio. Un'utopia.

Stefano Monti
partner Montis-Taft

LA CHIMERA DEL "MUSEO DIFFUSO"

Le donne e gli uomini di Centuripe in Sicilia stanno lottando perché le terre di Muglia, dove sono nati, rimangano come Dio le ha create. Terre financo crude, che s'addolciscono talora. Calanchi affilati che s'alternano a declivi torniti. Distese di campi e, accanto, monticoli di zolle quasi bianche. Terre mediterranee, con la cromia acre dell'erbe riarse in estate o coi colori vivi dei fiori in primavera. Terre di vigorose sembianze, non piagate dall'invadenza di strutture irriguardose. Terre vergini. Rimaste vergini anche perché protette e difese dalla gente e dalla sua miseria.

L'Italia è un Paese dove sempre più raramente accade di trovare luoghi che abbiano serbato le loro sembianze primitive. È un Paese dove sempre più frequenti sono le invasioni d'uno sviluppo che travolge tutto quanto abbia una sua integrità naturale (a principiarsi dal colmo di tanti poggi, su cui quotidianamente si drizzano le antenne sfacciate della telefonia mobile). E però, quando c'è una campagna incontaminata, una campagna che la civiltà industriale, in virtù di contingenze storiche (e non certo per generosità), ha risparmiata dalle sue brutture, non si riesce a trovare il sistema per salvarla. Qui da noi si fa di tutto per evitare quei vincoli che lo Stato pone al fine di tutelare il **patrimonio nazionale** (ambientale, immobile e mobile) e scongiurare gli abusi del privato a scapito del pubblico. Ecco: a Centuripe è proprio il popolo a chiedere un vincolo (storico, archeologico, paesaggistico) a protezione della purezza aspra d'una terra rimasta miracolosamente indenne anche da quelle costruzioni (villette e palazzine) che dappertutto hanno sgangherato l'Italia.

Nelle terre di Muglia c'è da immaginarsi che, per aggirare le questioni sollevate dall'etica, ma anche dall'estetica, s'accamperanno, come sempre e dovunque avviene, i benefici di cui alla fine godrebbe la comunità, magari con la promessa di posti di lavoro, a buon diritto ambiti in una regione che n'è povera; ma – come il più delle volte succede – quello che ne verrà alla conclusione dei lavori non sarà verisimilmente conforme alle aspettative. E quelli che ci vivono si ritroveranno alla fine senza i vantaggi ch'erano stati loro garantiti e con un territorio oltraggiato e stravolto; un **territorio** dove avevano vissuto i loro padri e i padri dei loro padri, che del territorio medesimo erano l'anima. Le intrusioni della civiltà industriale e della speculazione non violano soltanto le terre, ma disperdono la memoria degli uomini, e con la memoria anche la storia.

Di Centuripe avevo sentito dire che avesse, vista dall'alto, la conformazione d'una stella marina e m'ero persuaso che davvero n'avesse le monumentali fattezze. Ma quando ho pensato alla lotta dei suoi abitanti per la tutela e la conservazione di quei luoghi, m'è venuto spontaneo figurarmi – in quella sagoma – l'impronta d'un uomo che bocconi abbracci la sua terra perché nessuno se n'appropri e per sempre la guasti. La coscienza d'una così nobile e fiera proprietà, condivisa da tutti i cittadini, comporterà quella cognizione di patrimonio comune ch'è alla base d'ogni popolo civile. E sarà poi il popolo stesso a esercitare direttamente

la tutela d'un territorio tornato finalmente tutto suo. Davvero non conosco altra strada per instillare e divulgare il concetto che il patrimonio d'arte e ambientale è un bene di tutti. Le Amministrazioni pubbliche – soprintendenza, regione, città, provincia (o suoi sinonimi) – possono (e comunque: dovrebbero) spendersi nelle azioni di tutela; ma non ci sarà mai tutela più sicura di quella che i **cittadini** in prima battuta attuino quando siano convinti che stanno lottando per un loro bene e avvertano le loro terre come parte eminente d'un lascito prezioso ch'è loro gratuitamente toccato. Solo il coinvolgimento popolare esprime il significato tangibile di quel "museo diffuso" di cui tutti parlano o straparano (governanti in testa), senza però mai preoccuparsi di dimostrarne la veridica esistenza e soprattutto di sostenerlo con finanziamenti adeguati. E intanto il "museo diffuso" declina. Restando una chimera.

Antonio Natali
storico dell'arte

AN EXPANSIVE VIEW

Ogni mostra deve avere un senso e una ragione. Negli ultimi vent'anni viviamo in un *continuum* di eventi espositivi. Cosa dobbiamo esigere da una mostra che costa oggi alle istituzioni pubbliche un'enorme quantità di denaro? Credo che la mostra di Baselitz da me curata alle Gallerie dell'Accademia di Venezia abbia apportato una visione dell'artista diversa e ancorata alla storia dell'arte. Tuttavia, un altro evento espositivo eccellente è passato inosservato nonostante l'appoggio di una istituzione come il **MoMA**: si tratta di *Lincoln Kirstein's Modern*, conclusa il 15 giugno.

Lincoln Kirstein fu l'erede della fortuna dei grandi magazzini Filene di Boston. Ancora studente a Harvard, nel 1927 fondò insieme a Varian Fry la rivista *Hound & Horn*, sulle pagine della quale invitò a scrivere Ezra Pound, Marianne Moore e Gertrude Stein. Dopo la laurea nel 1930, si unì al Junior Committee del MoMA di New York, appena fondato da Alfred H. Barr Jr., altro amico di Harvard, con personalità del calibro di Philip Johnson, Nelson Rockefeller, Elizabeth "Betty" Bliss. Più tardi a New York si convertì in figura essenziale per la vita delle istituzioni culturali della città, esercitando una certa influenza nel campo della danza, della fotografia, della pittura, della scenografia teatrale, della letteratura e dell'architettura.

Oggi è conosciuto soprattutto per aver fondato la School of American Ballet e il New York City Ballet con **George Balanchine**. Nel 1939, dieci anni dopo la nascita del museo, regalò al MoMA il suo archivio personale comprendente oltre 5 mila tra libri, disegni e documenti relativi al mondo della danza. Durante la Seconda Guerra Mondiale fu membro della commissione incaricata di recuperare l'arte rubata dai nazisti in Europa. Nel 1965 manifestò in favore dei diritti civili in Alabama. Fu un uomo ricco ma bohémien, pragmatico ed edonista, uno spirito essenzialmente liberale. Colpito da depressione maniaca, Kirstein fu internato per la prima volta nel 1967. In vita donò molte delle sue acquisizioni a musei come il Whitney, il Metropolitan e alla New York Public Library.

La mostra, a cura di Samantha Friedman e Jodi Hauptman, esamina l'impatto di Kirstein sulla cultura degli Stati Uniti attraverso circa duecento opere d'arte esposte insieme a documenti d'archivio del MoMA. Le curatrici lo descrivono come "*un connettore chiave e instancabile*", che plasmò e appoggiò artisti e istituzioni. La mostra analizza anche il suo appoggio alla **danza**, che considerava la più completa delle arti, punto di partenza della sua ferma convinzione che dovesse essere l'asse centrale delle attività del MoMA. Le curatrici si riferiscono alla sua "*expansive view of what art could be*". È un'esposizione che dimostra che il talento individuale e la generosità sono fondamentali nella vita dell'arte, a partire dal primo Rinascimento.

"Non ti preoccupare per nulla, Lincoln", scriverà Balanchine a Kirstein quasi vent'anni dopo il primo balletto a New York. "*Tutto va bene*". Non tutto va bene quando una mostra come questa non ha avuto seguito né presso la stampa né presso il pubblico. Continuano a esserci buoni *curators*, ma la *expansive view* si limita sempre più al commerciale e al superfluo.

Kosme de Barañano
professore ordinario di storia dell'arte
(traduzione di Federica Lonati)

ROBERT FRANK, FOTOGRAFO SILENZIOSO

94 anni e una lunghissima carriera dietro l'obiettivo, interrotta proprio in questi giorni dalla notizia della sua scomparsa. Robert Frank è il protagonista della mostra a lui intitolata da C/O Berlin, spazio espositivo dedicato alla fotografia contemporanea.



Robert Frank, *Paris*, 1952 © Robert Frank. Courtesy Swiss Foundation for Photography Collection, Winterthur & MacGill Gallery, New York

fino al 30 novembre

ROBERT FRANK UNSEEN

a cura di

Stephan Erfurt

Kathrin Schöneegg

Martin Gasser

C/O BERLIN

Hardenbergstraße 22-24 – Berlino

+49 30 2844416 62

co-berlin.org

di Angela Madesani

Tra i libri fotografici più amati della seconda parte del XX secolo ce n'è uno di **Robert Frank** – scomparso il 10 settembre di quest'anno – intitolato *The Americans*, che racconta un viaggio attraverso 48 Stati degli USA. Il lungo giro gli viene finanziato da una borsa di studio della Fondazione Guggenheim. Borsa alla quale aveva partecipato su consiglio di **Walker Evans**. Scatta circa 27mila foto, ma nel libro ne pubblica 83, frutto di una selezione durissima. È una sintesi di grande forza.

La prima edizione, francese, del volume (Delpire) è del 1958, con i testi, fra gli altri, di **Simone de Beauvoir**, **Erskine Caldwell**, **Henry Miller**; la seconda, americana, con prefazione di **Jack Kerouac**, è dell'anno successivo. Con i protagonisti della Beat Generation entra in relazione dalla metà degli Anni Cinquanta, avviando un rapporto dialettico, di scambio intorno a un'idea di racconto rapido, caratterizzato dallo sketching.

Lo stesso Frank, a proposito di quel lavoro, molti anni dopo ha affermato di averlo realizzato in assoluto silenzio, camminando attraverso

il paesaggio e la città, fotografando e andando-sene via. *“Questo è il mio temperamento, di essere silenzioso e guardare soltanto. Quel che mi piaceva della fotografia era precisamente questo: che potevo andare via e stare zitto, fare tutto molto rapidamente senza coinvolgimento diretto”*.

Svizzero di origine tedesca, classe 1924, Frank studia a Zurigo e a Basilea. Il suo è uno sguardo intenso che non trova facili comparazioni, ma anche libero da condizionamenti stilistici e dalle imposizioni delle agenzie. È curioso, desideroso di dare voce all'underground, all'altra faccia del boom economico del Paese, dove era arrivato a ventitré anni, dopo aver vissuto la tragica condizione di ebreo perseguitato, sebbene in un Paese neutrale. Il suo non era un documentarismo di matrice sociale, vagamente sentimentale; è stata piuttosto una fotografia al margine.

DALLA FOTOGRAFIA AL CINEMA

Il suo percorso lo vede impegnato nella fotografia di moda per *Harper's Bazaar*, dove viene assunto dal leggendario **Alexey Brodovitch**; un mondo in cui, tuttavia, si sente un pesce

fuor d'acqua e dal quale si affranca ben presto. Nel 1955 partecipa a *The Family of Man*, la grande mostra organizzata da **Edward Steichen**. Frank, il cui modo di fotografare è immediatamente riconoscibile, per la forza raffinata con cui entra nelle situazioni, non coglie l'attimo, non vuole stupire. Nel corso degli anni, già alla fine dei Cinquanta, si interessa al cinema sperimentale. Il 1959, oltre a essere l'anno del lavoro fotografico *Bus Series*, è anche quello del suo primo film, *Pull My Daisy*, scritto e narrato da Kerouac.

Negli Anni Sessanta è stato tra gli esponenti del New American Cinema, fondato da **Jonas Mekas** e della Film-Makers' Cooperative. Del 1974 è un altro suo libro fondamentale per comprendere questa seconda faccia della sua ricerca, *The Lines of my Hand*, in cui sono riuniti fotografie e fotogrammi dei suoi film. Nel frattempo si trasferisce in Canada, un Paese in cui l'esperienza del cinema di ricerca è stata determinante. Parecchi sono i film realizzati nel corso degli anni, tra i quali il più recente è del 2008, *True Story*.

LA DIMENSIONE BIOGRAFICA

I suoi lavori sono popolati da atmosfere, sensazioni, storie che non diventano cronache, non hanno un inizio o una fine, come lui stesso ha dichiarato, stanno nel mezzo, entrano nel merito, vanno a toccare i contenuti. Ha parlato di femminismo, lotte sociali, musica, guerra, cinema, giovani e religione. Guardando alle sue opere, dagli Anni Settanta in poi, emerge forte la dimensione biografica, che lo segna nel profondo. Nel 1974 perde, infatti, la figlia Andrea, ventenne, in un incidente aereo, e vent'anni dopo il figlio Pablo, suicida.

Nel corso del tempo ha portato avanti la ricerca fotografica e cinematografica parallelamente. Dagli Anni Settanta il suo lavoro, strettamente legato alle ricerche dell'arte, ha proposto rielaborazioni di scatti precedenti, collage e interventi direttamente sulla pellicola, in cui la scrittura, essenziale per la sua formazione, ha conquistato un ruolo diretto.

L'importanza della lezione di Robert Frank sta proprio nel superamento della specificità dei singoli linguaggi – che si tratti di fotografia, cinema, scrittura – per dare vita a un *unicum* in cui la dimensione esistenziale personale diviene problematica universale.

LA MOSTRA RACCONTATA DALLA CURATRICE KATHRIN SCHÖNEGG

Come è nata la mostra?

La mostra è curata dalla Fotostiftung Schweiz (Swiss Foundation for Photography) in collaborazione con C/O Berlin. La Fotostiftung Schweiz possiede la più ampia collezione di lavori di Robert Frank in Europa. Le opere vintage di Frank sono molto fragili e non viaggiano spesso, almeno non al di fuori degli Stati Uniti. Dunque siamo molto contenti dell'opportunità di presentare in Germania un *corpus* di lavori così straordinario. C/O Berlin è il luogo ideale per una mostra su Robert Frank, che realizzò la sua prima mostra proprio in Germania nel 1985, presso l'Amerika Haus, esattamente dove oggi ha sede C/O Berlin. Questo background storico è parte integrante della mostra.

Quali scatti include?

Grazie a un rapporto personale di lunga data, Robert Frank diede molti scatti alla Fotostiftung. La selezione di immagini esposte a Berlino si basa esclusivamente sul patrimonio svizzero, che include soprattutto i suoi primi lavori non pubblicati degli Anni Quaranta e Cinquanta. Fra questi ci sono gli scatti legati al tempo trascorso in Svizzera così come ai viaggi in Sud America e in Europa. C'è anche un buon numero di fotografie scattate durante i suoi viaggi americani di metà Anni Cinquanta. Molti di quegli scatti non furono pubblicati per ragioni editoriali. Affiancati ai celebri scatti di *The Americans*, rivelano la stessa qualità delle icone che oggi ci sono familiari.

I ritratti "sociali" di Robert Frank hanno influenzato intere generazioni di fotografi. Qual è il significato di questa rivoluzione visiva?

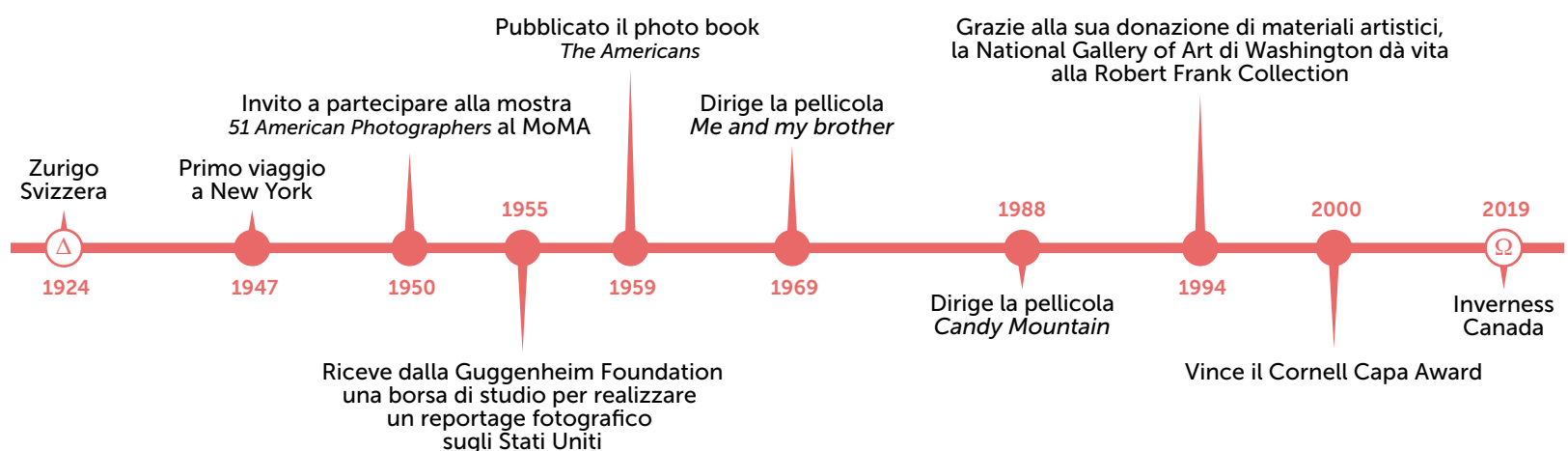
Frank si adoperò per far scoprire un Paese ancora poco conosciuto. Mostrò che la cultura americana era pervasa di razzismo, alienazione e isolamento. I suoi scatti alludono a problemi sociali, tuttavia non denunciava le persone che immortalava, ma dava vita a un ritratto della società su un piano piuttosto astratto. La sua critica era sottile e diretta allo stesso tempo. C'è anche la bellezza, però, nelle sue immagini. Oltre gli abissi della società americana degli Anni Cinquanta, scoprì l'eleganza degli oggetti quotidiani, come i jukebox, le infinite autostrade deserte, la bandiera americana... Al di là dei soggetti, le sue fotografie erano straordinarie per via dello stile che ha sviluppato. Angoli obliqui, immagini tagliate, movimenti sfocati non erano comuni nell'approccio documentario dell'epoca. Il suo stile, che era anche il risultato di scatti realizzati senza essere visto dai suoi soggetti, ebbe una grande influenza sulle generazioni successive.

Il legame tra Robert Frank e gli Stati Uniti è complesso, appunto, e spesso disincantato. Il suo approccio fu simile a quello della Beat Generation. La mostra rende conto di questo aspetto?

La mostra non si concentra direttamente sulle connessioni tra Frank e la Beat Generation. Tuttavia, è un dato di fatto che il suo stile intuitivo e spontaneo, così come la narrazione dei suoi libri, siano simili a quelli della letteratura beat del medesimo periodo. Entrambi non seguono un approccio cronologico, ma una logica personale e tortuosa. Ci sono anche alcune differenze: mentre i poeti beat erano loro stessi americani e inseriti nella cultura americana, Frank guardava dalla prospettiva di un outsider.

La fotografia di Robert Frank è estremamente contemporanea. Crede che anche le nuove generazioni siano influenzate dal suo stile?

Penso che il linguaggio visivo di Frank sia legato all'era analogica. Il fatto che tutti noi disponiamo della macchina fotografica del nostro smartphone incide sul modo in cui percepiamo il mondo. Credo ad esempio che il famoso scatto tratto da *The Americans* in cui una coppia di colore nel parco guarda verso il fotografo non sarebbe più possibile oggi, perché chiunque può essere ritratto ovunque e in qualsiasi momento. Essere fotografati non è più un'esperienza scioccante. Frank influenza certamente le nuove generazioni di fotografi. Al di là del suo stile, credo sia per via del carattere iconico che hanno assunto molti dei suoi scatti. In un'epoca di immagini condivise e di assoluta digitalizzazione, le icone eccezionali non esistono più. Perciò le giovani generazioni guardano alla storia della fotografia per relazionarsi, ironicamente o criticamente, alle icone della nostra storia collettiva. Basti pensare al duo svizzero Cortis and Sonderegger o all'artista inglese Mishka Henner, che reinterpretano Frank in chiave odierna.



RITORNO IN ROMAGNA (CON FUGA IN EMILIA)

Tante mostre tra Faenza e Ravenna, un festival di cinema indipendente un po' piccante e un concept space a Rimini. Ecco cosa fare in Emilia Romagna per inaugurare la stagione.

di Santa Nastro

dal 1° novembre al 12 aprile
PICASSO – LA SFIDA DELLA CERAMICA
a cura di Harald Theil e Salvador Haro
MIC – Viale Alfredo Baccarini 19
0546 697311
micfaenza.org

dal 5 ottobre al 12 gennaio
CHUCK CLOSE. MOSAICS
MAR – Via di Roma 13
0544 482477
mar.ra.it

dal 28 al 30 novembre
CE L'HO CORTO
TEATRO SAN LEONARDO
Via San Vitale 63
kinodromo.org

BOLOGNA

SAN DOMENICO
Via Gaspare Sacchi 1
0542 29000
sandomenico.it

IMOLA

RAVENNA

ABOCAR DUE CUCINE
Via Carlo Farini 13 – Rimini
0541 22279
abocarduecucine.it

AUGEO ART SPACE
Corso d'Augusto 217
0541 708733
augeo.it

FAENZA

MUSEO CARLO ZAULI
Via della Croce 6,
museozauli.it

CESENATICO

RIMINI

VILLA ABBONDANZI
Via Emilia Ponente 23
0546 622672
villa-abbondanzi.com

LA BUCA
Corso Garibaldi 45
0547 1860764
labucaristorante.com

NERO/ALESSANDRO NERETTI
overonero.net

OSTERIA RISTORANTE LA BAITA
Via Naviglio 25/C
0546 21584
labaitaosteria.it



LA MOSTRA

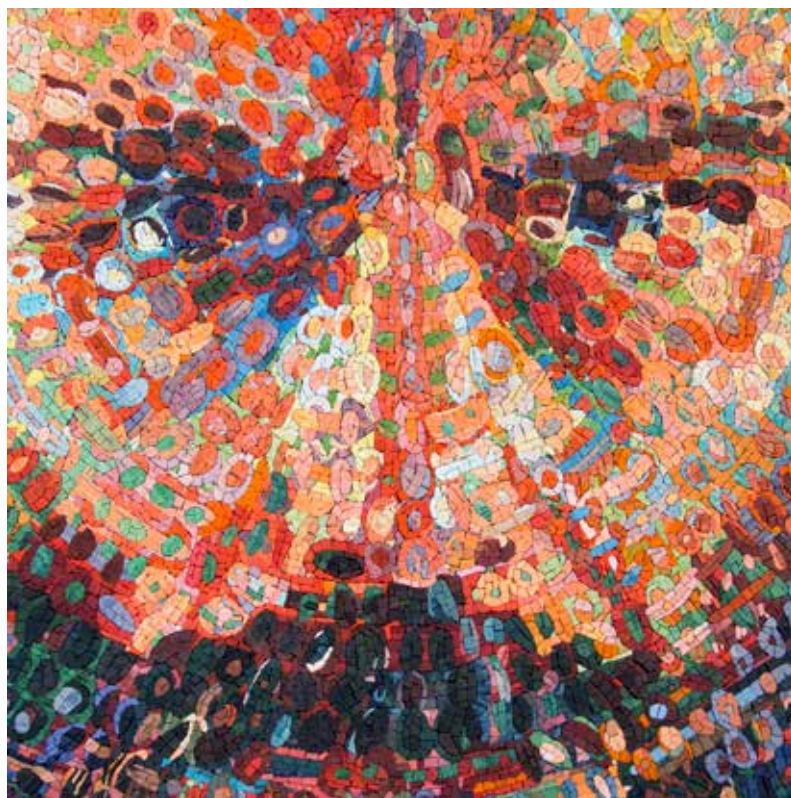
“Il MIC di Faenza in questi anni ha rafforzato la sua presenza in termini di network internazionali e di posizionamento nel mondo contemporaneo. Ne è una riprova il fatto di essere stati invitati a partecipare al progetto ‘Picasso Mediterranée’ accanto a prestigiose realtà museali europee. Inoltre, il legame tra Picasso e Faenza è oltremodo noto, grazie alla generosa donazione postguerra che ha arricchito le nostre collezioni moderne. Abbiamo quindi costruito con i curatori un percorso che valorizzasse le collezioni del MIC e dialogasse con l’opera di Picasso, partendo proprio dalle sue storiche fonti di studio. Sarà una mostra unica nel suo genere, ricca di richiami e riflessioni”. A parlare è la direttrice del MIC, Museo Internazionale delle Ceramiche, Claudia Casali, commentando la mostra *Picasso – La sfida della ceramica* che apre il 1° novembre nella cittadina romagnola. Con oltre cinquanta opere (ma il visitatore più “bulimico” potrà anche approfittare della gigantesca collezione del museo,

con pezzi provenienti da tutto il mondo), la mostra a cura di Harald Theil e Salvador Haro, in collaborazione con la direttrice, si svolge in partnership con il Musée National Picasso-Paris. Non manca una sezione di fotografie e documenti.



L'ARTISTA

Faentino di nascita, oggi veneto d’adozione (ha trasferito lo studio-archivio a Schio), ha speso 38 anni della sua vita nella cittadina emiliano romagnola e da essa ha tratto molto. Anche per ciò che concerne la sua arte. “Nato a Faenza nel 1980, ho visto cocci decorati ovunque, in ogni luogo, a ogni ora del giorno e della notte... Dopo tredici anni mi sono iscritto allo storico Istituto d’Arte G. Ballardini e lì ho compreso che la tradizione non mi sarebbe mai interessata se non per trasformarla in qualcosa di contemporaneo”, spiega **Nero/Alessandro Neretti**. “Non ho però rinnovato la tecnica



perché lavorando, esclusivamente, a progetti site specific, non ho mai avvertito la necessità di farlo. Ho, piuttosto, adattato la tecnica alle mie visioni, decostruendo e ricostruendo volta per volta dialoghi condivisi con e tra l'architettura, la storia, la committenza, la città...". Tra gli ultimi progetti realizzati, la mostra *Cave Canem* alla Galleria Boccanera di Trento e il manifesto per *Opera Viva Barriera di Milano*, promosso dalla fiera *Flashback*. Nel 2013 ha vinto la sezione under 40 del Premio Faenza, promosso dal MIC.



IL MUSEO

Ci spostiamo a Ravenna per recarci al MAR, ospitato nella bella città dei mosaici all'interno di un edificio del XVI secolo, il chiostro dell'Abbazia di Santa Maria in Porto. Restaurato più volte, fino ad assumere i connotati che conosciamo oggi, è museo dal 2002. Vale la pena una visita per godersi le collezioni che vanno dal XIV al XXI secolo, con un focus su mosaici antichi e contemporanei. E se proprio vi servono altri motivi per farvi una passeggiata, ricordatevi che dal 5 ottobre al 12 gennaio il museo ospita una personale dedicata al mitico pittore americano **Chuck Close**, cui è dedicato anche l'editoriale di Marco Senaldi a pagina 94. Da non perdere a Faenza il Museo Carlo Zauli, eccellenza della ceramica, luogo di sperimentazione per artisti contemporanei.



IL LUOGO

Il nostro tour romagnolo prosegue a Rimini, dove nel cuore della cittadina nasce nel 2014 Augéo Art Space, da una idea imprenditoriale che comprende ospitalità, organizzazione di eventi, wellness & spa e una galleria d'arte. Il tutto in un bellissimo edificio del seicento, Palazzo Spina, che comprende al suo interno anche uno spazio di residenza per artisti. La stagione espositiva inaugura il 28 settembre con una doppia personale degli artisti **Lola Schnabel** (figlia del famoso Julian) e il riminese **Luca Giovagnoli**, mettendo a confronto due modi di fare pittura. Il titolo è *Due strade*, il progetto è a cura di Matteo Sormani, direttore dello spazio.



IL FESTIVAL

Titolo spiritoso, programma interessante per questo festival bolognese (eh sì, ci muoviamo verso l'Emilia), intitolato per l'appunto *Ce l'ho corto*. Nato come rassegna dedicata al cinema indipendente, nel 2019 diventa (dal 28 al 30 novembre) un festival. Quattro le sezioni: *Ce l'ho contest*, che presenta corti realizzati in 72 ore sul cibo bolognese; *Ce l'ho corto*, con i lavori dei registi emergenti; la *Selezione internazionale*; *Ce l'ho porno*, con corti erotici pensati per la programmazione notturna dell'evento. Per ogni contenitore è previsto un premio. Si svolge al Teatro San Leonardo di Bologna.



MANGIARE E DORMIRE

La visita alle mostre vi ha stancato? Si dorme a Villa Abbondanzi, a Faenza, una struttura immersa nel verde con ristorante, spa e piscina. Quanto al food, l'Emilia Romagna offre tantissime opportunità, tutte da non mancare. Per citarne solo alcune: da La Buca di Cesenatico (eccellenza nella cucina di mare romagnola) al rinomato San Domenico di Imola, fino ad Abocar Due Cucine a Rimini, con un menù fresco e creativo. E naturalmente, a Faenza, La Baita, cucina locale e ottima cantina, premiata con Tre Bottiglie nella guida *Ristoranti d'Italia 2019* del Gambero Rosso. Una certezza.

IN ALTO: **Pablo Picasso**, *Vassoio con colomba*, manifattura Madoura, Vallauris (Francia), 1949, MIC Faenza. Picasso Administration 8 rue Volney 75002 Paris tel. 01 47 03 69 65 © Succession Picasso, by SIAE 2019
Chuck Close, *Lucas/Mosaic* (dettaglio), 2019, fabbricato da Mosaika Art & Design. Photo courtesy Mosaika Art and Design

IN BASSO: **Nero/Alessandro Neretti**, *Series one bicycle wheel: we go for disaster*, 2017, courtesy dell'artista. Photo Andrea Piffari. *Da Life is a burning tire*, Museum Beelden aan Zee, L'Aia
Nero/Alessandro Neretti, *Black river on Antarctic landscape (almost fake)*, 2018, courtesy dell'artista. Photo Andrea Piffari. *Da Planet Earth*, Casabella laboratorio, Milano

ALBRECHT DÜRER OGGI

A Vienna, l'Albertina Museum ripercorre la carriera di Albrecht Dürer. Con una mostra dai grandi numeri, che approfondisce la storia di un artista non convenzionale.



IN ALTO: **Albrecht Dürer**, *Lepratto*, 1502
© Albertina, Vienna
A DESTRA: © Maurizio Ceccato per *Grandi Mostre*

di Franco Veremondi

Ne han fatte di tutti i colori. È esattamente così se parliamo delle copie in produzione illimitata, sotto forma di oggetto tridimensionale in materiale plastico, del celebre *Feldhase* (Lepratto) di **Albrecht Dürer**, un acquerello di suprema raffinatezza tecnica ed estetica, datato 1502. Perché celebre lo è di certo questo particolare dipinto che l'Albertina Museum di Vienna, nel vanarne la proprietà, ha scelto ormai da tempo come simbolo per rappresentare il proprio ricco patrimonio storico-artistico. Eppure, con la sponsorizzazione di quel "feticcio", infrangibile e a grandezza naturale, opera dello scultore **Ottmar Hörl**, il museo ha voluto giocare iconicamente sull'idea di una "sostenibile" leggerezza dell'arte. Così concepito, l'oggetto pare esibirsi in una eccentrica allegoria del noto saggio benjaminiano, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, in cui il filosofo berlinese valutava con favore la serialità della moderna produzione artistica e la conseguente fruizione su larga scala, riferendosi primariamente a cinema, fotografia e musica. Frivolo o umoristico, cosa

fino al 6 gennaio

ALBRECHT DÜRER

a cura di Christof Metzger

Catalogo Prestel Verlag

ALBERTINA MUSEUM

Albertinaplatz 1 – Vienna

+43 1 534 83 540

albertina.at

c'è di scandaloso nel "leprotto" di Hörl? Ogni esemplare, e non importa se in rosso blu verde eccetera, ha anch'esso un potenziale intento divulgativo "di massa", essendo in vendita nel bookshop del museo alla modica cifra di 69 euro.

LA MOSTRA

Il *Lepratto* di Dürer, l'opera eseguita ad acquerello più di cinque secoli fa, torna a mostrarsi in pubblico dopo qualche anno di totale clausura, precauzione adottata per le opere di pregio a tecnica tendenzialmente deteriorabile. Risale a tre anni fa l'ultima volta che l'Albertina Museum la espone, ma fu un evento eccezionale durato solo sette ore. Torna ora a mostrarsi per qualche mese nella veste di "anfitrión" per una antologica che l'istituzione sta dedicando per l'appunto ad Albrecht Dürer, artista nato a Norimberga nel 1471, annoverato quale precoce esponente del Rinascimento tedesco, umanista, tra i massimi ingegni della storia dell'arte.

Personalità complessa, dai molteplici interessi disciplinari e teorici, fu pittore, incisore, autore di trattati, di scritti autobiografici, studioso di matematica. Ma innanzitutto Dürer fu un talento naturale, istintivo, visto che all'età di tredici anni si cimentò in un valido autoritratto di tre quarti allo specchio, realizzato con punta d'argento su carta, preziosa proprietà dell'istituzione viennese. Negli anni a venire Dürer tornerà a ritrarsi più volte, utilizzando tecniche differenti per veicolare significati simbolici sul proprio stato di uomo e di artista.

E, come si può vedere, lo farà perfino mettendosi letteralmente a nudo in un disegno su carta verde (1499 ca.), in cui la sua figura pare emergere, enigmatica, dalle tenebre.

LE OPERE

L'Albertina vanta ben 140 disegni del maestro di Norimberga, un patrimonio notevole e significativo in considerazione del fatto che le sue opere su carta prefigurano già l'autonomia del disegno come forma d'arte. In *Mani in preghiera* (1508), ad esempio, osservando la minuziosa precisione tecnica e la resa chiaroscurale, insieme all'espressività del gesto, si è ben oltre lo studio di un dettaglio per un dipinto. Altrettanto dicasi per l'accuratezza compositiva e cromatica dell'acquerello *Ala di ghiandaia* (1500-12 ca.), sviluppata in un supporto di pergamena di soli 19,6 x 20 cm; o *La grande zolla* (1503), in cui l'acutezza intellettuale dell'artista rinascimentale è volta a indagare il mondo vegetale. Morì nella sua città d'origine nel 1528, lasciando una rilevante eredità alla moglie.

In mostra, duecento opere tra cui un centinaio di disegni e acquerelli; vi sono quindi lavori grafici e importanti dipinti da prestiti internazionali. In più, documenti rari e appunti personali che contribuiscono ad approfondire lo spirito creativo di Dürer e il suo *modus operandi*. La mostra è a cura di Christof Metzger che, oltre a essere uno studioso di Dürer, riveste la carica di curatore capo dell'Albertina Museum.



INTERVISTA AL CURATORE CHRISTOF METZGER

Albrecht Dürer è un gigante! Quale criterio ha seguito nel curare la mostra?

Principalmente la cronologia delle opere. Oltre a ciò vi si possono rintracciare le relazioni tra generi pittorici, per esempio tra i lavori su carta e i dipinti. Ma giocano un ruolo anche le intersezioni fra le tecniche usate o i motivi tematici.

Dalla sua ricerca curatoriale emergono aspetti nuovi dell'arte e/o della vita di Dürer?

Vedo molta importanza nella centralità che assume il disegno e in generale il personalissimo tratto grafico. Quello che conosciamo dai disegni è per lo più materiale interno alla bottega, fino a comprendere fogli come il *Leprotto* o le *Mani in preghiera*: opere che mostrano una peculiarità che sfiora la pittura o che la oltrepassa. Voglio sottolineare che tali miracoli nel produrre arte su carta documentano non soltanto il virtuosismo tecnico di Dürer, ma dimostrano soprattutto la perfetta forma artistica raggiunta attraverso lo studio della natura.

Gli storici d'arte hanno insistito molto nel ritenere Dürer l'artista per eccellenza della "melanconia" come elemento di spicco della vita psichica e dell'arte. La sua mostra affronta questo tema?

Io ritengo che il "modello Panofsky", che ha la sua origine nella psicoanalisi, sia da sempre esagerato e oggi anche superato. Quanto tale aspetto

rifletta la vera personalità dell'artista, pur nella sua straordinarietà, o se invece ciò ricalchi uno stereotipo – come io penso –, è una domanda che non mi pongo nella mostra.

Insomma, ci chiarisca una cosa: Dürer era un soggetto melanconico?

Conosco bene Dürer, ma non personalmente, e non penso affatto che lo fosse. Il fatto che la malinconia giochi un ruolo nella sua opera artistica e letteraria si deve proprio alla teoria umanistica della melanconia, in quanto accredita a tale stato d'animo la sorgente della genialità.

In cosa consiste realmente l'Umanesimo di Dürer?

Difficile rispondere. Dal mio punto di vista, Dürer era inserito in questo fenomeno in modo alquanto approssimativo e grazie ai suoi contatti con le cerchie umanistiche di Norimberga; con molta probabilità lui non conosceva, se non superficialmente, né il greco né il latino. Però, senza un effettivo intuito filosofico, non è spiegabile lo sguardo analitico di Dürer sulla vita e sul mondo che lo circonda, sulla natura e sull'uomo. Nei suoi *Quattro libri sulle proporzioni umane*, del 1528, postula infatti che solo attraverso l'imitazione della natura è raggiungibile il più alto livello dell'arte. Cito letteralmente Dürer: "*In verità l'arte si nasconde nella natura. Chi riesce a strapparla la possiede*".

Quali sono stati i circoli culturali che hanno maggiormente influenzato l'artista?

Innanzitutto, come accennato, il circolo degli umanisti di Norimberga intorno a Conrad Celtis e Willibald Pirckheimer. Più tardi, ma solo per sentito dire, la Riforma di Martin Lutero, personaggio che ha pure voluto ritrarre. Quando era apprendista itinerante, subì l'influenza del milieu intorno a Martin Schongauer; poi a Venezia – che ha visitato due volte – i più importanti pittori della Serenissima. Nelle lettere che scriveva a Willibald Pirckheimer si vantava dell'alta considerazione attribuitagli da Giovanni Bellini. Infine, dal diario del suo viaggio nei Paesi Bassi veniamo a sapere come Dürer – che nel frattempo era diventato lui stesso un maestro, una "star" – concedesse la sua amicizia a colleghi in lotta per godere della sua benevolenza.

C'è però un artista che lui ha considerato suo vero maestro?

Sì, l'artista di Norimberga Michael Wolgemut, nella cui bottega era entrato come apprendista nel 1486. Per costui ebbe sempre una grande venerazione, e ciò nonostante Albrecht si fosse ben presto emancipato dall'arte impietrita della tradizione tardogotica.

Come possiamo sintetizzare l'influenza di Dürer sull'arte del suo tempo e oltre?

Sia stilisticamente sia ispirandosi ai motivi delle sue opere, chi seguiva Dürer, in vita e dopo la sua morte, mostrava di essere "up-to-date".

RAFFAELLO & FRIENDS

Un intreccio di relazioni gravitava attorno a Raffaello nella piccola ma raffinata corte di Urbino, capitale dei Montefeltro. La mostra a Palazzo Ducale ripercorre il legame fra l'artista e i colleghi locali.

di Marta Santacatterina

E uno degli artisti più popolari, da sempre riconosciuto come maestro del Rinascimento italiano e autore di opere iconiche, per secoli imitate, usate e addirittura abusate: basti pensare alla massiccia diffusione dei due deliziosi angioletti che fanno capolino dalla base della *Madonna Sistina* di Dresda. Nel 2020 ricorrono i 500 anni dalla morte di **Raffaello Sanzio** e la sua città natale celebra l'anniversario con una mostra allestita all'interno di Palazzo Ducale, sede della Galleria Nazionale delle Marche. Proprio in quegli ambienti – sotto la guida del padre **Giovanni Santi**, anch'egli pittore – il giovane artista cominciò a lavorare, trovandosi un contesto culturale di altissimo livello. La corte di Urbino, grazie alla committenza dei Montefeltro, divenne infatti verso la fine del Quattrocento epicentro delle migliori espressioni artistiche contemporanee, testimoniate dalla presenza di opere di **Piero della Francesca**, **Luciano Laurana**, **Francesco di Giorgio Martini**, **Antonio del Pollaiuolo** e molti altri.

PERCORSI E LEGAMI

La mostra *Raffaello e gli amici di Urbino* non è tuttavia una semplice celebrazione del pittore: le curatrici Silvia Ginzburg e Barbara Agosti spiegano che il progetto è stato pensato con *“l'intento di raccontare il fondamentale passaggio avvenuto nella cultura pittorica dell'Italia centrale dal XV al XVI secolo così come lo presenta nelle ‘Vite’ di Giorgio Vasari, seguendo i percorsi intrecciati di Raffaello Sanzio e di altri due pittori, anch'essi urbinati di nascita e suoi amici, Timoteo Viti e Girolamo Genga”*, senza dimenticare altre personalità essenziali nella formazione e nell'elaborazione del nuovo stile raffaellesco, vale a dire **Luca Signorelli** e Perugino.

Di Raffaello sono esposti nove dipinti, tra cui la *Madonna Conestabile* proveniente da San Pietroburgo, la *Madonna Colonna* da Berlino, altre due Madonne dalla National Gallery di Londra, e ovviamente le due opere che fanno parte delle collezioni permanenti della Galleria Nazionale delle Marche, la *Santa Caterina di Alessandria* e il *Ritratto di Gentildonna* detto *La Muta*; ad arricchire il corpus, numerosi disegni del Sanzio prelati da importanti musei italiani ed esteri al fine di meglio illustrare l'opera dell'artista e, allo stesso tempo, di *“incoraggiare nel pubblico italiano l'apprezzamento per il disegno degli antichi maestri, ancora poco diffuso”*, dichiarano ancora le curatrici.

LA GRANDE TRASFORMAZIONE

L'allestimento comprende poi opere di Luca Signorelli e **Pietro Perugino**, di **Pinturicchio**, **Fra Bartolomeo**, **Beccafumi**, **Giulio Romano**, **Raffaellino del Colle**. Ma la mostra si caratterizza in particolare per due focus che indagano *“l'opera di Viti – ricordato da Giorgio Vasari come*



dal 3 ottobre al 19 gennaio

RAFFAELLO E GLI AMICI DI URBINO

a cura di Silvia Ginzburg e Barbara Agosti
Catalogo CentroDi
GALLERIA NAZIONALE DELLE MARCHE
Piazza Rinascimento 13 – Urbino
0722 2760
gallerianazionalemarche.it

collaboratore di Raffaello nella cappella Chigi di Santa Maria della Pace a Roma (intervento che viene precisato in sede di catalogo) e per i disegni del Sanzio che figuravano nella sua raccolta e che egli utilizzò, qui in parte esposti – e l'opera di Genga, un maestro eccentrico di cui oggi i movimenti del gusto permettono di apprezzare la qualità e gli aspetti più strani”, chiariscono le curatrici. Dei tre artisti si ripercorrono la formazione e le strade successivamente intraprese: *“Viti che resta sostanzialmente legato al Francia e al Perugino; Genga che acquisisce lo stile moderno nel rapporto imbastito tra Siena e Firenze con Fra Bartolomeo, con Domenico Beccafumi, poi con Raffaello; Raffaello che a Firenze reagisce alle novità di Leonardo,*

di Fra Bartolomeo, di Michelangelo; la mostra prosegue poi ripercorrendo l'attività di Genga in Romagna e, con due importanti esempi, di Raffaello a Roma, per concludersi sulla prima eredità del Sanzio a Roma e sui suoi esiti, via Giulio Romano, di ritorno nelle Marche”, precisano Ginzburg e Agosti, le cui ricerche misurano quella grande trasformazione che, a partire anche da Urbino, coinvolse la cultura figurativa italiana tra il Quattro e il Cinquecento.

Organizzata grazie al partenariato tra Galleria Nazionale delle Marche e Galleria degli Uffizi, *Raffaello e gli amici di Urbino* è inoltre l'occasione per ipotizzare nuove attribuzioni o datazioni e per condurre importanti restauri e analisi tecniche, come quelle sul prezioso stendardo di **Timoteo Viti** e sulla grande pala di **Genga** proveniente da Sant'Agostino di Cesena, entrambi conservati alla Pinacoteca di Brera, e quelle sui tondi in bronzo progettati da Raffaello per la cappella Chigi in Santa Maria della Pace a Roma, uno dei quali, realizzato da **Cesarino da Perugia**, è esposto a Urbino.

IN ALTO: **Raffaello Sanzio**, *Madonna Colonna* (part.), Staatliche Museen, Gemäldegalerie, Berlino

SULLE TRACCE DI GIORGIO DE CHIRICO

Milano accoglie una imponente antologica dedicata a Giorgio de Chirico. La raccontano Lorenzo Canova, consigliere scientifico della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, e il curatore Luca Massimo Barbero.

di Lorenzo Canova

A quasi cinquant'anni di distanza dalla grande mostra antologica del 1970, Palazzo Reale di Milano celebra il genio di **Giorgio de Chirico** (Volos, 1888 – Roma, 1978), l'inventore della pittura metafisica, con una straordinaria mostra retrospettiva che raccoglie la sua carriera in un serrato e intenso percorso suddiviso in otto capitoli che vanno dagli esordi agli splendidi dipinti degli ultimi anni di attività. La mostra, curata da Luca Massimo Barbero, promossa e prodotta da Comune di Milano-Cultura, da Palazzo Reale, da Marsilio e da Electa, in collaborazione con la Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, nasce da un lungo lavoro di ricerca e di programmazione che permette di ammirare capolavori provenienti da grandi musei italiani internazionali e da importanti collezioni private.

METAFISICA CONTINUA

Il pubblico potrà dunque apprezzare la grandezza di un artista che ha costantemente rinnovato la sua pittura portando avanti una ricerca di uno spessore e di una profondità che hanno pochi eguali nella storia dell'arte del XX secolo, se si pensa che, oltretutto, de Chirico è stato capace di dense riflessioni filosofiche e di grandi opere letterarie, come il suo romanzo *Ebdòmero* del 1929. La mostra nasce anche per evidenziare con eloquenza la grandezza ininterrotta dell'opera di de Chirico in tutte le sue fasi, in quella che Maurizio Calvesi, uno dei massimi studiosi dell'artista, ha definito "*Metafisica continua*", sviluppata nelle sue diverse declinazioni, a partire dalla nascita della Metafisica a Firenze nel 1910, dalle Piazze d'Italia e dagli Interni ferraresi, fino ai manichini, ai Gladiatori, alle ricerche sulla materia pittorica, ai suoi paesaggi e alle nature morte "barocche", al dialogo con i grandi maestri della storia dell'arte e alle ultime opere neometafisiche. Questo imponente risultato, dovuto principalmente alla qualità del lavoro di Luca Massimo Barbero e dello staff di Palazzo Reale, si inserisce così perfettamente nella linea operativa e



dal 25 settembre al 19 gennaio
DE CHIRICO

a cura di Luca Massimo Barbero
Catalogo Marsilio / Electa
PALAZZO REALE
Piazza del Duomo 12 – Milano
02 88445181
dechiricomilano.it

teorica della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, che sostiene proprio l'idea della "*Metafisica continua*", in una visione rigorosa e innovativa del lavoro dell'artista, finalmente liberata da vecchi e indifendibili stereotipi e analizzata nella sua straordinaria complessità.

LA FONDAZIONE

La Fondazione de Chirico, nata nel 1986 per volontà di Isabella, vedova del pittore, ha sede nella Casa-Museo dell'artista (già sua

abitazione e studio di Piazza di Spagna a Roma) e difende la sua opera dalle moltissime falsificazioni attraverso un lavoro capillare di archiviazione e autentica che, oltre a scartare le numerose opere contraffatte, ha dato finora vita a quattro volumi di aggiunte al catalogo generale redatto da Claudio Bruni Sakraischik.

I quattro nuovi tomi del catalogo generale sono pubblicati da Maretti editore, come anche la rivista *Metafisica*, edita dalla Fondazione in italiano e inglese, che

propone alcune tra le più innovative ricerche internazionali dedicate all'artista da studiosi di varie discipline.

Vanno ricordati anche i volumi realizzati dalla Fondazione in collaborazione con prestigiose case editrici, pubblicati recentemente da componenti del suo Consiglio Scientifico, come la basilare edizione delle lettere di de Chirico dal 1909 al 1929 (Silvana Editoriale) curata da Elena Pontiggia, i grandi saggi di Riccardo Dottori e Fabio Benzi e il volume delle sue poesie (curato da Andrea Cortellessa) per i tipi della Nave di Teseo.

Come accade con la mostra di Milano, la Fondazione sostiene poi l'opera dell'artista attraverso la promozione di una serie di progetti espositivi nazionali e internazionali, come quelli, ad esempio, che nell'ultimo anno hanno visto de Chirico protagonista a Mons di un dialogo con il Surrealismo belga, di una grande retrospettiva al Palazzo Ducale di Genova o come quello alla GAM di Torino, che ha mostrato la vastità della sua influenza sulle generazioni di artisti più giovani. Non a caso, il presidente della Fondazione de Chirico, **Paolo Picozza**, sottolinea come questa mostra sia proprio "*rivolta principalmente ai giovani, che potranno finalmente avere una visione completa della grandezza di de Chirico, un artista che riserva sempre nuove sorprese e che merita di essere studiato ancora di più in tutti i suoi nessi documentari e filologici per mettere in luce l'immensa importanza del suo contributo all'arte e alla cultura, non solo del suo tempo, ma anche del futuro*".

PAROLA AL CURATORE

Questa mostra è un ritorno di de Chirico a Milano, ma di un de Chirico diverso o in altre parole orientato verso un pubblico differente, anche per generazione, visto che la mostra si rivolge in primis a chi conosce poco o ha visto raramente l'opera di de Chirico, facendo attenzione a fornire gli strumenti per guardare davvero la sua pittura. Penso però anche a un pubblico più preparato che, grazie a una serie di accostamenti rari e inattesi, avrà modo di scoprire nella sua intelligenza la straordinaria genialità creativa di questo artista, che valica lo stereotipo del Grande Metafisico. Perché se è vero che egli è stato l'inventore di un'avanguardia propria e padre riconosciuto del Surrealismo, è altresì vero che la Metafisica divenne in seguito una sorta di gabbia: un'attesa che de Chirico ha coraggiosamente disatteso. Per questo, ho ad esempio volutamente dedicato una cospicua parte della mostra alla sua pittura barocca, da leggersi come un anacronismo estremo, un'ennesima presa di posizione carica d'ironia rispetto a un *mainstream* che, con la corretta distanza storica, è da leggersi oggi come una vera e propria performance.

IN ALTO: **Giorgio de Chirico**, *La sala di Apollo*, 1920.
Collezione privata © Giorgio de Chirico by SIAE 2019

ARTE E PAESAGGIO



Il giardino zen rappresenta la fusione tra arte del giardino giapponese e filosofia zen. Secondo il credo scintoista, tutti i componenti dell'ambiente naturale (alberi, rocce, animali, persone, fiumi, montagne) possiedono un'anima immortale. Il **giardino giapponese**, quindi, non è solo un luogo di riposo oppure ornamentale, ma un ambiente sacro che consente all'uomo di entrare in contatto con la spiritualità e di raggiungere la pace interiore. Perciò la maggiore parte dei giardini zen sono realizzati presso templi e monasteri, luoghi di meditazione grazie anche alla totale assenza di rumori artificiali. Il giardino nella filosofia zen crea un vero e proprio paesaggio, dove ogni elemento è l'espressione di un concetto, un equilibrio di pieni e di vuoti. Raggiungere lo zen significa capire di vivere collegati a ogni più piccolo elemento dell'universo. A emergere è l'importanza di sentirsi tutt'uno con la **natura**, poiché è grazie a essa se tutto esiste. Ci sono vari stili di giardino giapponese, ciascuno con un significato. Legato all'arte del giardinaggio tradizionale è il *Karesansui*, detto anche "giardino secco" perché non ha vegetazione ed è formato essenzialmente da pietre e sabbia bianca. Uno dei maggiori esempi è il Ryōan-ji a Kyoto, città che offre l'opportunità di visitare alcuni fra i più spettacolari giardini zen al mondo (tra cui il Padiglione d'Oro e Padiglione d'Argento). Alcuni elementi densi di valore estetico e simbolico aiutano la contemplazione: pietra e sabbia, acqua, piante. Le rocce rappresentano solidità e stabilità, in contrapposizione al vuoto. Ricordano le forme di montagne e isole; una sola roccia in mezzo al giardino rappresenta il sacro Monte Fuji. La sabbia è polvere di granito bianco, capace di illuminare le aree vicine. Rappresenta l'acqua e le sue increspature. L'**acqua** è vita, fluidità e purezza: ascoltare il suo scorrere armonioso libera la mente. La vegetazione deve integrarsi con gli altri elementi. Si usano **piante** maschili (slanciate e dalle forme spigolose); piante femminili (basse e con forme tondeggianti); piante sempreverdi e piante a foglia caduca (l'acero è la pianta più amata in Giappone e include centinaia di specie e varietà). Tra le fioriture si trovano camelie, rododendri, cornus kousa e azalee. Infine, le lanterne in pietra sono un tipico elemento del giardino giapponese. Derivano dalla tradizione della cerimonia del tè, simboleggiano il punto di arrivo e il giardino interiore.

Claudia Zanfi

KYOTO
I GIARDINI
ZENGiardini zen a Kyoto,
photo Claudia Zanfi

IL MUSEO NASCOSTO



Partiamo da un aneddoto: al piano di sopra negli Anni Settanta ci abitava **Mario Schifano**, in pieno ritmo vorticoso e psichedelico. E il vicino **Mario Praz**, che si occupava anche dell'amministrazione del condominio, pare borbottasse ogni tanto: "*Capisco che il maestro Schifano viva in un clima baudelairiano, ma le spese di condominio non si pagano?!*". Un condominio speciale, denso di magia. Qui Mario Praz ci ha vissuto a lungo, fino al 1982, anno della sua morte. Anglista e critico di respiro internazionale, ha concepito questo spazio privato come un luogo delle meraviglie, una speciale dimora densa di mobili, dipinti, sculture, tappeti, tendaggi, lampadari, bronzi, cristalli, porcellane, miniature, argenti e marmi. Dal neoclassico della fine del XVIII secolo allo stile ottocentesco: la panoramica offerta da questo luogo privato (ma destinato anche alla vita pubblica: sono infatti diversi i saloni che si rincorrono) è assolutamente pluriforme.

Fiori freschi nei grandi vasi, libri aperti sui tavoli nei pressi delle grandi librerie (decine di metri lineari di preziose edizioni) e una collezione di oltre 1.200 oggetti. Aperta dal 1995, di proprietà del MiBAC e già museo satellite della Galleria Nazionale, la casa-museo Praz è tra i capisaldi della categoria in Italia. Una realtà assolutamente da scoprire, perché consente una immersione totale in un mondo, in un immaginario, che nel caso di Praz riguarda studi e viaggi, peregrinazioni tra ambiti culturali e visivi, in un mondo nel quale artigianato e "saper vivere" erano un tutt'uno.

D'altronde gli anni di studio a Londra – dove si recò nel 1923 con una borsa di studio e un impegno di lavoro al British – e i lunghi anni di docenza tra Liverpool e Londra animarono la curiosità intellettuale di Praz. Di tutto questo si trova traccia nel grande mondo di spazialità ed eclettismo che è questa casa.

Lorenzo Madaro

ROMA
MUSEO
MARIO PRAZ
Via Zanardelli 1
06 6861089

Museo Mario Praz, Roma

IL LIBRO



Tedesco classe 1940, **Klaus Wolbert** è noto in Italia per la straordinaria attività condotta tramite la Fondazione VAF, volta a promuovere, collezionare, divulgare e pubblicare l'arte italiana moderna e contemporanea. Leggete le didascalie delle opere conservate nelle collezioni museali e vedrete che incapperete spesso in donazioni o prestiti a lungo termine della VAF Stiftung; così come, se vi interessate di **Claudio Verna** o del **Gruppo N**, di **Giuseppe Uncini** o del **Gruppo T**, dovreste necessariamente avere a che fare con i tomi pubblicati da Silvana Editoriale su progetto, studio e sponsoring della stessa fondazione.

Tutto questo non deve far dimenticare che Wolbert è anche un raffinato intellettuale. In queste vesti, sin dalla sua tesi di dottorato si è interessato agli "aspetti ideologici, politici ed estetici della plastica figurativa nazista". *Scultura programmatica nel Terzo Reich. Corpi dogmatici, letali dettami di bellezza* è in qualche modo la *summa* di questi studi iniziati negli Anni Settanta. Uscito l'anno scorso in edizione tedesca, *Dogmatische Körper - Perfide Schönheitsdiktate* ha la forma di un raffinato *table book*, di quelli a cui ci ha abituato da decenni la casa editrice torinese Allemandi. La forma, tuttavia, non corrisponde al contenuto, perché questo imponente tomo è in realtà un saggio a tutti gli effetti. Non comodissimo da leggere, vero, ma certo non è un *table book* - tranne che per una caratteristica: la qualità documentaria dell'apparato iconografico. Una mole enorme di fotografie, in massima parte d'epoca, poiché le sculture del Reich furono quasi tutte distrutte nei mesi appena successivi alla fine della Seconda Guerra Mondiale; un *corpus* che ha reso necessaria una ricerca minuziosa e titanica, ma che ha consentito di rendere il libro una pietra miliare per quest'area di studi.

Di cosa si parla dunque? Di come il culto della razza ariana e della sua forma corporea sia stato declinato in una scultura propagandistica monumentale che - parafrasando il titolo di un capitolo - mobilitava l'ideale classico a favore di interessi eteronomi, ovvero politici e ideologici. D'altronde il dramma sta tutto o quasi nella costellazione semantica che raccoglie idea-ideale-ideologia. Se dunque finora l'atletismo e la vigorosa nudità dell'ariano e dell'ariana facevano pensare ai film di **Leni Riefensthal**, grazie a questo libro approfondiamo la conoscenza di autori quali **Arno Breker** e **Josef Thorak**. Ed è soltanto uno degli aspetti di un tomo di oltre 400 pagine. La questione è infatti indagata da ogni punto di vista (ci sono capitoli su **Nietzsche** e sul naturismo, sul genocida **Karl Brandt** e su **Winckelmann**...), in uno sguardo a 360 gradi che permette di comprendere appieno un fenomeno solo apparentemente periferico della follia nazista.

Marco Enrico Giacomelli

KLAUS WOLBERT

Scultura programmatica nel Terzo Reich
Allemandi, Torino 2019
Pagg. 408, € 150
ISBN 8842224626
allemandi.com

ASTE E MERCATO



A lle aste estive di arte contemporanea a Londra riflettori sulle opere non più solo di artisti maschi, bianchi e occidentali, quanto piuttosto sulle artiste, donne e di colore. Successi per loro ai rostri delle tre big: da **Lynette Yiadom-Boakye** per Phillips (*Leave A Brick Under the Maple*, 2015, £ 795.000) al nuovo record di **Toyin Ojih Odutola** in casa Sotheby's (*Compound Leaf*, 2017, £ 471.000) alla performance da Christie's di **Kara Walker** (*Four Idioms on Negro Art #4 Primitivism*, 2015, £395.250). Si conferma dunque un'attenzione in crescita per artiste con un focus di ricerca preciso: la soggettività nera e femminile. Una *blackness* individuata e autonoma, che esige di essere raccontata attraverso una propria iconografia, in una più ampia narrazione intersezionale dei temi di genere, razza, sessualità.

Il mercato risponde all'onda lunga dell'interesse degli stakeholder istituzionali e privati per una diversificazione che guarda ora a traiettorie divergenti dal canone WASP. E tra le protagoniste di questa domanda c'è di certo **Tschabalala Self** (1990), che, all'Evening Auction di Christie's del 25 giugno scorso, ha messo a segno un nuovo record nella carriera in asta iniziata solo a marzo da Phillips (*Lilith*, 2015, £ 125.000) e li proseguita a giugno (*Leda*, 2015, £ 237.500), dopo l'aggiudicazione di Christie's per *Out of Body*, 2015, £ 371.250 (cinque volte oltre la stima massima di £ 60.000). Competizione accesa, con 19 bidder ai telefoni e la gallerista di riferimento londinese Pilar Corrias che ha dovuto lasciare la mano al collezionista Jose Mugrabi (tra i maggiori collezionisti di Warhol e Basquiat), in sala con il suo advisor Adam Chinn (ex Chief Operating Officer di Sotheby's). La vendita sancisce l'incremento di valore per Self. Due anni fa *Out of Body*, pare, era stata acquistata alla Thierry Goldberg Gallery di New York intorno ai \$ 10.000, con un ritorno sull'investimento di oltre il 3.000%, mentre ad Art Basel Miami il range di prezzo era \$ 10-60.000.

Continua il fermento dunque per l'artista e per i suoi dipinti con inserti di tessuto, cuciti in affreschi di rivendicazione dell'identità femminile di colore e della sua gravidanza iconografica. Cresciuta a Harlem, Self ha alle spalle studi al Bard College e a Yale ed è già in collezioni di alto profilo (Hammer Museum, Los Angeles; Perez Art Museum e Rubell Family Collection, Miami; JP Morgan Chase Art Collection, New York), con ottime mostre internazionali passate (Frye Art Museum, Parasol Unit) e future (ICA Boston e Baltimore Museum of Art nel 2020) e dopo quella da poco conclusa al MoMA PS1. In una partnership tra Studio Museum, MoMa e PS1, *MOOD* è stata curata da Legacy Russell per la fine della residence allo Studio Museum, un programma di influenza senza pari per le carriere degli artisti afro-americani (sono passati di lì, tra gli altri, **Kerry James Marshall**, **Njideka Akunyili Crosby**, **Simone Leigh**) o, meglio, "post-black", come pure si comincia a dire.

Cristina Masturzo

LONDRA
CHRISTIE'S
Tschabalala Self

Tschabalala Self,
Out of Body (part.), 2015.
Christie's Images Ltd.
2019



ROMA LUCA SIGNORELLI

fino al 3 novembre
**LUCA SIGNORELLI E ROMA
OBLIO E RISCOPERTE**
a cura di Federica Maria Papi
e Claudio Parisi Presicce
Catalogo De Luca Editori d'Arte
MUSEI CAPITOLINI
Piazza del Campidoglio 1 – Roma
06 0608
museicapitolini.org

Luca Signorelli (att.), *Autoritratto e ritratto di ser Niccolò Angelo Franchi* (recto), 1504 circa, Museo dell'Opera del Duomo, Orvieto

L'incontro con **Luca Signorelli** (Cortona, 1450 ca. – 1523 ca.) risulta fin dall'inizio velato dall'aspetto del doppio. Due diversi ritratti, entrambi ottocenteschi, testimoniano la strana vicenda legata alle vere sembianze dell'artista. **Pietro Pierantoni** ritrae Signorelli secondo l'immagine che apriva la biografia a lui dedicata da **Giorgio Vasari**, mentre lo scultore purista **Tenerani** sceglie come modello l'autoritratto all'interno della Cappella di San Brizio a Orvieto. Un doppio volto, causato da un incomprensibile errore del Vasari.

TRA ROVINE CRISTIANE E PAGANE

Questo tratto enigmatico avvolge la figura di Signorelli, capace di celebrare il dio Pan come la Vergine, immerso in quella cultura neoplatonica in cui il profano veniva riletto alla luce dei valori cristiani. Nei suoi dipinti compaiono infatti le antiche vestigia romane, dalle rovine e sculture classiche alle chiese cristiane testimoni di quella *Renovatio Urbis* portata avanti dal papa-re Sisto IV, che l'aveva chiamato a Roma per decorare la Cappella Sistina. Le opere di Signorelli – dal *Martirio di San Sebastiano*, recentemente restaurato, al *Battesimo di Arcevia* e al *Tondo di Monaco* – appaiono immerse in questo contesto ricreato attraverso la riproposizione di vedute di Roma, come la miniatura *Varia di Torino*, celebri sculture come lo Spinario, già citato da **Brunelleschi**, che ritorna in ben due dipinti. Emerge la forza inventiva di questo artista noto per i suoi “*ignudi*”, a volte

troppo fisico, corporeo, considerato il precursore di **Michelangelo**. Riproposti in mostra anche gli affreschi sotto forma di pannelli retroilluminati della Cappella di San Brizio con il celebre *Giudizio Universale*. L'attenzione per la linea scattante e dinamica che definisce le muscolature dei corpi, spingendosi oltre le pose aggraziate di **Perugino** o quelle statiche di **Piero della Francesca**, è capace anche di lasciar spazio all'immagine della maternità nelle tante versioni di Madonne con Bambino.

LA FAMA OSCURATA

Tutte le intuizioni da lui avute sono state recepite dai grandi della Terza Maniera che, giungendo a quella perfezione che forse intravide, ma non raggiunse, ne oscurarono la fama. Un esempio è fornito dalla “cena di lavoro” organizzata da **Bramante** a Roma, episodio ricordato nella mostra, che rappresentò un grande smacco per Signorelli. Dopo gli accordi presi con il pontefice per affrescare l'appartamento papale, fu costretto per influenza dello stesso Bramante a lasciare il posto a **Raffaello**, che avrebbe realizzato le sue celebri *Stanze*. Eppure la sua modernità fu colta da artisti come **Degas** e **Cézanne**, colpiti dai nudi maschili. In mostra, i *Neofiti* del novecentesco **Corrado Cagli** testimoniano l'importanza di quella capacità inventiva alla base di suggestioni e invenzioni tramandate nel corso dei secoli.

Antonella Palladino



DOMODOSSOLA BALLA BOCCIONI DEPERO

fino al 3 novembre
**BALLA BOCCIONI DEPERO
COSTRUIRE LO SPAZIO
DEL FUTURO**
a cura di Antonio D'Amico
Catalogo Silvana Editoriale
MUSEI CIVICI DI PALAZZO SAN
FRANCESCO
Piazza Convenzione 11 – Domodossola
0324 492313
comune.domodossola.vb.it

Fortunato Depero, *Il legnaiolo*, 1926-31, MART – Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto

Dal maestoso prefuturismo di Boccioni e Balla alla stagione dell'aeropittura, accostando maestri e nomi meno noti, la mostra dei Musei civici di Palazzo San Francesco ripercorre tutta l'avventura del Futurismo. Tra utopia e disillusione, slanci personali e di regime, le evoluzioni artistiche del movimento vengono messe in relazione con i sommovimenti dell'epoca tramite il filtro della storia locale. Ecco perché la sezione sul volo si apre con il relitto del monoplano con cui Geo Chavez sorvolò nel 1910 il valico del Sempione per atterrare a Domodossola, schiantandosi e morendo nell'impresa. Ed ecco perché di fianco all'intarsio di **Depero** del 1942 (opera propagandistica sui costumi tradizionali delle regioni d'Italia, realizzata su commissione del regime), sono esposti manichini con abiti della val d'Aosta, realizzati a fine Ottocento.

DALL'INTIMITÀ ALL'ALLEGORIA

Al di là degli spunti di storia locale, la mostra racconta l'avventura futurista nel suo complesso, con buoni prestiti (dal Mart di Rovereto e dalla Gnam di Roma, ad esempio) e un allestimento efficace, per quanto raccolto. “Uomo e paesaggio”, “Velocità e movimento”, “Il volo” sono le ampie aree tematiche scelte. Si parte con le visioni intime di **Balla** e **Boccioni**, che valorizzano la dimensione domestica e quella inerente al lavoro. E si entra poi nel Futurismo “conclamato”

con opere come i *Balfori* (1915) di Balla, con il perturbante, luciferino nudo femminile di **Dudreville** (*Senso*, 1917-18) e con le ballerine di **Baldessari**, nelle quali si colgono al meglio le connivenze (formali) tra Futurismo e Cubismo. Da riscoprire le opere di fine Anni Venti di **Fillia**, dotate di un tocco surreale; da non mancare le stupende, notturne allegorie del lavoro di Depero (fine Anni Venti-inizio Trenta). Mentre di Balla viene testimoniata anche la curiosa, ridondante fase figurativa degli Anni Trenta.

TURBINIO DI FORME

La sezione sulla velocità è ovviamente un turbinio di forme convulse (arrovelate, imbizzarrite, ma maestosamente coerenti e raffinate). Spiccano lavori come *Aspirazione* (1917) di Dudreville, *Forze ascensionali* (1919) di **Dottori**, il denso pseudoastrattismo delle *Forze della curva* (1930) di **Tullio Crali**, la *Velocità di motoscafo* (1922) di **Benedetto**. Da segnalare, poi, la varietà dei Balla presentati, con alcune variazioni poco viste (tra cui i *Futurpesci* del 1924). Il siciliano **Pippo Rizzo** è uno degli autori minori che si scoprono o riscoprono con piacere nell'esposizione. E lo stesso accade nell'ultima sezione sul volo e l'aeropittura, dove insieme ai più classici Crali e Dottori si trovano anche le bizzarre di autori come **Bruschetti**, **Delle Site** e Benedetto.

Stefano Castelli



FLORENCE[®] BIENNALE | **ART+
DESIGN**

**XII BIENNALE INTERNAZIONALE
D'ARTE CONTEMPORANEA E DESIGN**

**700 ARTISTI E DESIGNER
DA TUTTO IL MONDO
12 CATEGORIE D'ARTE
E 6 AREE DI DESIGN**

**FIRENZE
FORTEZZA DA BASSO
18-27 OTTOBRE 2019**



**ARS
INGENIUM**

**SIMILITUDINE E INVENZIONE
CELEBRANDO LEONARDO DA VINCI**

Photo by Rossano B. Maniscalchi © - Design by Studio Kmzero

Con il patrocinio di:



Main sponsor



TIFFANY & CO.
NEW YORK SINCE 1837



TERRADA ART ASSIST

Stampato su carta



www.florencebiennale.org
facebook @FLRbiennale
instagram @florencebiennale

**R-e
v o
l u
t i
o n**

LA MOSTRA



12-20 ottobre 2019
Museo degli Innocenti, Firenze

www.eneganart.it

www.museodegliinnocenti.it

**5° EDIZIONE CONCORSO
NAZIONALE DI ARTE ATTUALE**

Piazza SS. Annunziata, 13
50122, Firenze

Orario 10:00 - 19:00
Chiuso il martedì

ENEGAN

ENEGAN
LUCE - GAS - TLC



FONDAZIONE
RAGGHIANTI

BERNARDO
BELLOTTO
1740 VIAGGIO IN TOSCANA



info

www.fondazioneragghianti.it
info@fondazioneragghianti.it
tel. 0583 467205
fax 0583 490325

12 OTTOBRE 2019 | 6 GENNAIO 2020

FONDAZIONE RAGGHIANTI | VIA SAN MICHELETTO 3 | LUCCA
martedì-domenica | ore 10-19

main partner

BANCO BPM

con il patrocinio di



con il contributo di



partner



media partner



ROME

MUSEUM EXHIBITION

*RO.ME - Museum Exhibition,
la fiera internazionale sui musei,
i luoghi e le destinazioni culturali.
L'appuntamento imperdibile
per la comunità professionale
dove condividere visioni,
esperienze, opportunità
di business e networking.*

**27-29
novembre
2019**
Fiera di Roma

CONFERENZE | PANEL |
NETWORKING | TRAVELING
EXHIBITION MEETING
& MARKETPLACE |
OPPORTUNITÀ DI B2B |
KEY FINDINGS DA MUSEI DI
TUTTO IL MONDO |
VISITATORI INTERNAZIONALI.

Registrati su www.romemuseumexhibition.com

Organizzazione  **FIERA
ROMA**  **ISI.urb**

BELGRADO: IMPEGNO E URBAN PLANNING

ZARA AUDIELLO [*curatrice*]





I processi socio-economici della Serbia, indotti dal repentino cambiamento politico, hanno influenzato le tendenze culturali locali, sia quelle che proliferano seguendo la scia neoliberista, sia quelle che mettono in discussione criticamente proprio il discorso dominante. La nostra corrispondente dalla capitale della Serbia racconta cosa sta cambiando in città.

O

Oltre agli spazi storici non istituzionali – come quello gestito dal collettivo **Remont** e **KCGrad** –, che negli ultimi vent'anni hanno portato avanti con dignità le pratiche artistiche e curatoriali, riempiendo spesso i vuoti lasciati dalle istituzioni, negli ultimi anni a Belgrado si sono affiancati collettivi come **U10** e **Blok Galerija** nel cuore di Novi Beograd, piattaforme artistiche come *DeMaterijalizacija umetnosti* con la redazione di **Daniilo Prnjat**, **Svetlana Subašić** e **Vladan Jeremić**, o addirittura movimenti politici come *Ne da vidimo Beograd*.

SE L'ARTE SI CANDIDA ALLE ELEZIONI

Tutte queste realtà sono accomunate dall'entusiasmo e motivate dal bisogno di impegnarsi in prima persona per costruire un humus critico necessario per la revisione e l'analisi. Un humus volto a integrare il processo di trasformazione nel campo dell'urbanistica, dell'arte e della cultura contemporanea, e quindi teso a costruire realtà socio-politiche altre.

Tra i fondatori di *Ne da vidimo Beograd* figurano intellettuali, artisti, curatori e architetti che negli ultimi quattro anni si sono organizzati, coinvolgendo la cittadinanza su temi chiave della società civile contemporanea e ottenendo ben il 3,44% alle elezioni comunali. A livello internazionale *Ne da vidimo Beograd* è supportato da movimenti europei e da oltre ottanta intellettuali progressisti di tutta Europa, tra cui il sindaco di Barcellona **Ada Colau**, il sindaco di Berlino **Ramon Pop**, **Yanis Varoufakis** del movimento **Diem25** e **Ska Keller** del gruppo politico **Verdi Europei**. Come risultato della sua reputazione e del suo supporto internazionale, a giugno 2019 si è tenuta a Belgrado una grande conferenza internazionale, *Fearless Cities*, che ha riunito rappresentanti di oltre sessanta movimenti provenienti da città di tutta Europa.



1 REMONT

Si definisce "associazione artistica indipendente" ed è nata nell'ottobre del 1999. Formata da storici dell'arte e artisti, sviluppa la propria attività fra progetti esterni, galleria interna e pubblicazioni. remont.net

2 KC GRAD

Ha appena festeggiato i dieci anni di vita il GRAD European Centre for Culture and Debate, meglio noto come KC GRAD e frutto di una iniziativa congiunta di Cultural Front Belgrade e della Felix Meritis Foundation di Amsterdam. Nell'edificio industriale si trovano una galleria, una biblioteca d'arte, un caffè e un *art shop*. kcgrad.rs

3 U10

Artist-run space fondato nel 2012, U10 organizza principalmente mostre di giovani artisti locali, non disdegnando tuttavia incursioni internazionali e qualche esposizione di *mid career*. u10.rs

4 BLOK GALERIJA

È situata a Novi Beograd dal 2007 la Block Gallery. Ospita mostre spaziando in ogni campo espressivo, dalla pittura ai new media, dalla grafica alla fotografia. tiny.cc/7av8bz

5 NATIONAL MUSEUM

La sua fondazione risale al 1844, per un museo enciclopedico che spazia temporalmente dal Paleolitico al XX secolo. E ci sono anche un poker di sedi esterne che definire minori è fuori luogo. narodnimuzej.rs

6 MSUB | MOCAB

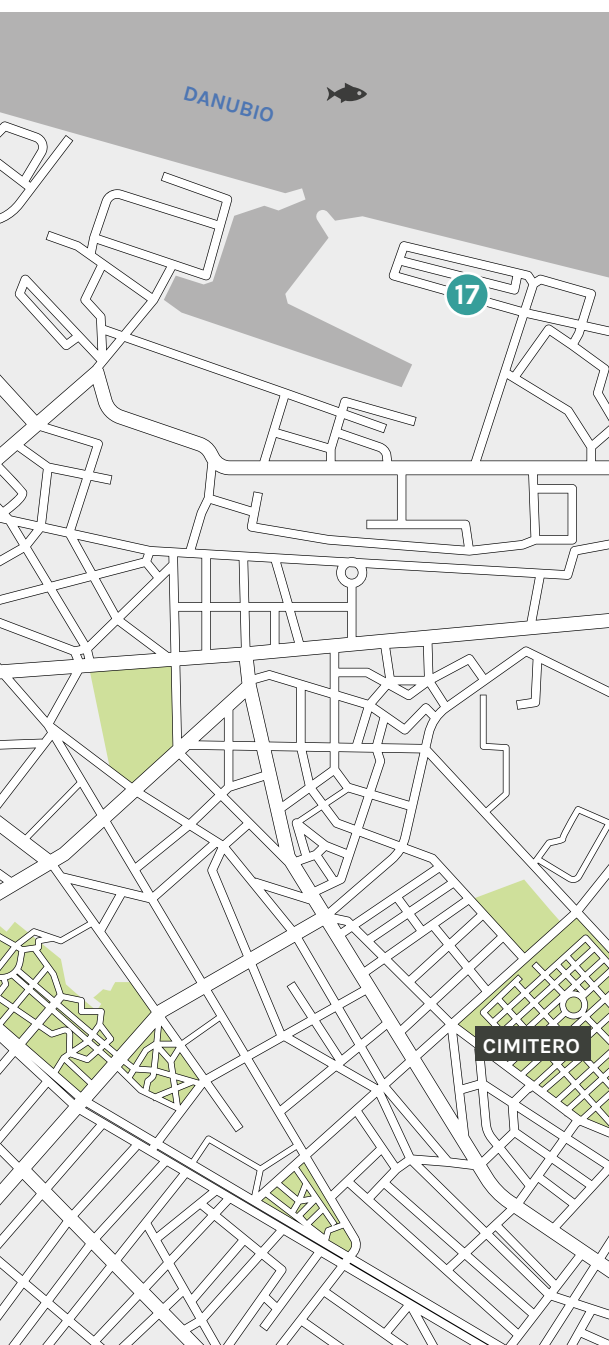
MSUB come Muzej Savremene Umetnosti Beograd, MoCAB come Museum of Contemporary Art Belgrade. Così si spiega il doppio acronimo del museo, chiuso dal 2007 al 2017 per ristrutturazione e ora dedicato agli artisti più storicizzati della contemporaneità. E infatti fino al 20 gennaio è allestita una retrospettiva di Marina Abramović. msub.org.rs

7 GALERIJA LEGAT ČOLAKOVIĆ

Aperta al pubblico nel dicembre del 1980, la donazione Milica Zorić e Rodoljub Čolaković è acquistata in un edificio che contiene 92 opere di artisti jugoslavi. msub.org.rs

8 GALERIJA PETAR DOBROVIĆ

Casa-museo dell'artista Petar Dobrović, anch'essa sotto la gestione del MoCAB, è stata inaugurata nel 1974. Il corpus consiste in 125 opere e moltissimo materiale documentario. msub.org.rs



9 SALONE DEL MSUB | MOCAB

Risale alla primavera del 1961 la nascita del Salon ed è quindi il più antico luogo dedicato alla stretta contemporaneità artistica, precedendo di quattro anni lo stesso MoCAB dal quale ora dipende.
msub.org.rs

10 KCB

Il Centro Culturale di Belgrado è il decano in città: la sua fondazione risale infatti al 1957. Ha avuto un ruolo fondamentale, per quanto riguarda l'arte contemporanea, durante la decennale chiusura del MoCAB.
kcb.org.rs

11 SANU

La sua storia inizia il 7 novembre 1841. Divisa in dipartimenti, l'Accademia universitaria ha una sezione specificamente dedicata a musica e arti visive, con tanto di galleria dedicata dal 1968.
sanu.ac.rs

12 ACCADEMIA DI BELLE ARTI

Un'Accademia come tante altre, di buon livello. Perché visitarla? Beh, se siete appassionati di Marina Abramović, sappiate che ci ha studiato per ben sette anni, dal 1965 al 1972.
akademijaumetnosti.edu.rs

13 IMUS

Il Museo Storico della Serbia gestisce diversi siti, mentre il nucleo centrale sta progressivamente trovando una nuova casa nell'ex Accademia Militare, dal 2017 in ristrutturazione su progetto dello studio serbo Borovia.
mgb.org.rs

14 ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA

Diretto da Davide Scalmano, l'IIC di Belgrado ha una lunga tradizione legata agli altrettanto consolidati rapporti fra Italia e Serbia. Tutti i dettagli nell'intervista in queste pagine.
iicbelgrado.esteri.it

15 BELGRADE WATERFRONT

Lo sviluppo immobiliare più corposo di Belgrado, portato avanti dalla società Eagle Hills con sede ad Abu Dhabi. Comprende residenze e uffici, lo shopping mall più grande dei Balcani, hotel premium, luoghi di cultura, istituti scolastici, servizi sanitari e attrazioni per il tempo libero
belgradewaterfront.com

16 CITY OF WATER

90 ettari affidati alla società Luka Beograd per intervenire sulla sponda del Danubio. Il progetto sarà firmato dalla cordata composta da Daniel Libeskind, Jan Gehl e Marija Lalošević.

17 EUGSTER || BELGRADE

Galleria attiva da un triennio, è legata a doppio filo con l'omonima attività di produzione di opere d'arte originaria di San Gallo e con sede anche nella stessa Belgrado.
eugster-belgrade.com

18 LAUFER ART

Come il collega Eugster, anche David Laufer è di nazionalità svizzera. Collezionista e consulente per il Ministero della Cultura, ora ha aperto anche una galleria.
lauferart.com

19 X VITAMIN

Ksenija Marinković è una storica dell'arte, Milorad Stajčić un artista. Insieme hanno dato vista a X Vitamin, galleria focalizzata su artisti serbi prevalentemente giovani.
xvitamin.org

20 DRINA

Realtà recente della scena artistica serba, avendo inaugurato nel 2016, la Drina Gallery prende il nome dal fiume omonimo che sfocia nella Sava. Ma soprattutto la Drina unisce – più che dividere – la Serbia dalla Bosnia-Erzegovina. Un nome eloquente.
drinagallery.com

21 B2

Ha appena un anno di vita, la Galleria B2. Obiettivi di alto livello, aspirazioni internazionali.
galerijab2.rs

22 OZONE

Si legge "ozone" ed è il settore project della home-gallery Pro3or. Concept: miscelare arte, scienza, didattica e tecnologia.
ozone.rs

23 ZVONO

Aperta nel 1993, in un periodo storico non esattamente florido, oggi la Galleria Zvono è fra le poche gallerie serbe a essere presente anche in diverse fiere internazionali, da Vienna a Mosca.
galleryzvono.com

I MUSEI

Belgrado è al centro di una grande trasformazione. Finalmente negli ultimi anni sono stati riaperti il Museo Nazionale e il Museo di Arte Contemporanea.

La nuova collezione permanente del Museo Nazionale è organizzata su tre livelli, distribuiti su una superficie di 5mila mq. Rappresenta un vastissimo periodo cronologico, che spazia dal Paleolitico all'arte del XX secolo, testimoniando l'eccezionale ricerca archeologica condotta dagli esperti del museo, nonché lo sforzo dei donatori e dei collezionisti serbi. La curatrice **Jelena Stefanović** e i designer **Igor & Irena Stepančić** hanno riprogettato l'allestimento museale, fornendo una continuità tra il passato e il contemporaneo attraverso una combinazione equilibrata di convenzionale e innovativo.

superficie
359,96 km²

abitanti
1.233.796 (2016)

densità
3.427,59 ab./km²

altitudine
117 m s.l.m.

Il Museo di Arte Contemporanea, progettato nel 1960 dagli architetti **Ivanka Rastopović** e **Ivan Antić**, comprende sei moduli cubici a forma di cristallo posti su una base rettangolare e ruotati di 45 gradi, con la previsione di un moltiplicarsi futuro. La combinazione di vetro, cemento e marmo bianco sulla facciata ha conferito a questo edificio un'immagine sofisticata, in conformità con il suo scopo. Situato alla confluenza dei fiumi Sava e Danubio, il museo è stato aperto nel 1965. Il concetto iniziale era quello di convertire l'area del parco in un quartiere museale. Tuttavia l'idea non fu mai realizzata e il museo rimase un bastione solitario dell'arte moderna jugoslava. Il museo è stato chiuso nel 2007 per urgenza di restauri ed è stato finalmente riaperto nell'ottobre del 2017. L'intervento quasi invisibile rivela un approccio raro ma necessario in termini di ricostruzione, restauro e conservazione del patrimonio architettonico. Una delle caratteristiche più singolari del MoCAB è il suo interno, che prevede uno spazio fluido nel percorso e illuminato principalmente con luce naturale. La mancanza di pareti permette ai visitatori di camminare attraverso tutti e cinque i semi-livelli in un'azione continuativa anche concettualmente, in quanto facilita la comprensione della collezione nella sua interezza. La bellezza dell'architettura

originale è stata lasciata intatta e non alterata dall'introduzione delle nuove tecnologie, inserite per rispettare la conformità agli standard attuali e i *format* delle mostre contemporanee. Il curatore **Zoran Erić** ci ha spiegato che, oltre a fornire un'ampia raccolta di artisti jugoslavi del XX e XI secolo e un centro bibliografico dedicato all'arte dell'intera regione, attraverso le sue retrospettive il museo si focalizza su figure di avanguardia serbe che hanno caratterizzato l'arte contemporanea di tutta l'ex Jugoslavia. Complice la retrospettiva di **Marina Abramović**, fortemente voluta dal direttore **Slobodan Nakarada** con il sostegno del governo della Repubblica di Serbia, allestita precedentemente in sei città europee e con opening il 21 settembre, la scena artistica belgradese avrà un'ulteriore vetrina sul mondo.

GLI SPAZI ISTITUZIONALI

La Galleria Legat Čolaković è aperta al pubblico dal 1980. **Milica Zorić** e **Rodoljub Čolaković** la donarono alla città di Belgrado insieme a una collezione di 92 opere dei più famosi artisti jugoslavi, e la città a sua volta ne conferì la gestione al MoCAB. Dal 2010, soprattutto durante la chiusura del museo, ha svolto la funzione di un micro-museo dedicato alla realizzazione di diversi programmi nel campo dell'arte moderna e contemporanea, del design, dell'architettura e del cinema.

L'appartamento dove visse e lavorò l'artista **Petar Dobrović** (1890-1942), trasformato in galleria nel 1974, è anch'esso gestito dal Museo di Arte Contemporanea su volere della moglie **Olga Dobrović**. La Galleria comprende un nucleo costituito da 125 opere dell'artista (olio su tela, tempera, acquerelli e pastelli, disegni). A partire dal 2010 la Galleria organizza mostre tematiche annuali attingendo dal lavoro dell'artista. Infine, il Salone del Museo di Arte Contemporanea. Inaugurato nella primavera del 1961, quattro anni prima dell'apertura del MoCAB, è stata la prima galleria a Belgrado con attività espositiva permanente. La pratica espositiva del Salone è da sempre incentrata su artisti più giovani e sulle ultime tendenze nel mondo dell'arte; propone anche il lavoro di importanti artisti stranieri, mantenendo il ruolo di spazio espositivo più prestigioso a Belgrado e occupando una posizione fiorente sulla scena internazionale.

CITY OF WATER: LA BELGRADO DEL FUTURO

Recentemente classificata tra le prime sette "migliori destinazioni da visitare" dalla guida Lonely Planet, Belgrado è una città in piena accelerazione: si prevede che la sua crescita economica nei prossimi tre anni arrivi al 7%, scalando posizioni nel ranking mondiale dei Paesi in via di sviluppo. Da quando, infatti, nel gennaio 2014 la Serbia ha avviato ufficialmente i negoziati di adesione alla UE, sono state condotte importanti riforme strutturali e urbanistiche. Tra queste, l'imponente *Belgrade Waterfront*, nuovo *hub mixed use* da tre miliardi di dollari sviluppato da **Eagle Hills** – società di investimento immobiliare con sede ad Abu Dhabi e focalizzata sui mercati internazionali in forte crescita –, caratterizzato da residenze e uffici di livello mondiale, la più grande destinazione per lo shopping nei Balcani, hotel premium, luoghi di cultura, istituti scolastici, moderni servizi sanitari e una vasta gamma di attrazioni per il tempo libero.

A **Daniel Libeskind** e **Jan Gehl**, esperto di spazi pubblici, in collaborazione con l'architetto locale **Marija Lalošević**, è stato affidato il progetto *City On Water*, il cui obiettivo è attivare il grande potenziale della riva del fiume e costruire un centro urbano moderno come parte integrante della città storica. Creato interamente in linea con i principi urbanistici contemporanei, il progetto sarà un contributo significativo alla trasformazione di Belgrado in una capitale europea con un'identità unica e riconoscibile.

Promosso dalla **Luka Beograd**, company locale che dagli Anni Sessanta si occupa di gestire e modernizzare la sponda del Danubio e le sue infrastrutture portuali, il progetto *City On Water* si estenderà per oltre 90 ettari, dalla Marina Dorćol al ponte di Pančevo, includendo un Museo d'Arte del XXI secolo da 25mila mq, il Museo di Storia Naturale di 15mila mq, un Acquario di 5mila mq e parchi. Sulla base dell'analisi dell'uso dello spazio pubblico e della matrice urbana di Belgrado, la società di consulenza Gehl Architects ha formulato strategie e linee guida per lo sviluppo di quest'area come quadro di una dettagliata documentazione di pianificazione generale. La strategia dovrebbe fornire un'area di qualità lungo la riva del fiume, prevedendo la costruzione di piste pedonali e ciclabili, vegetazione, una spiaggia cittadina, piscine pubbliche, banchine, impianti sportivi e attrazioni lungo il fiume, al fine di renderla una destinazione popolare e turistica, che offrirà vita dinamica ad abitanti e visitatori e fornirà l'accesso a strutture adeguate vicino alla natura. Proprio partendo dalle linee guida di Gehl Architects, lo Studio Libeskind ha iniziato a realizzare un masterplan per fasi che costituisce la base strutturale dell'intero complesso, mettendo in luce le sue risorse potenziali. Gli obiettivi principali del progetto sono: creare un'interessante rete spaziale pubblica che privilegi pedoni e ciclisti; costruire uno spazio pubblico attraente; integrare funzioni e strutture differenti per la sovrapposizione di varie attività; realizzare uno studio gerarchico per una rete di trasporto equilibrata e di facile orientamento, capace di collegare adeguatamente ogni distretto. Ma, soprattutto, affermare caratteri dell'architettura contemporanea che migliorerebbero di molto l'aspetto e la percezione di Belgrado, anche attraverso soluzioni energeticamente sostenibili, di riutilizzo, e la trasformazione di siti storici.

GIULIA MURA

Complice la retrospettiva di Marina Abramović, la scena artistica belgradese avrà un'ulteriore vetrina sul mondo.

INDUSTRIA CULTURALE & URBANISMO CONTEMPORANEO

Anche la prima ministra **Ana Brnabić** ha fondato parte della campagna elettorale sulla riqualificazione dell'industria culturale, espressione cacofonica per la maggior parte dell'élite intellettuale serba, ma sicuramente innovativa nel contesto balcanico. Ha dunque sbloccato migliaia di ettari, 91mila per la precisione, per la riqualificazione del Parco dell'Amicizia (*Prijateljstva Park*), situato a Novi Beograd e comunemente conosciuto dalla cittadinanza con il nome di Ušće, ovvero "confluenza". Infatti qui Danubio e Sava si uniscono e danno vita a un panorama naturale molto suggestivo, facilmente ammirabile dal belvedere dell'opposto parco della Fortezza di Kalemegdan, il parco cittadino per antonomasia. Prevista

VOCI DALLA SERBIA #1 JAN EUGSTER GALLERIA EUGSTER || BELGRADE



mentalKLINIK. *Catastrophically Gorgeous*. Installation view at Eugster || Belgrade, Belgrado 2018

Arriva da San Gallo, in Svizzera, ed è il fondatore di un'azienda che dal 2008 produce opere per artisti. Da circa tre anni ha aperto una galleria a Berlino. Figura piuttosto inedita, quella dell'artigiano-gallerista. Ma **Jan Eugster** ha le idee molto chiare.

Perché hai deciso di aprire la tua attività come gallerista a Belgrado?

Più di dieci anni fa ho aperto una filiale a Belgrado della mia azienda che produce opere per Rudolf Stingel, Piero Golia, John Henderson, Scott Myles e molti altri. Questo mi ha dato l'opportunità di visitare molte mostre, ho incontrato alcuni artisti notevoli e ho constatato che nessuna galleria locale stava sfruttando il loro potenziale. Come precedentemente per le scene di Dresda o della Scozia, i Balcani sono la prossima scoperta e Belgrado ne è la capitale: questo mi ha convinto ad avviare la galleria, i cui artisti hanno il privilegio di utilizzare il supporto della mia azienda e il mio *know-how*.

Qual è lo statement della tua galleria?

Il nostro obiettivo è seguire e allo stesso tempo contribuire allo sviluppo della scena artistica locale. Ci concentriamo su artisti di generazione intermedia, ma prestiamo grande attenzione anche ai più giovani, tra cui gli studenti, le cui pratiche sono ancora in fase di maturazione. Crediamo nel valore dello scambio culturale, per questo promuoviamo le

collaborazioni internazionali, soprattutto in un contesto geopolitico come quello serbo, molto specifico essendo in territorio europeo, ma non facente parte dell'EU.

Quali i criteri delle selezioni curatoriali?

Qualità e urgenza: lavoriamo sulle priorità e ci adoperiamo a coltivare le carriere dei nostri artisti.

Cosa manca in Serbia per quanto riguarda l'arte contemporanea?

Il popolo serbo ha attraversato difficili transizioni negli ultimi trent'anni, finanziariamente, esistenzialmente e culturalmente. Di conseguenza, si è attenuato l'interesse per l'arte e le altre attività di élite. Ciò ha disconnesso questa regione dalla scena artistica

internazionale e il pubblico locale dall'arte contemporanea. Di contro, ha creato argomenti interessanti per la riflessione. Negli ultimi anni c'è stato un reale interesse da parte del governo per riconnettersi all'arte internazionale. La riapertura del MoCAB, il Salone di Ottobre dell'anno scorso a cura di Danielle & Gunnar Kvaran e quella del prossimo anno di Ilaria Marotta e Andrea Baccin descrivono questa condizione.

Cosa manca ancora?

Mancano collezioni pubbliche e private, e un lavoro istituzionale per supportare artisti e gallerie. Anche, assicurazioni e grandi aziende spesso acquistano opere decorative senza una buona consulenza, mentre gli artisti talentuosi vendono a collezioni internazionali.

I nuovi business internazionali potrebbero promuovere il mercato dell'arte o, in un territorio complesso come i Balcani, potrebbero rovinarne la creatività?

Il denaro o il mercato non possono rovinare la creatività nell'arte. È vero che, nella vita, senza soldi è necessario trovare soluzioni creative per risolvere i problemi legati alla sopravvivenza, ma il valore di un'opera d'arte prende vita dal corpo del suo contesto, non dalle soluzioni creative per risolvere un problema.

eugster-belgrade.com

nel progetto anche un'avanguardistica funivia sul fiume Sava che collegherà i due parchi, anche quest'ultima al centro di non poche polemiche.

La metamorfosi paesaggistica dell'enorme area verde creata nel 1961 dagli architetti **Milan Pališaški**, **Ranko Radović** e **Ljiljana Pekić**, allora come oggi incarna l'identità della classe politica dominante. Voluta da **Tito**, il forte carattere commemorativo rimarcava la centralità della Jugoslavia all'interno della politica mondiale. Con *City of Water* [trovate altri dettagli nel box], l'amministrazione di **Vučić** propone un modello di interesse pubblico unico nei Balcani: le strutture previste, selezionate attraverso un concorso internazionale di architettura, comprenderanno – a detta di **Marija Lalošević**, architetto e dirigente del piano

La prima ministra Ana Brnabić ha fondato parte della campagna elettorale sulla riqualificazione dell'industria culturale.

urbanistico – un museo dedicato alle arti del XXI secolo, un museo di scienze naturali, un acquario e una ruota panoramica.

LE GALLERIE PRIVATE

Allettate dal fervore creativo crescente e finalmente anche rincorate dall'attenzione da parte delle istituzioni nei confronti del settore culturale, gallerie private internazionali e locali hanno iniziato ad aprire le loro sedi sul territorio. Eugster || Belgrade, Laufer Art, X Vitamin e Drina, insieme alle gallerie già esistenti come B2, Ozone e Zvono, contribuiscono allo sviluppo degli artisti serbi in relazione al contesto internazionale. A ottobre è prevista anche la prima edizione della AWB – Art Weekend Belgrade, che vedrà protagonisti gli spazi espositivi cittadini e i creativi locali.

CONCLUSIONI & OBIETTIVI

Negli ultimi anni, il coinvolgimento di professionalità sia artistiche che curatoriali presso il Salone d'Ottobre di Belgrado, la più grande mostra internazionale di arte contemporanea in Serbia e in tutti i Balcani, denota ancora una volta l'interesse biunivoco nel far crescere il valore culturale dell'area metropolitana.

L'obiettivo è cogliere la grande opportunità che la cultura potrebbe offrire per favorire la crescita di Belgrado e di conseguenza di tutta la Serbia.

Adottando strategie espositive a macchia di leopardo, l'organizzazione è riuscita a coinvolgere molteplici realtà istituzionali e non, tra cui Podroom e Artget (le gallerie del Centro Culturale KCB), la Galleria dell'Accademia di Belle Arti, la Galleria dell'Accademia Serba delle Scienze e delle Arti (SANU) e il Museo Storico della Serbia (IMUS). Tra i curatori delle passate e future edizioni, i norvegesi **Gunnar** e **Danielle Kvaran** e gli italiani **Ilaria Marotta** e **Andrea Baccin**. (I fondatori e direttori di CURA, hanno scelto il titolo *The Dreamers* per il 58esimo Salone, che inaugurerà il 18 settembre 2020, occupando diversi spazi della città con le opere di oltre 50 artisti internazionali.) Artisti internazionali di spicco come **Olafur Eliasson**, **Anselm Kiefer**, **Hito Steyerl**, **Takashi Murakami**, **Yoko Ono**, **Cindy Sherman** e artisti serbi quali **Ana Adamović**, **Duška Dražić**, **Biljana Đurđević**, **Vladimir Veličković**, **Dušan Otašević**, **Đorđe Ozbolt**, **Ivan Grubanov**, **Ivana Basić**, **Marija Calić**, **Vuk Ćuk**, **Maja Đorđević**, **Aleksandra Domanović**, **Nina Ivanović**, **Marta Jovanović**, **Tijana Kojić**, **Jelena Mijić**, **Bran-ko Milisković**, **Nemanja Nikolić**, **Katarina Zdjelar** uniscono diverse generazioni e compongono una costellazione di opere che esprimono, attraverso le loro forme, strutture e contenuti, la diversità e la ricchezza dell'espressione di un territorio complesso e affascinante.

L'obiettivo è quello di cogliere la grande opportunità che la cultura potrebbe offrire per favorire la crescita di Belgrado e di conseguenza di tutta la Serbia, rendendola una capitale competitiva e di successo.

VOCI DALLA SERBIA #2 UNA POPOVIĆ – SALONE DEL MOCAB



Una Popović si è formata al KCB, il Centro per l'Arte Contemporanea. Ora è curatrice del Salone del Museo di Arte Contemporanea, ovvero l'ala più sperimentale e di ricerca del MoCAB.

Come è iniziata la tua carriera curatoriale?

Nei primi Anni Zero ho iniziato a lavorare presso il Centro per l'Arte Contemporanea, che esiste

dagli Anni Novanta. Durante questi anni il Centro ha rappresentato una piattaforma dinamica e aperta, che ha promosso validi dibattiti volti a indagare le relazioni fra arte, politica, individui e società. All'interno di questa piattaforma si sono sviluppate eccellenze come la Scuola di Storia e Teoria dell'Immagine (*Škola za istoriju i teoriju slike*). In un momento di isolamento economico e culturale, la Scuola ha rappresentato una delle attività educative più serie del settore delle ONG.

Quali sono i tuoi criteri per la selezione artistica?

Come curatrice del MoCAB sono tenuta a tener traccia dei fenomeni della scena artistica a livello globale. Inoltre, come curatrice di un'istituzione, devo porre attenzione alla storicizzazione delle pratiche e dell'espressione artistica – e questo dovrebbe essere uno dei ruoli prioritari del curatore in generale. In questo contesto, le scelte prevalenti sono rivolte alle avanguardie.

Come è cambiata la scena artistica in Serbia negli ultimi dieci anni?

Gli Anni Novanta furono dedicati alla situazione politica, alla guerra, all'isolamento della Serbia, ai bombardamenti della NATO e alla lotta personale e collettiva per preservare la propria umanità e integrità.

E oggi?

Gli artisti sono più interessati a tematiche incentrate sui nuovi modelli di economia, sull'ecologia, e si concentrano molto sul piano estetico. Ma l'estetica non può fare a meno dell'etica!

Ritieni che l'approccio istituzionale, in campo artistico, sia cambiato a fronte dei nuovi sviluppi economici del Paese?

La politica e l'economia influiscono senza dubbio su tutti noi e un esperto di scienze sociali e studi culturali deve saper leggere queste dinamiche. Il MoCAB è stato chiuso per ristrutturazione per ben dieci anni. Durante questo lasso di tempo, dal 2007 al 2017, in Serbia ci sono stati molti cambiamenti politici e soprattutto economici, che hanno influito anche sulla museologia. Nuovi criteri economici hanno sviluppato differenti modelli di politica culturale, indirizzati sempre più a trasformare i musei in industrie di intrattenimento che producono principalmente mostre populiste a scopo di lucro. Ci deve essere sicuramente un processo di avvicinamento delle arti alla cittadinanza, ma mantenendo i livelli contenutistici qualitativamente alti. Il MoCAB si muove proprio in questa direzione: interagisce con mostre retrospettive di alto profilo con il pubblico già avvezzo alla cultura contemporanea e nutre una platea più acerba con laboratori e dibattiti.

Ci spieghi la relazione tra il Salone e il MoCAB?

All'interno del museo mi occupo del programma del Salone, che è situato nel centro della città e funge da *project space*. Al Salone presentiamo le ultime tendenze dell'arte visiva, principalmente attraverso mostre personali di artisti contemporanei locali e stranieri, ma anche con l'organizzazione di dibattiti e conferenze. Inoltre, lo spazio è aperto a mostre tematiche di curatori che si occupano di tendenze contemporanee e che in questo luogo hanno l'opportunità di realizzare i loro progetti. Il Salone è quindi in rapporto osmotico con il MoCAB, che ha una collezione permanente e organizza mostre storiche.

Come vedi la scena artistica serba nei prossimi anni?

È difficile da prevedere, dipende da vari fattori, ma sicuramente diventerà più internazionale. Vedremo se sarà elaborata nel modo giusto o meno.

msub.org.rs

Prosegue la nostra inchiesta sugli Istituti Italiani di Cultura nel mondo. Oggi vi portiamo naturalmente a Belgrado e parliamo con **Davide Scalmani**, direttore dell'IIC locale.

Quando nasce l'IIC di Belgrado?

La sua nascita è legata alle vicende storiche e alle relazioni diplomatiche tra Roma e Belgrado, che affondano le radici nella politica estera del Regno d'Italia tra le due guerre. Dalla metà degli Anni Venti si diede impulso alla promozione della lingua e della cultura italiana all'estero nell'ambito di una strategia di *soft power*, come diremmo oggi, o di propaganda, come si diceva allora. Dopo la stipulazione con il Regno di Jugoslavia nel 1937 di un trattato di amicizia e di un accordo culturale bilaterale, l'Italia decise l'apertura dell'Istituto di Cultura a Belgrado con lo scopo di promuovere "la conoscenza della civiltà e della vita italiana".

Cosa significa per voi promuovere la cultura italiana all'estero?

L'Istituto si propone come un centro culturale che si integra nell'offerta della città di Belgrado e della Serbia. Mette in contatto il mondo artistico e culturale italiano con quello serbo, dialoga con le istituzioni accademiche e di ricerca e collabora con le organizzazioni locali. Sempre più interessante è la prospettiva di lavorare insieme ai partner europei e l'Istituto è molto attivo nella rete EUNIC in Serbia, l'associazione degli istituti di cultura dei Paesi dell'Unione Europea.

Chi è il vostro target di riferimento e attraverso quali azioni operate?

Dedichiamo particolare attenzione al pubblico dei giovani, il più interessante dal punto di vista dell'investimento promozionale in Serbia. Proponiamo eventi a 360 gradi: arte, design, musica, cinema, spettacoli dal vivo, letteratura, editoria ecc. Ma anche altre iniziative fanno parte della nostra attività quotidiana: collaborazione interuniversitaria e promozione della internazionalizzazione del sistema accademico e della scienza, residenze per artisti, seminari di aggiornamento e iniziative che sorgono dall'incontro e dalla progettualità di operatori culturali italiani e serbi.

Quali sono gli obiettivi?

Se la finalità è quella della politica culturale all'estero del nostro Paese, che si inserisce dunque in un'azione complessiva della missione italiana in Serbia, gli obiettivi più specifici sono legati ai diversi settori di intervento. Immaginiamo dei cerchi concentrici: quello più interno rappresenta il pubblico che conosce la lingua italiana e per ragioni famigliari, di studio o di lavoro è personalmente in contatto con l'Italia. Per loro l'obiettivo è di offrire proposte che possono aiutare a mantenere o migliorare la conoscenza della lingua italiana e ad approfondire alcuni degli aspetti della vita culturale italiana che in parte conoscono o a cui sono già interessati. Un secondo cerchio più vasto di persone è quello di chi ha

interesse per l'Italia in generale: molti ad esempio hanno visitato il nostro Paese da turisti e vogliono sapere che cosa succede oggi in Italia nel mondo della musica, del cinema, dell'arte. Un terzo cerchio è quello di chi prova simpatia per il nostro Paese ed è attratto dallo stile di vita italiano, un cerchio che potenzialmente in Serbia arriva a comprendere una grande parte della popolazione e per il quale occorre puntare su eventi in cui la comunicazione ha un ruolo di primissimo piano.

In che modo l'arte contemporanea rientra nei vostri programmi?

È una delle nostre priorità. Organizziamo numerose manifestazioni culturali per lo più orientate alla costruzione di contesti di collaborazione o dialogo fra artisti italiani e artisti locali. Utilizziamo i locali del nostro Istituto per le mostre ma spesso ci piace collaborare con organizzazioni serbe che ospitano artisti italiani. In Serbia esiste una rete di festival a cui cerchiamo di promuovere la partecipazione di artisti italiani. Segnalo anche il bando dell'Italian Council, un'occasione per gli artisti italiani e per gli IIC di collaborare a un progetto di internazionalizzazione molto interessante – qui in Serbia il progetto di Elena Bellantoni.

Su quali risorse economiche contate?

L'Istituto è un ufficio all'estero del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale e come tale abbiamo un contributo ministeriale annuale che integriamo con le risorse che riusciamo a generare grazie alla nostra attività, *in primis* i corsi di lingua, in forte crescita negli ultimi anni. Anche le imprese private ci aiutano con sponsorizzazioni per alcuni eventi, ma occorre fare altri passi avanti. In Serbia non c'è un vero *cultural sponsorship market*, come si dice oggi, e iniziative culturali pienamente autosostenibili non hanno vita facile. I consumi culturali delle famiglie sono compressi dai redditi, che in media sono tra i più bassi di Europa.

L'Italia e la Serbia celebrano nel 2019 i centoquarant'anni di relazioni diplomatiche. Quali iniziative avete già messo in atto e quali altre sono previste quest'anno, anche in relazione a tale anniversario?

Abbiamo un programma molto fitto, con decine di eventi. Ne ricordo alcuni: la mostra con alcuni capolavori da Palazzo Chigi di Ariccia del Barocco Romano, allestita dal Museo Nazionale di Belgrado; la mostra *Passi* di Alfredo Pirri alla Cineteca Nazionale di Belgrado; il *Festival del cinema italiano* con la scenografia Lucia Nigri; l'*Italian Design Day* con l'architetto Matteo Fantoni; la *Giornata del Contemporaneo* dedicata a Luigi Di Sarro; la stagione di concerti di musica da camera in Istituto e poi la Conferenza internazionale dedicata proprio alla storia delle relazioni tra Italia e Serbia, in collaborazione con l'Accademia delle Scienze e delle Arti della Serbia e l'Istituto di studi balcanici.

ALEX URSO

iicbelgrado.esteri.it



COME CAMPANO LE ARTISTE?

SANTA NASTRO [caporedattrice]

SARA PAGLIA [illustratrice]

S

Scena da una fiera d'arte. In uno stand è esposto un lavoro a firma di una raffinata artista del Novecento. Alla richiesta di informazioni, il gallerista risponde: *“Non sai quanto ho dovuto lavorare per portare avanti la sua ricerca. Sai, prima era diverso, se proponevi a un collezionista di acquistare il lavoro di un'artista donna poteva capitare che questi ti rispondesse: ‘No, non è un investimento sicuro. Poi fanno i figli, abbandonano la carriera, e chi s'è visto s'è visto’”*. Un'affermazione che oggi probabilmente lascerebbe interdetti e che porta alla mente una domanda: quante donne hanno dovuto abbandonare l'idea di una carriera artistica per mancanza di credibilità?

Consultando gli annali della Biennale di Venezia, si nota come sia scarsissima la presenza di artiste dall'anno di Fondazione, il 1895, fino agli Anni Cinquanta, con ancora più sporadiche apparizioni fra i premiati (spesso nomi che la storia dell'arte non ha saputo preservare). È nel 1968 che un'artista come **Bridget Riley** riceve – in un anno di totale svolta per il mondo intero – un riconoscimento importante in Laguna.

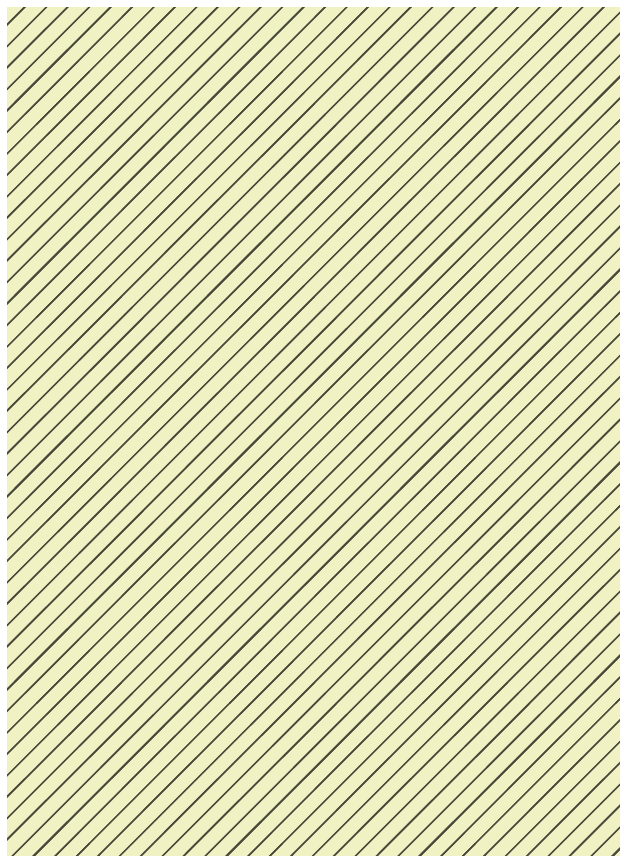
LA QUESTIONE DEL RICONOSCIMENTO

Oggi sicuramente le cose sono cambiate. Le istituzioni sono attente al riguardo e senz'altro anche a livello di percezione collettiva si sono fatti passi in avanti; rimanendo a Venezia, la Biennale ha premiato artiste come **Marina Abramović**, **Pipilotti Rist**, **Agnes Martin**, **Louise Bourgeois**, la compianta **Marisa Merz** e così via. In Italia, figure come la Merz o **Carla Accardi** hanno segnato il tempo e lo spazio.

Ma in tema di riconoscimento (sollevato anche nell'inchiesta, sempre su queste colonne, sul tema del **#MeToo** nell'arte) e a livello di mercato, come si percepiscono le artiste oggi? *“Ho ricevuto diverse volte dei complimenti per i miei lavori da persone che, non conoscendomi e leggendo il mio nome che non dà riferimenti di genere, li trovavano così coraggiosi da non pensare che potessero essere stati dipinti da una donna”*, racconta **Aryan Ozmaei**, artista di Teheran residente in Italia. *“Non so se questo complimento mi avrebbe dovuto far piacere od offendermi. C'è un problema di riconoscimento delle donne in generale. Delle loro capacità e dei loro talenti. Ci sono dei pregiudizi che solo le donne devono superare per avere un riconoscimento. Questa stessa domanda non viene mai formulata al maschile, e questo ci fa capire che un problema esiste”*.

Non che i colleghi maschi se la passino sempre meglio: come abbiamo raccontato nella precedente puntata di questa inchiesta, le tematiche legate al sostegno, alla famiglia, alla costruzione di una carriera sono nevralgiche per tutti; per le donne resta però un punto di domanda per ciò che concerne la questione del riconoscimento. E non riguarda solo il mondo dell'arte *“Se la professionalità femminile è generalmente sottovalutata almeno quanto quella degli artisti in generale”*, spiega **Eva Frapiccioli**, *“la somma dell'essere donna e artista non può che essere un fattore di discriminazione. L'ambito artistico non ne è esente perché è composto da persone, ed esse sono culturalmente soggette al loro contesto geografico”*.

© Sara Paglia per Artribune Magazine





Seconda parte dell'inchiesta iniziata sul numero 48 di Artribune Magazine, per raccontare le forme di sostegno agli artisti. Questa volta abbiamo cercato di capire se e quali sono le problematiche specifiche che riguardano le artiste donne.

MOSTRE AL FEMMINILE E QUOTE ROSA

“Perché non facciamo una mostra al femminile?”. Sono domande che spesso si sentono pronunciare nei discorsi che precedono la costruzione di un progetto. Senza voler mettere in discussione la buona fede di chi le pronuncia (uomini, per la maggior parte) queste frasi lasciano intendere una separazione fra arte “maschile” e arte “al femminile” (e questo “al” è tutto un programma), in un settore in cui la forza lavoro femminile ha comunque una grande importanza.

Stando al rapporto Symbola *Io sono Cultura* 2019, le donne rappresentano il 37,4% dei lavoratori del Sistema Produttivo Culturale e Creativo. Le imprese femminili rappresentano invece il 18% del Sistema, con maggiore incidenza nei

"DONNE-ARTISTE"? ANCHE NO INTERVISTA A LILIANA MORO

Come vivono gli artisti? Quali sono le loro fonti di reddito più ricorrenti?

Gli artisti dovrebbero vivere del proprio lavoro. All'inizio non è così semplice, per cui fai mille lavori che ti permettono di coprire le spese più pressanti, affitti, bollette, ma devi anche produrti le opere, l'investimento su se stessi è enorme. Mi rendo conto che ora per un artista giovane è ancora più complicato di quando ho iniziato io alla fine degli Anni Ottanta. Agli inizi ho fatto tutti i lavori possibili, anche molti sacrifici – ad esempio, andare in vacanza era un lusso che non potevo permettermi, ma ho sempre avuto molto entusiasmo, energia e grande determinazione. Nei primi Anni Novanta la situazione artistica era molto vitale, specialmente a Milano, dove sono nata e cresciuta anche artisticamente, c'era molta curiosità e interesse verso di noi. La mia storia inizia con Lo Spazio di via Lazzaro Palazzi, un luogo gestito da noi artisti in cui presentare le nostre opere, invitare altri artisti e incontrare critici. Ho iniziato a vivere del mio lavoro dal 1994, tra alti e molti bassi!

Com'è dal tuo punto di vista l'attuale situazione di mercato? Com'è cambiata da quando hai cominciato a lavorare in questo ambito?

Il mercato è cambiato tantissimo: devi pensare che allora non c'erano così tanti artisti, per cui era un mercato che potevi definire più lineare e non così pressante. Gli stessi collezionisti erano diversi, c'erano figure con alle spalle grandi collezioni costruite con passione e autonomia di pensiero. I collezionisti erano persone con grande conoscenza dell'arte per le quali era importante



Liliana Moro, *On air*, 2018

frequentare gli artisti, preferivano la speculazione "filosofica" alla semplice speculazione.

Cosa ti aspetteresti di più dal sistema dell'arte? Cosa vorresti che ti desse?

Non ho molte aspettative da questo sistema, per quel che mi riguarda mi ha già dato.

Pensi che ci sia un problema di riconoscimento delle donne artiste?

Dagli Anni Novanta, con la mia generazione, le artiste hanno avuto una nuova e maggiore

visibilità. Questo lo dobbiamo anche alle battaglie delle artiste e delle critiche delle generazioni precedenti. C'è una cosa che trovo discriminante e fastidiosa, quando ci definiscono "donne-artiste".

Come riesce un'artista impegnata come te e completamente identificata con la propria pratica a gestire la vita privata e il rapporto con la famiglia per esempio?

La mia vita privata e la mia vita artistica sono praticamente un'unica cosa. Certo, a volte i miei due gatti mi vorrebbero di più a casa!

soggetti impegnati nel patrimonio storico-artistico. Numeri da incrementare, ma che danno l'idea di uno scenario interessante. Il tema delle pari opportunità resta però fondamentale. Sempre il rapporto Symbola informa che la città di San Francisco sta aprendo un grande parco di arte pubblica, con la condizione che il 30% delle opere dovrà essere a firma di artiste donne.

Ma è necessario porre addirittura delle clausole? "È qualcosa che ho riscontrato sulla mia pelle", ci dice **Elena Mazzi**. "In primis, la maternità è vissuta come un problema in qualsiasi ambito lavorativo, anche in quello artistico. Alle donne sono sempre riservate meno opportunità, e non lo dico perché sono donna, basta guardare i dati statistici (vittoria di bandi, inviti a grandi mostre, insegnamento ecc.). Parlando dell'argomento con molti colleghi, sia artisti che curatori, in Italia e all'estero, alla domanda 'Perché non scegliere una donna stavolta?' o 'Vedo nella tua selezione molti artisti e poche artiste, perché?', svariate volte ho avuto come risposta: 'Con

Liliana Moro



"Dagli Anni Novanta le artiste hanno avuto una nuova e maggiore visibilità. Questo lo dobbiamo anche alle battaglie delle artiste e delle critiche delle generazioni precedenti."

le donne è più difficile lavorare'. Non mi voglio addentrarmi nei dettagli, perché vanno solo a rafforzare determinati stereotipi che non condivido, ma sicuramente questa è una problematica da affrontare".

IL TEMA DELLA NOSTALGIA

Il mondo dell'arte – ma anche quello della cultura in generale, della politica, e la società stessa – vive in uno stato di fascinazione per il secolo scorso e per la produzione culturale che ne è conseguita. Ma se è vero che in quei decenni, certo eroici, si sono costruiti i presupposti per il contesto (peraltro non ancora risolto) in cui viviamo oggi, e se è vero che, senza le radicali lotte portate avanti dalle donne delle generazioni precedenti, questo movimento di idee non sarebbe in svolgimento, è anche vero che tale passato tanto vagheggiato segue il filo conduttore di una egemonia di sguardo maschile, che spesso filtra le immagini della donna stessa o della famiglia.

Ma se questo tanto bistrattato presente offrisse l'opportunità di uno

L'ARTISTA GLOBETROTTER INTERVISTA A FRANCESCA GRILLI

Come vivono gli artisti?

Non faccio segreto nel dire che l'aspetto economico è difficile. Credo che dipenda anche dalla pratica artistica che si è deciso di approfondire. Nel mio caso, lavorando soprattutto sullo sviluppo di progetti, performativi ma non solo, cerco di espandere la mia pratica coinvolgendo altre discipline da cui attingere supporto, nella produzione, nelle economie.

Quali sono le tue fonti di reddito più ricorrenti?

Il mio reddito deriva dalla vendita delle mie opere con la Galleria Umberto Di Marino, dalla vendita delle mie performance e dall'insegnamento. Avendo fatto scelte di vita ben precise, di avere figli ad esempio, ho deciso di trasferirmi in Belgio, dove gli artisti meritevoli (devi dimostrare che guadagni e hai un CV attivo), possono godere dello Statuto d'Artista, laddove per un periodo non hanno delle entrate. Questo mi ha permesso di avere una seconda maternità l'anno scorso, che è una gran cosa se si vuole costruire una vita che non sia basata soltanto sull'aiuto dalla famiglia di origine.

Cosa ti aspetteresti di più dal sistema dell'arte? Cosa vorresti che ti desse?

Vorrei che le contaminazioni con altre discipline fossero incoraggiate maggiormente, vorrei che ci fosse un sostegno trasversale per pratiche sperimentali come la performance. In Italia vi è la necessità di un riconoscimento come artista, dalla burocrazia al sostegno alla vita stessa dell'artista.

Pensi che ci sia un problema di riconoscimento delle donne artiste?

Amo molto l'Italia, per questo motivo ho deciso di fare base all'estero per un po', per continuare ad amarla. Nel nostro Paese credo ci sia una forte resistenza ad abbattere il "vecchio sistema" per far spazio al nuovo, in ogni campo, dalla famiglia alla politica, fino alle arti. Il mondo sta cambiando velocemente, allontanandosi sempre di più dal vecchio e rigido patriarcato, per questo motivo nel mondo abbiamo sempre più donne che occupano posti decisionali importanti, ma che soprattutto portano modelli comportamentali differenti. Le cose si stanno muovendo, ma con grande lentezza, così come nella vita. Mi piacerebbe ci fosse più coesione tra le mie colleghe e i miei colleghi - aiuterebbe a velocizzare il cambiamento. Invece ci sono ancora molti tabù, come essere madri e artiste ad esempio. In Italia c'è talmente poca opportunità di crescere che è difficile avere lo spazio per proporre il nuovo, quando sei occupato a sopravvivere.

Come riesce un'artista globetrotter come te e completamente identificata con la propria pratica a gestire la vita privata e il rapporto con la famiglia?

Improvvisando, credo. Nel 2009, quando ero incinta di Agata, la mia prima figlia, ho deciso che avrei trovato un modo di combinare il bisogno di fare arte con la maternità. Era chiaro che avrei dovuto fare delle rinunce, ma tutto sommato non ho mai rinunciato a ciò che più mi stava a cuore: la possibilità di creare e di essere libera di farlo. Sono stata fortunata in questo, ma anche molto tenace. Non separo la mia vita tra famiglia e arte, ma seguo un processo creativo nel quale sono comprese le mie figlie, così come le mie creazioni artistiche. Ho sempre viaggiato con la mia famiglia, che nel corso degli anni si è allargata: fare arte è anche questo, insegnare alle proprie figlie ad allenare lo sguardo sul mondo, ampliandolo il più possibile. In Italia era difficile portare avanti questo stile di vita, il modello attuale schiaccia ogni possibilità di avere una struttura familiare diversa, così me ne sono andata a Bruxelles. È importante crescere stando nel mondo. E a loro racconto che stiamo facendo un lungo viaggio.



Francesca Grilli, *Ossido ferrico*. Installation view at Padiglione Italia, 57ª Biennale di Venezia

Francesca Grilli



“Amo molto l'Italia, per questo motivo ho deciso di fare base all'estero per un po', per continuare ad amarla. Nel nostro Paese credo ci sia una forte resistenza ad abbattere il “vecchio sistema” per far spazio al nuovo, in ogni campo, dalla famiglia alla politica, fino alle arti.”

spostamento dell'asse in direzione di una visione dell'arte femminile? Per essere precisi: non di un'arte fatta da "donne artiste", termine che, come sottolinea **Liliana Moro**, segna l'inizio di una discriminazione, ma da artiste punto e basta. *"Sono convinta che, per quanto riguarda l'aspetto femminile, non solo nel mondo dell'arte, ci saranno dei decisivi strappi e che i pensieri che si stanno formando adesso saranno sicuramente confermati e ben sviluppati in futuro nelle prossime generazioni"*, commenta l'artista **Laura Cionci**. *"Ancora c'è molta strada da fare, ma sento la necessità di continuare a dire che la costanza e la determinazione faranno la differenza alla fine del percorso. In una società dove tutto viene ingoiato alla velocità della luce, non ci resta che resistere e continuare a reiterare quelli che sono i principi dell'archetipo femminile, non solo rispetto al mio sesso, ma a tutti. Continuare a portare i messaggi nella forma più femminile possibile. Una forma che possa contenere, nutrire e dare al prossimo. Se la forma di fare arte prendesse definitivamente questa piega, lo stesso sistema si troverebbe a essere per definizione femminile, lasciando spazio così a tutte le forme dell'essere, di qualunque genere. La distinzione c'è ancora perché è innestata nella modalità di pensiero, nella struttura mentale di tutti, qualcosa di verticale, fallico e materiale"*.

MATERNITÀ E FAMIGLIA

In un mondo in cui gli artisti sono spesso costretti a viaggiare e a muoversi per residenze, progetti, mostre, periodi di studio, bandi, conferenze, il tema della famiglia e della gestione dei figli si fa ancora più complicato. Lo dice chiaramente nell'intervista in queste pagine un'artista come **Francesca Grilli**, ma lo spiega in termini non differenti anche Elena Mazzi, come si legge poco sopra.

Laura Cionci riporta invece la questione sul tema della credibilità e del riconoscimento: *"Non credo affatto che, se una donna decide di diventare madre, perda il filo del suo lavoro o della sua ricerca, anzi si arricchisca. Questo non dipende dalla quantità di mostre che fa, ma dalla qualità. Sembra una frase scontata ma credo ci sia bisogno di ricordarla, soprattutto ora che siamo travolti dalla bulimia degli eventi artistici fine a se stessi. Crediamo nella ricerca, in quella ricerca che prende un'intera vita, che diventa appunto una missione per l'artista, crediamo nella sana visione di un lavoro che serve allo sviluppo collettivo, crediamo nell'artista che genera sinergie, che fa rete e che prende forza dalle esperienze dei territori, dalle differenti culture, dalle mille forme di immaginare che ha ogni essere umano. L'artista è un veicolo che rende visibile l'immaginario collettivo, nel migliore dei casi un immaginario futuro, una predizione, una spinta verso qualcosa di migliore"*.

Aryan Ozmei



"C'è un problema di riconoscimento delle donne in generale. Delle loro capacità e dei loro talenti. Ci sono dei pregiudizi che solo le donne devono superare per avere un riconoscimento."

Elena Mazzi



"I bandi, soprattutto quelli italiani, prevedono spesso un anticipo di somme di denaro destinate a coprire le spese, che vengono restituite con molti mesi di ritardo."

Conclude Eva Frapiccini: *"Qualcuno mi diceva: 'Vedrai che ora che farai un figlio non ti muoverai più'. Insegno su tre città, su due nazioni diverse, ed espongo almeno due volte l'anno all'estero. Non mi sembra di muovermi di meno, ma di costruire di più. Gestisco meglio di prima il mio tempo, forse meno aperitivi e opening, ma scelte più concrete per la mia carriera"*.

QUALI FORME DI SOSTEGNO?

Tutti gli artisti (e le artiste) consultati nell'ambito di questa inchiesta, nelle sue due puntate, sono concordi nell'affermare che il mercato ha subito un'importante trasformazione, mutando – soprattutto per le generazioni più giovani – la relazione fra sistema e artista. Le vendite restano una fonte di reddito, alle quali però affiancare insegnamento, residenze, bandi ed esperienze all'estero.

"Sicuramente mi piacerebbe avere più certezze sul mio futuro", confessa Elena

Eva Frapiccini



"Se la professionalità femminile è generalmente sottostimata almeno quanto quella degli artisti in generale, la somma dell'essere donna e artista non può che essere un fattore di discriminazione."

Laura Cionci



"La distinzione di genere c'è ancora perché è innestata nella struttura mentale di tutti. È qualcosa di verticale, fallico e materiale".

Mazzi, chiedendo anche maggiore solidarietà "di categoria". *"Questo mi permetterebbe di lavorare con più continuità, senza dover interrompere la mia pratica con altri incarichi. I bandi che finanziano artisti e progetti artistici sono quasi tutti under 35 e finora mi hanno aiutato ad andare avanti nei miei progetti. In ogni caso i bandi, soprattutto quelli italiani, prevedono spesso un anticipo di somme di denaro destinate a coprire le spese, che vengono sempre restituite con molti mesi di ritardo, dando per scontato che chi applica possa permettersi di anticipare il budget: tutto ciò è ridicolo. Vorrei che le istituzioni fossero più propositive e presenti nel dialogo con gli artisti, vorrei che ci fosse più fiducia e rispetto di un lavoro che ancora è difficile da capire per il grande pubblico. Vorrei che l'arte entrasse in ogni maglia del tessuto sociale, così da rendere nuovamente attiva e presente la figura dell'artista nella società contemporanea"*.

DALL'IRAN ALL'ITALIA INTERVISTA A ZANBAGH LOTFI

Come vivono gli artisti? Quali sono le loro fonti di reddito più ricorrenti?

Credo sia necessario un grande sacrificio per vivere da artista. La maggior parte di quelli che conosco hanno una doppia vita e un doppio lavoro (inclusa me stessa), perché ormai hanno deciso di rinunciare al diritto di vivere della propria arte. Tanti insegnano e magari esprimono una parte della loro creatività trasmettendo ciò che sanno fare, talvolta in modo così soddisfacente da smettere di concentrarsi sulla propria ricerca. Io ho scelto di dividermi in due. Una decisione drastica: faccio un lavoro part time in un mondo completamente staccato e lontano dall'arte, per potermi permettere di dipingere. Al reddito si aggiunge la vendita delle mie opere.

Com'è dal tuo punto di vista l'attuale situazione di mercato?

Come è cambiato da quando hai cominciato a lavorare in questo ambito?

Questa domanda mi pone una serie di quesiti: la crisi? Un'attenzione eccessiva verso l'arte concettuale? Il periodo di sottovalutazione della pittura? Il ritorno della pittura? Sono arrivata in Italia e ho notato da subito di essere troppo vecchia per il mercato! Avevo 27 anni e mi sono reiscritta all'Accademia di Firenze dopo aver compiuto i miei studi all'Università di Teheran. Era un modo per cominciare a integrarmi, ma in diverse occasioni mi è stato posto questo problema, dai concorsi con limite d'età ai galleristi. In realtà, comunque, non ho una visione molto chiara del mercato. Non ci sono mai entrata per davvero e non è stata la mia principale intenzione puntare a entrarci: ho cercato sempre di avere più visibilità e scambio, ma più per ricevere un nutrimento intellettuale, crescere e confrontarmi, condizione che ho trovato spesso nelle piccole realtà create dagli stessi artisti.

Cosa ti aspetteresti di più dal sistema dell'arte? Cosa vorresti che ti desse?

Che mi vedesse! Che non mi ignorasse! Credo nella mia scelta, ci tengo a capire dove sto andando, avrei bisogno di visibilità, non tanto per ricevere applausi e complimenti, ma una sana critica e un giusto riconoscimento per il mio impegno. Vorrei un sistema che valuti l'opera indipendentemente dai parametri abituali e capace di leggere il mio lavoro. Vorrei potermi confrontare in un contesto altro, fuori dello studio, in uno spazio neutro, dove questo possa essere messo in discussione nella sua vera esistenza o dove potrebbe acquisire il suo valore assoluto.

Pensi che ci sia un problema di riconoscimento delle donne artiste?

Credo che siamo noi donne a dover credere in noi stesse prima di tutti gli altri. Non mi sono sentita mai diversa, mai inferiore, penso che ci voglia comunque un impegno costante. Credo che nell'arte ci siano tantissime artiste valide, che lavorano con serietà e dedizione. Però la prima volta che ho sentito la differenza fra la quotazione di un artista uomo e di un'artista donna sono rimasta sconvolta. Perciò mi chiedo: siamo veramente viste con gli stessi occhi o c'è una specie di maschilismo nascosto anche qui?

Come riesce un'artista globetrotter come te, completamente identificata con la propria pratica, a gestire la vita privata e il rapporto con la famiglia?

Sono tanti anni che vivo nelle case/studio, anche prima di trasferirmi in Italia, riducendo le spese e iniziando da uno spazio vuoto, creando tutto intorno a me, una scelta che si è tradotta in uno stile di vita. Chi entra nella mia vita privata vive il mio mondo. Ho sempre voglia di migliorarlo, in termini di qualità, ma non lo cambierei con nient'altro.



Zambagh Lotfi, *The joking voice, a gesture I love*, 2019



“Non mi sono sentita mai diversa, mai inferiore. Però la prima volta che ho sentito la differenza fra la quotazione di un artista uomo e di un'artista donna sono rimasta sconvolta.”

LA MUSICA, IL BALLO E LA CULTURA LGBTQ*

CARLOTTA PETRACCI [*giornalista musicale*]

E

“Eravamo alla fine degli Anni Settanta e ovunque c’era un gran fermento. La recessione, le file interminabili ai distributori, la crisi degli ostaggi in Iran. Ripensandoci, è incredibile quanti ricordi affiorino. È come se fossero delle istantanee della vita di qualcun altro. Al centro della quale c’era sempre lo stesso uomo. Un certo Steve Rubell aveva un sogno: organizzare la più grande festa che si fosse mai vista e farla durare in eterno”. A parlare è Shane (Matthew Ryan Phillippe), il protagonista di 54, il film diretto nel 1998 da Mark Christopher, che racconta l’ascesa, la fortuna e la crisi definitiva dello Studio 54 e dell’era della disco music. Le limousine, le celebrità, gli eccessi, la sovraesposizione mediatica hanno il loro epicentro – dal 1977 – nel cuore del Broadway Theatre District e sono solo la punta dell’iceberg di una trasformazione più sotterranea e di lungo periodo che riguarda la vita notturna della Grande Mela.

IL LOFT PER ANTONOMASIA

Bisogna scendere verso downtown Manhattan e risalire qualche anno indietro, quando nel 1970 **David Mancuso** inizia a organizzare party clandestini su invito nel proprio loft. *Love Saves the Day*, questo è il loro nome, che racchiude un’ispirazione e una visione così grandi da trasformare in brevissimo tempo quell’appartamento, ricavato in una delle innumerevoli fabbriche abbandonate di New York, nel Loft. Il primo di una serie di *venue*, tra cui il Paradise Garage e il Sound Factory, fondamentali per comprendere lo sviluppo della cultura dance all’interno dell’underground gay. Un fenomeno unico, che prende le distanze

IL CLUBBING SEVENTIES A NEW YORK

dal circuito dei locali esclusivamente gay, perché coinvolge un pubblico multietnico, più fluido rispetto ai generi e all’orientamento sessuale. E contribuisce alla creazione della mitologia dei dj, figure chiave della *dance culture*, lanciando nomi del calibro di **Larry Levan**, **Frankie Knuckles** (che, con la successiva consacrazione al Warehouse di Chicago, negli Anni Ottanta diventa “*The Godfather of House Music*”), **David Morales**, **Nicky Siano** e lo stesso Mancuso. Considerato un “*musical messiah*” per aver introdotto quell’idea di musica come energia collettiva, corporea, erotica che si traduce nel ballo e nel movimento; per aver assegnato una nuova centralità al suono attraverso la realizzazione di potenti e sofisticati sound system; per aver dato spazio a una musica più ricercata e orientata al ritmo; per aver inventato una situazione completamente nuova, che tra gli Anni Settanta e Ottanta ha ispirato i più influenti dj e proprietari di club.



Come, quando e perché è nato il fenomeno del *clubbing*? Breve storia di un fenomeno che non ha riguardato soltanto la musica, ma ha investito molti altri ambiti, fino a mutare la società nel suo complesso. Un discorso valido anche per il *voguing*, che affonda le sue radici nel cinema muto e nelle riviste patinate. (Non cercate una nota a quell'asterisco nel titolo: sta indicare le altre, eventuali, innumerevoli forme in cui si può declinare l'identità di genere.)



UN MUTAMENTO SOCIALE

Il Loft è uno spazio privato, lontano dagli occhi e dai soprusi della polizia, dove non si vendono alcolici ma si fa largo uso di droghe per favorire quella dimensione di viaggio mentale e ricerca spirituale che la musica ispira. Raccoglie una comunità di "orfani", come forse a posteriori piace dipingerla, non solo per la storia personale di David Mancuso – i cui ricordi vanno alla stanza delle feste di **Sister Alicia**, gremita di palloncini colorati, da cui mutua l'idea dei suoi party – ma anche perché le comunità che si raccolgono intorno alla musica sono un sostituto della famiglia tradizionale, esattamente come le House all'interno della *ballroom scene*.

Si tratta di una trasformazione sociale importante, che va di pari passo con la crisi del sistema patriarcale, con il ritorno della centralità del concetto di comunità rispetto a quello di società e con la condizione di ricerca, da parte dell'individuo all'interno della metropoli, di persone simili a lui, non solo unite dallo stesso stile di vita, ma dal medesimo complesso di valori, gusti, cultura e anche problemi.

Diversi anni dopo sarà il Paradise Garage a far evolvere questa filosofia, diventando il punto di riferimento, a partire dal 1977, della popolazione gay di colore e iconizzando **Larry Levan** come inventore dello stile *garage house*. È però sempre il Loft negli Anni Ottanta a fare da apripista per l'intersezione tra *clubbing* e *voguing*, una sottocultura nata all'interno della comunità queer di colore, che troverà spazio, oltre la strada, in club come il Red Zone, il Sound Factory, il Latin Quarter e l'Escuelita.

LA QUEER E CLUB CULTURE
A NEW YORK IN 9 DATE

CLAUDIA GIRAUD



1970

Il dj **David Mancuso** apre nel suo appartamento di New York il Loft, dove i ballerini si identificano con la musica soul e funk. Un modello per tutti i successivi club del periodo, dal Paradise Garage allo Studio 54: un format universale, multietnico, dove gay, etero, uomini e donne si ritroveranno a ballare insieme.



1976

Nasce il Paradise Garage, casa del leggendario dj **Larry Levan** che, a differenza di altri club, ha una clientela a maggioranza nera. Qui si verificheranno le prime ball spontanee su basi *garage*, quindi con *beat* molto pesanti: la musica che, insieme al genere *house*, forgia l'immaginario sonoro originario della *ballroom scene*.



1982

Nasce House of Ninja, fondata dal ballerino e coreografo americano **Willi Ninja**, che si ispira al mimo, alle arti marziali e al mondo dell'alta moda per sviluppare uno stile unico di danza e movimento, dall'immaginario plastico.



1990

Il *voguing*, il cui stile di danza è il caratteristico movimento ispirato alle pose dei modelli fotografati sulla rivista di moda *Vogue*, diventa ufficialmente popolare. È **Madonna** a sdoganarlo con il suo pezzo *dance*, l'iconico *Vogue* appunto, che scala le classifiche.



1969

Nell'anno dei moti di Stonewall, il bar assaltato dalla polizia semplicemente perché frequentato da omosessuali, c'è un altro locale gay in cui nasce la moderna figura del dj: lo Haven, con **Francis Grasso** alla consolle.



1972

Nicky Siano e suo fratello aprono la Gallery, uno dei locali chiave della musica disco, genere che dominerà la scena dal 1974 al 1980. Da qui passano diverse star agli albori della carriera, fra i quali **David Bowie**, **Grace Jones** e **Mick Jagger**. È anche l'anno della nascita della House of LaBeija – dal nome delle fondatrici, le drag queen **Crystal LaBeija** e **Lottie LaBeija** – e con essa della cultura delle House, ovvero delle famiglie alternative per gay e transessuali neri e portoricani di New York, in risposta al pregiudizio razziale nella scena ballroom.

1977

Apri a Manhattan il mitico Studio 54, che durerà una manciata di anni (chiude nel 1980, ma riapre nel 1982 per cessare definitivamente l'attività nel 1986): un locale entrato nella storia dell'arte e del costume, con **Andy Warhol** gran cerimoniere dei suoi celebri party.



1989

Nel video del singolo *Deep in Vogue*, realizzato da **Malcolm McLaren** in collaborazione con la **Bootzilla Orchestra**, che rivela al mondo l'esistenza del *voguing*, compare anche la leggenda della *ballroom scene*, Willi Ninja.

Nello stesso anno nasce la Sound Factory, una discoteca tradizionale ma così popolare da attrarre, per la prima volta, i voguer fuori dalle loro sale da ballo di Harlem.

1991

Debutta al cinema, con notevole successo di pubblico, il documentario *Paris is Burning* di **Jennie Livingston**, che racconta le origini del *voguing*, dove compare nuovamente il suo padrino Willi Ninja. Sempre nel 1991 viene pubblicato *The Ha Dance* dei **Master At Work**, duo portoricano della scena *house* di matrice *garage*, e diventa la quintessenza del suono della cultura *ballroom* e del *voguing*, con il suo loop vocale martellante.

VOGUING E DANZA
CONTEMPORANEA

Da sempre le culture *street* contaminano le arti "alte" portando con sé stilemi estetici e questioni socio-culturali. Oggi il fenomeno è particolarmente riscontrabile nella danza contemporanea: dalla *breakdance* al *parkour* alla *clubbing culture*, i palcoscenici accolgono spettacoli ibridi.

Recentemente il giovane **Michele Rizzo**, nome di punta della danza contemporanea italiana e olandese, giunge al successo con *Higher*, un inno all'esperienza estatica del *clubbing*, che vede nella musica *trance* la possibilità di una modellazione performativa del corpo-mente danzante. Importante la collaborazione con il compositore **Lorenzo Senni**, icona Anni Dieci della musica elettronica per il suo approccio minimalista alla *trance*. Gli israeliani **Sharon Eyal** & **Gai Behar**, visti a Roma e Europa oltre che a Parigi sulle passerelle di Dior, mescolano i codici di una rigorosa danza moderna e contemporanea con sonorità e ritmi *clubbing*, portando in scena un dj-set di **Ori Lichtik** ad accompagnare il loro *OCD-Love*.

Più recente è l'ingresso della cultura *voguing* sulle scene di teatri e festival internazionali. Sono spettacoli in cui il *voguing* perde la sua valenza identitaria – non si portano in scena le *battle* né le *House* – e l'obiettivo è portare sotto i riflettori un aspetto della *street culture* ancora poco noto al pubblico. Il riferimento, fin dal nome *voguing*, è alla *haute couture*, alle sfilate, alle riviste patinate come *Vogue*, appunto. Non a caso, le influenze di questa cultura nella danza contemporanea europea si riscontrano soprattutto in Francia e molti degli artisti che vi si ispirano tradiscono uno spiccato interesse per l'abito, inteso come travestimento ma anche come oggetto d'arte, al di là del semplice costume di scena. Ad esempio, il musicista e coreografo Kiddy Smile è anche stilista e i costumi hanno un ruolo prevalente nelle sue performance. Lo abbiamo visto da poco a *Short Theatre* a Roma ma anche al Festival di Cannes in qualità di performer e autore delle musiche di *Climax* di **Gaspare Noé**. "Io mi definisco un artista house-music. L'aggettivo 'queer' è limitante. La mia arte riflette la mia vita di ogni giorno. Io parlo di me stesso, dell'essere nero e gay. Le mie sono canzoni d'amore. Non sono politiche, ma il mio lavoro lo è". Un'affermazione di Smile che potrebbe condividere **Trajal Harrel**: afro-americano, noto al pubblico della danza grazie al Festival d'Automne, alla rassegna *Do Disturb* del Palais de Tokyo e più recentemente al Kunstenfestivaldesarts di Bruxelles, è stato designato nel 2018 "danzatore dell'anno" da *Tanz Magazine* per gli spettacoli in cui fonde la danza moderna della classe media artistica bianca con lo stile *voguing*. Nel suo ultimo spettacolo, *Dancer of the year*, riflette sul valore dell'onorificenza ricevuta per il mondo della danza, su ciò che significa in termini autoriflessivi, ma soprattutto sul valore della danza per se stesso. In *(M)IMOSA* del 2011, Harrel collabora con **François Chaignaud**, **Cecilia Bengolea** e **Marlene Monteiro Freitas** per chiedersi: cosa sarebbe successo nel 1963 se una figura della scena *voguing* fosse scesa a Downtown per danzare a fianco dei pionieri della Post Modern Dance?

CHIARA PIRRI

IL CASO DEL PLASTIC DI MILANO INTERVISTA A SERGIO TAVELLI



Frame da Pose, serie Netflix su ballroom e voguing

In che modo il *clubbing* ha rappresentato uno spazio di apertura per il *voguing*? Quali locali hanno creato le premesse per una cultura musicale urbana che ha favorito o intercettato altre comunità e movimenti? Ne abbiamo parlato con **Sergio Tavelli**, dal 2017 ideatore del celebre party del sabato notte *Club Domani* alla discoteca Plastic di Milano, dove lavora da metà Anni Novanta.

Nell'immaginario cinematografico il *voguing* è noto a partire dal documentario di Jennie Livingston. Qual è stata la tua esperienza?

Quando andavo a New York nei primi Anni Novanta, ricordo che si trattava di una realtà di strada, tanto che molti la definivano la “*breakdance della comunità gay*”. In Italia è arrivato anni dopo, come fenomeno legato allo stile, alla moda e alla danza. Le *ball* che si organizzano oggi sono degli eventi. Mentre quando andavo al Life, che era un club multietnico e multiculturale, erano momenti inaspettati, che venivano anticipati da un codice: delle pile che si accendevano, delle braccia che si alzavano e un gruppo di persone che occupava il palco. La *ball* era una consacrazione di quanto avveniva in strada, perché non tutti potevano permettersi di andare a ballare in locali come il Sound Factory.

Madonna frequentava il Sound Factory. Possiamo dire che è con *Vogue* del 1990 che il fenomeno è diventato *mainstream*? Ha amplificato la sua diffusione, però non bisogna dimenticare che è stato Malcolm McLaren il primo ad averlo fatto conoscere a livello popolare, con l'album *Waltz Darling* del 1989, realizzato in collaborazione con la Bootzilla Orchestra.

Cinema e moda. Qual è il riferimento principale?

La moda. Sognare di essere delle top model era un'occasione per evadere dalla realtà. La favolosa nudità, l'*outfit* come status, le coreografie degli Anni Ottanta, le pose sui *fashion magazine*: tutto questo concorreva a creare un mondo immaginario che era una forma di riscatto sociale.

Qual è il background musicale?

In origine il riferimento era la musica disco. Non quella dello Studio 54. La scena era più legata alla musica dei locali neri, come il Paradise Garage, a dj come Larry Levan, oppure a classici come *The Ha Dance* dei Master At Work. Oggi ci sono etichette come la Queen Beat di MikeQ o la Fade To Mind di Kingdom, che hanno iniziato a giocare in maniera più moderna con i tipici ritmi spezzati della *house* e del *garage*.

Esiste una relazione tra il Plastic e la popolarità che il *voguing* sta riscontrando da alcuni anni a Milano?

Non diretta, perché *clubbing* e *ballroom* sono due realtà diverse. Da un punto di vista culturale, però, ci sono delle convergenze.

Però possiamo dire che il Plastic è un punto di riferimento per la comunità LGBTQ*?

Certamente, soprattutto per chi viene da fuori. Non tutti hanno alle spalle storie di rottura con la famiglia. Anzi, oggi sempre meno. Nonostante ciò, al Plastic trovano un luogo che li accoglie e in cui possono andare anche da soli, perché è un club vero e proprio. Dopo un paio di volte che lo si frequenta, ci si conosce tutti.

Musicalmente che cosa propone il Plastic?

La serata che curo io insieme ad Andrea Ratti, *Club Domani*, ha un imprinting *house*. Ma in generale il Plastic propone un modello che era quello dei primi locali gay, dove la musica aveva un ruolo centrale, era ricercata e non commerciale.

La selezione è diventata un elemento distintivo.

Il Plastic è stato uno dei primi locali a fare selezione all'ingresso, ma non per motivi legati allo stile. Quando Nicola Guiducci lo aprì nel 1980, i suoi amici erano punk, dark e la selezione era un modo per “autoghezzizzarsi”, una strategia per proteggere una comunità che veniva discriminata nella vita di tutti i giorni, anche dalle forze dell'ordine.

Quali erano i club più noti negli Anni Ottanta a Milano?

Il Virus, che era un centro sociale, e l'Isterica, dove poteva “rifugiarsi” chi veniva escluso da altri club. Con Vivienne Westwood c'è stata una forte convergenza tra punk e moda, che il Plastic ha assecondato.

Non c'è stata una distinzione, all'interno della comunità punk, tra chi si riteneva “più autentico” e chi abbracciava la moda?

Sì, c'è stato chi ha continuato a frequentare i centri sociali, che erano molto politicizzati. Il Virus si trovava in una zona residenziale e la sua presenza creava delle frizioni. Però si trattava di spazi che avevano una funzione precisa: offrire una proposta musicale di qualità. Chi frequentava l'Isterica lo faceva perché lì mettevano solo new wave.

D

“Do you want me to say who I am and all that?”. Comincia in questo modo *Paris is Burning* di **Jennie Livingston**. Con la leggendaria **Pepper LaBeija** che guarda dritto in macchina, rivolgendosi alla regista e al pubblico. “Bring the camera closer, Mr DeMille. I’m ready for my close-up”. Due battute che raccontano un mondo. Citando la diva del muto caduta in rovina Norma Desmond in *Sunset Boulevard* (1950) di **Billy Wilder**. Rievocando il sogno di quell’immaginario hollywoodiano. Lasciando intuire la relazione che il *voguing* intrattiene con le immagini e la cultura mediale.

IL BALLO COME ANTIDOTO

Mentre le nuove generazioni si entusiasmano seguendo le vicende di *Pose* su Netflix, che introduce una storia di finzione dentro quel mondo favoloso e ai margini, raccontato con crudo realismo, diversi decenni prima dalla Livingston, riportando all’attenzione del pubblico la cultura *ballroom* e l’originalità della resistenza della comunità queer e transgender di colore newyorchese, occorre ricordare che non si tratta di semplice nostalgia.

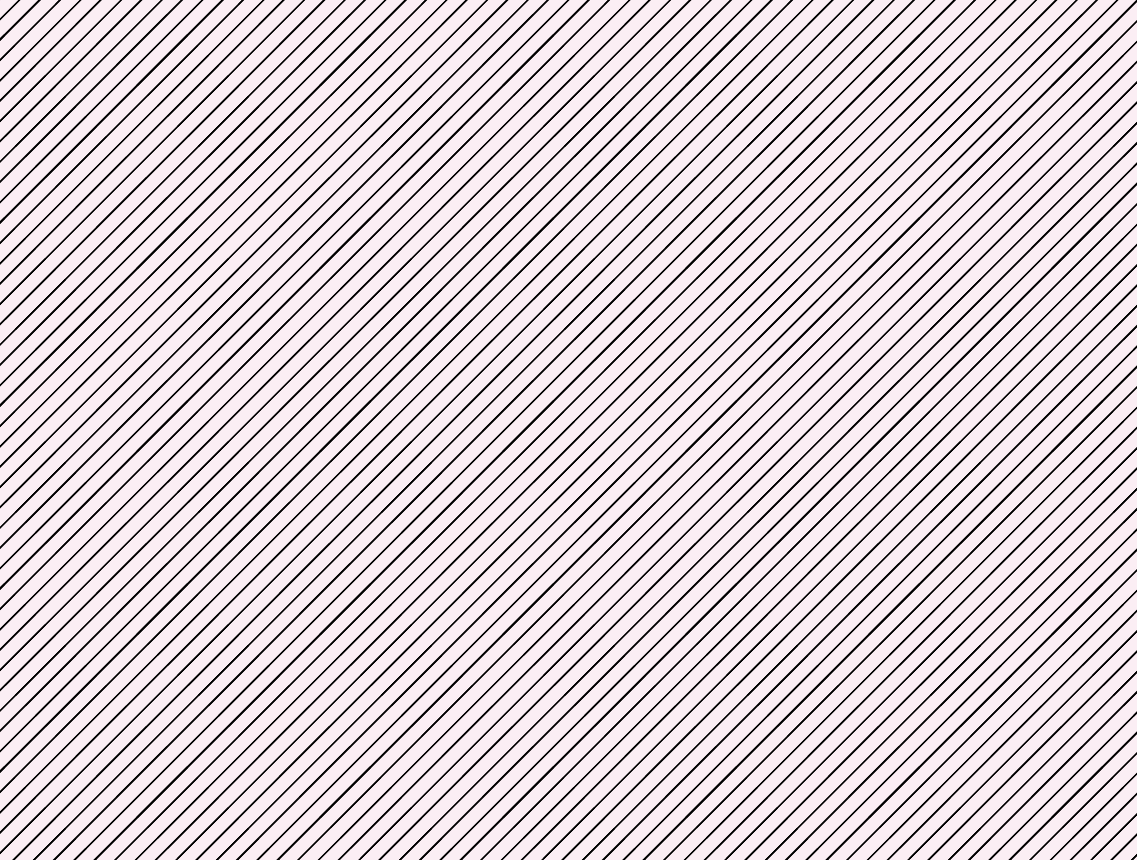
Esiste una relazione storica e ambientale, che spinge a domandarsi: cos’è cambiato? Reagan ieri, Trump oggi. Sembra quasi che le “*culture war*” tornino con ferocia, nei balli sfrenati, non tanto di *Pose*, che racconta, con estrema fedeltà, anche estetica, le origini del fenomeno e del suo immaginario legato alla disco e all’Old Way, bensì in quel susseguirsi frenetico di *duckwalk*, piroette e cadute che contraddistingue il *Vogue Femme* e il *Vogue Dramatic*. Le condizioni sociali sono diverse. La strada, la prostituzione, l’omofobia, Harlem, i *pier*, Washington Park, le *ball* come simbolo di chiusura e ricerca della salvezza in un sogno non costituiscono più gli elementi distintivi della scena. Nonostante ciò, la discriminazione è rimasta e la reazione proviene ancora una volta dalla musica, dal potere seduttivo e trasformativo del corpo, dalla lotta contro l’AIDS e dalle battaglie che debordano dalle passerelle delle *ball* al web.

IL VOGUING IERI...

Tra la fine degli Anni Ottanta e i primi Novanta, quando diventa un fenomeno popolare grazie anche a *Vogue* di **Madonna** (frequentatrice del Sound Factory, quindi attenta a ciò che emerge dall’underground nero e latino), il *voguing* subisce molte trasformazioni. L’idea centrale, oltre che caposaldo della *queer theory*, di decostruire i generi e creare la propria identità, però rimane.

CULTURA BALLROOM E VOGUING





Frame da Pose, serie Netflix su ballroom e voguing



La struttura delle House, seconda famiglia, spazio di crescita, libertà espressiva e critica aperta al concetto di Home, fonte di soprusi e violenza, è ancora presente. Ma sul fronte della danza e della musica c'è un'accelerazione verso il futuro. Persino **Vjuan Allure** – il primo dj e producer ad avere reinterpretato il classico *The Ha Dance* dei **Masters At Work**; ad avere raccolto l'eredità di **Junior Vasquez** al Sound Factory; della scena di Washington D.C.; dell'approccio più beat-driven di **DJ Sedrick**, più legato a sua volta al sound di Baltimora, Chicago, della techno di Detroit – sembra lontano nel tempo.

...E OGGI

Col nuovo millennio l'aggressività prende il sopravvento. Hip hop, R&B, *deep house*, ancora una volta Baltimora e Jersey Club, i bpm salgono a 130-140, le voci smettono di sedurre, urlano e si distorcono, i crash metallici, con il loro richiamo industrial, si susseguono ravvicinati, i rework di *The Ha Dance* sono innumerevoli. Un producer di riferimento all'interno della scena è **MikeQ (Fade To Mind, Queen Beat)**, tanto quanto **Kevin JZ Prodigy**, con la sua voce ringhiante, mentre per quanto riguarda l'esterno un nome da citare è **Divoli S'vere**, più vicino alla "Google generation" che al movimento *ballroom* e alla sua storia.

I suoi pezzi sono free su Soundcloud e YouTube. Prendono le distanze dalla *house*, sono il prodotto di un rimasticamento di influenze che provengono dal *dub-step*, dal Jersey Club, da **Britney Spears**, **Rihanna**, **Beyoncé**. Sono più scuri, *clubby*, hard. È questa la nuova atmosfera che si respira alle *ball* più famose, tra cui la Latex Ball di New York. Un concentrato di stravaganza, aggressività, accelerazione, competizione, *outfit* da *club kids* e orgoglio queer.

IL VOGUING IN ITALIA INTERVISTA A BARBARA PEDRAZZI

Quando sono nate le House? Quale trasformazione ha subito il *voguing*, in seguito alla sua esportazione internazionale? Quali sono i filoni principali e le categorie più discusse delle *battle*? Che ruolo hanno assunto le donne all'interno della *ballroom scene*? Ne abbiamo parlato con **Barbara Pedrazzi a.k.a. La B. Fujiko**, ideatrice e curatrice della *Scandalous Ball*, celebre evento dedicato al *voguing* che si tiene una volta all'anno a Milano.

Voguing e waacking: quando nascono e in cosa differiscono?

Sono due correnti nate all'interno della comunità gay di colore tra gli Anni Settanta e Ottanta. Il *voguing* a New York e il *waacking* a Los Angeles. Il *voguing* si ispira alla moda mentre il *waacking* è più legato al cinema. Non è una danza da *battle*, anche se in parte lo è diventata, quando è stata introdotta in Europa. La *battle* invece è l'aspetto principale del *voguing*. "*Throwing shade*", che significa "mettere in ombra", "io sono meglio di te", è l'atteggiamento tipico della competizione all'interno della *ballroom scene*.

Come e perché emerge questa scena?

Nasce con le House, che sono un sostituto della famiglia, in un periodo in cui essere nero, ispanico, omosessuale o transessuale significava venire ripudiati e abbandonati a se stessi. Sono delle comunità con una gerarchia, composta da *Mother*, *Father* e *Kids*.

Le battle riguardano solo la danza?

No, è un fenomeno più ampio. La maggior parte delle categorie viene dalla comunità gay, come *Best Dressed*, che premia il miglior costume. Una categoria interessante è *Realness*, dove, ad esempio, le *Fem Queen* e i *Transmen* si sfidano per dimostrare la compiutezza del loro cambio di genere. Negli Anni Settanta e Ottanta non sembrare uomini effeminati o riuscire ad apparire donne in piena regola era una questione di sopravvivenza in città. Oggi ancora ci si sfida per dimostrare "quanto si è passabili in strada".

C'è una giuria?

Sì, la giuria è piuttosto numerosa, soprattutto in America. C'è una preselezione come nell'hip hop, che determina l'accesso alla *battle*. Venire *choppato* significa essere eliminato. Nella *battle* vera e propria si sfidano uno contro l'altro.

Com'è strutturata una ball?

Ci sono una giuria, un dj e un *commentator*, che sottolinea quando si vota, chi vince e l'ingresso dei concorrenti.

Old Way, New Way e Vogue Femme. In cosa differiscono i tre stili?

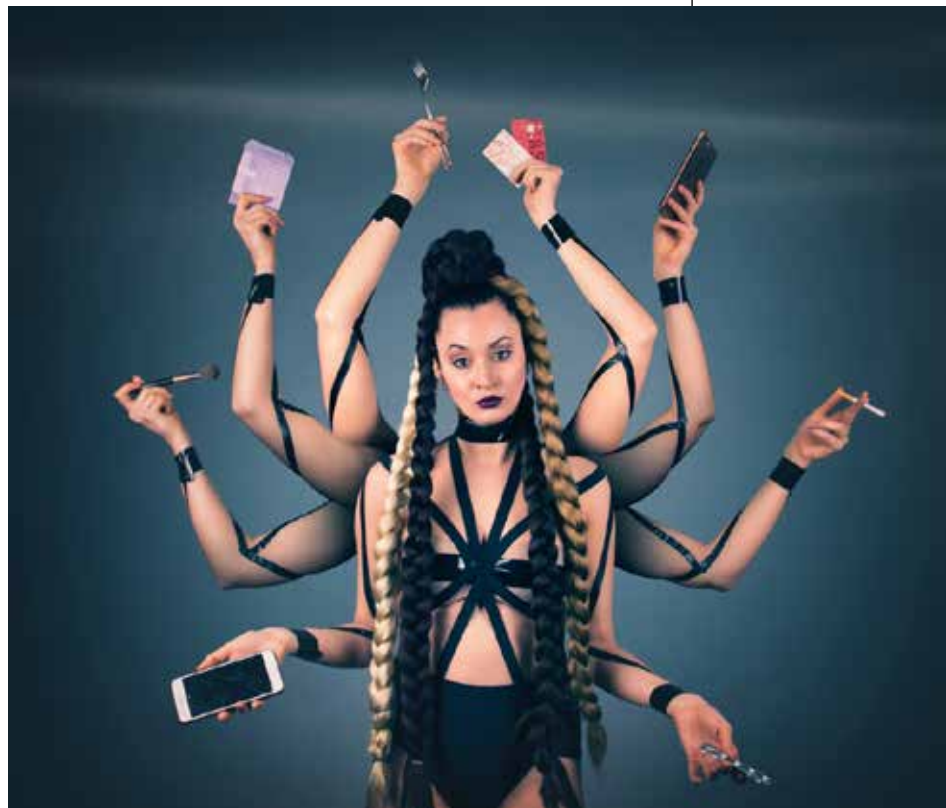
Old Way identifica le categorie del periodo iniziale del *voguing*, quando si ballava sulla musica funk e disco. I movimenti erano geometrici ma più lenti e c'erano molti richiami al *breaking*. Il *New Way* veniva chiamato anche "*performance with stretch*" o "*performance with gymnastics*", perché rimanda al contorsionismo. Lo stile più popolare e chiacchierato oggi è il *Vogue Femme*.

Donne e ballroom scene: appropriazione o trasformazione?

La grande affluenza di donne, europee, asiatiche, russe a New York, determinate a imparare le tecniche del *voguing*, ha cambiato la composizione delle scene. All'inizio è apparsa come un'appropriazione. Poi è avvenuta la trasformazione, tanto che è stata introdotta anche la categoria *woman's performance*, che comprende le donne biologiche.

Approfondiamo la storia delle House.

La prima è stata la House of LaBeija, nata nel 1972. House of



Ninja si è formata negli Anni Ottanta a New York, grazie a Willi Ninja. Tre figure, molto importanti per il mio percorso – Javier Ninja, Benny Ninja e Archie Burnett –, sono stati i primi esportatori internazionali del *voguing* in Asia, Europa e Russia e quelli che l'hanno insegnato a una nuova generazione. Questo è il motivo per cui House of Ninja è la più diffusa, con *chapter* in più Paesi. Io sono Mother del *chapter* italiano.

Quante tipologie di scene esistono?

Ce ne sono due: la *Major* e la *Kiki*. La *Major* è quella ufficiale, che per me è rappresentata da House of Ninja e dagli eventi maggiori, come la *Scandalous Ball*. La *Kiki* invece nasce sempre a New York, per i più giovani, per allenarsi. La mia *Kiki* è la B-Fuji, dove sono Overall Mother, cioè sono a capo di due *chapter*: uno italiano e uno olandese.

Qual è la relazione fra musica e ball?

Ogni categoria ha una musica diversa, che è al servizio della performance. In *Runway* si privilegia la house. In *Face* si usa la disco, perché è più lenta. In *Sex Siren* va più l'RnB perché è sensuale. La traccia iconica del *Vogue Femme* è *The Ha Dance*, dove sul "*The Ha*" c'è una sorta di crash, che è perfetto per la *dip*, la caduta tipica del *voguing*.

↑ Barbara Pedrazzi a.k.a. La B. Fujiko. Photo Stefano Oliva

↓ *Scandalous Ball* 2019, Milano. Photo Chiara Rigato

LA MUSICA TIPO DI UNA BALL INTERVISTA A JEAN PHILIPPE

PICCOLO VOCABOLARIO DI VOGUING

di CLAUDIA GIRAUD

1 BALLROOM SCENE

La ballroom scene è la risposta artistica (di costume e musicale) ad alcune delle condizioni politiche e di emarginazione sociale che affliggono la comunità LGBTQ* nera e ispanica a New York negli Anni Settanta, con le House a fare da rete umana underground di sostegno. Si identifica con la ball, un evento in cui i concorrenti si affrontano tra House rivali; e con la battle, il momento di competizione vero e proprio tra i ballerini.

2 VOGUING E WAACKING

Si tratta di due correnti nate tra gli Anni Settanta e Ottanta all'interno della comunità di afroamericani e latinoamericani omosessuali, che utilizzava le ball come una forma di liberazione ed espressione della propria personalità. Il voguing nasce a New York e trae ispirazione dalla moda. Il waacking viene da Los Angeles e trova il suo fondamento nel cinema, in particolare del periodo del muto e delle sue dive, e nella musica disco. È uno stile di danza che vive sull'espressività, su un'interpretazione teatrale e melodrammatica che non ha nulla di competitivo, a differenza del voguing che vive per la battle, il duello tra ballerini, ed è in continua evoluzione.

3 LE HOUSE: MAJOR E KIKI

Le House sono una seconda famiglia per i ballerini, con dei parent (una Mother e un Father) che si comportano come dei veri genitori, aiutando i figli (Kids) a crescere nella vita di tutti i giorni, esattamente come succede nel percorso all'interno della ballroom scene, sia che si tratti di Kiki sia di Major. La Major è quella ufficiale, la più grande. La Kiki scene invece nasce, sempre a New York, per i più giovani, principalmente per allenarsi. È meno impegnativa, più propedeutica e dallo spirito informale. Tutto questo è raccontato nel film di Jennie Livingston del 1991, *Paris is Burning*: un'indagine della sottocultura gay a New York prima che venga coniato il termine LGBTQ*. Venticinque anni dopo, Kiki, un nuovo documentario diretto dalla regista svedese Sara Jorden, esplora la scena gay e transgender contemporanea di Harlem, insistendo sulle figure di adolescenti queer della post cultura delle ballroom.

4 DONNE E VOGUE FEMME

Lo stile più popolare del voguing è il Vogue Femme che, per la sua esecuzione molto femminile con varie influenze provenienti dal balletto classico, dal jazz e dalla danza moderna, ha fatto avvicinare tante donne a un fenomeno nato in origine all'interno della comunità gay di colore. Le ballroom degli esordi erano, infatti, ambienti in cui si poteva tirare fuori quella femminilità che all'esterno era negata. Diversamente dall'hip hop, che è una danza molto maschile, dove l'essere donna non viene particolarmente valorizzato, neppure attraverso l'abbigliamento, il voguing rappresenta un modo per riscoprire la propria femminilità.

Quale importanza riveste la musica all'interno di una ball? Chi sono i dj e producer di *vogue beat* assolutamente da conoscere? Abbiamo intervistato **Jean Philippe a.k.a. DJ Lil' Jean** per saperne di più. Originario della Sardegna, Jean Philippe studia per diventare ballerino alla Urban Dance Academy di Roma. È però noto anche come dj. Oggi fa parte della romana Kiki House of Munera ed è dj e producer di *vogue beat*.

Tutti i dj e producer che suonano alle ballroom fanno parte della scena?

Sì, se suoni alla ball devi per forza farne parte. Devi sapere cosa succede e come si distinguono le categorie. Quasi tutti i dj fanno parte di una Major House o di una Kiki House, o di entrambe.

Quali sono i nuovi producer di riferimento?

Fra i giovani bisogna riconoscere a Loffe Ninja di essere stato tra i primi dj a connettersi con la nascente scena *waacking* e *voguing* europea. Cito anche Lazy Flow, che si distingue per il suo sound *tropical*, e Seven Ultra Omni, che ha in mano la scena olandese. Ci sono poi personaggi influenti o più storici come Vjuan Allure, Mike Q, Xeraph, Capital Kaos e JR Neutron.

Quali sono i tuoi riferimenti negli Anni Settanta?

Tutto ciò che ruota intorno alla disco music e alla classic house, quella che come suono mi fa pensare a *Paris is Burning*, ai beat della *Old Way*, a quell'immaginario di *voguing* delle origini con la sua eleganza formale.

Fammi un esempio di *vogue beat*.

Il più conosciuto è *The Ha Dance* dei Master At Work, quello da cui è partito tutto e che è stato più campionato. Il bello di questa cultura è il costante dialogo con il passato, continuare a portare nella contemporaneità dei richiami "classici", dei suoni, dei campioni, dei loop delle origini rendendoli attuali e personali.

Quali tracce si utilizzano per il *New Way* e il *Vogue Femme*?

Per il *Vogue Femme* si usano quei suoni che richiamano "*The Ha*", con una struttura che prevede al quarto e all'ottavo tempo un *crash*, ossia un suono che funge da accento, che permette al ballerino di chiudere la sequenza con una *dip*. Mentre nel *New Way* la questione è più articolata, perché si tratta di uno stile che deriva dall'*Old Way*, che ne riprende le pose e le linee, introducendo però degli elementi di "*stretch*". Quindi si possono usare dei *beat* un po' più spinti, più vicini alla tech house e alla techno, ma che aiutino sempre il ballerino a esprimere la propria musicalità e corporeità.

I ballerini conoscono in anticipo le tracce che suonerai?

Io, come tutti i dj, cerco sempre di aiutarli. Quest'anno però in Italia ci sono state molte ball ravvicinate e nelle ultime ho deciso di apportare alcuni cambiamenti, sperimentando nuovi generi per incrementare la *challenge*. Ho utilizzato delle tracce che non provengono dalla scena, ma che hanno i suoni giusti per le performance dei ballerini.

Come ti relazioni con il *commentator*?

Lavoriamo in simbiosi. Entrambi spingiamo i ballerini/walker a dare il meglio. Il suo ruolo è anche di intrattenitore, quindi principalmente freestyle. Si posiziona vicino al ballerino e lo aiuta a raccontare la sua storia, a tirare fuori la confidenza col proprio corpo, scandendo e indicando cosa fare. Io collaboro spesso con Chiara Bucciarelli, mia sorella della Kiki House Of Munera. Mi piace il suo modo di commentare, ma soprattutto trovo interessante che sia una donna bianca, che ha ricevuto diversi riconoscimenti internazionali, in un ruolo che è sempre stato ricoperto da uomini di colore omosessuali.

Che ruolo ha invece il *chant*?

È un coro che si forma durante la ball in funzione dell'ingresso dei ballerini. Se entro e cammino come un Ninja, la House Of Ninja e i relativi "supporter" esprimeranno il proprio appoggio attraverso il *chant*. Ogni House, sia Major che Kiki, ha il proprio *chant*, per riconoscimento e partecipazione.

COSMA * MITO

NON FINITO CALABRESE

Questa è una settimana tipo nella vita dei nostri cari Cosma e Mito.

Sconfiggono mostri più veloci della vecchia che ogni sera sgrana il suo rosario.

Noi invece siamo i monachelli, se ci trovi in soffitta sappi che potrebbe succedere di tutto.

Io sono il tasso mutaforma dai grandi testicoli, Mito dice di essere mio amico ma per lui sono soltanto un arciglione con cui falciare mostri!

Lunedì a scuola? la mia scuola è la strada!

Guardami mentre faccio a pezzi questi scolapasta fantasma!

Io sono Cosma e già lo sai...

... se sei mostro o pruppo, per te saranno lacrime.

ALEX URSO [artista e curatore]

Vincenzo Filosa

Prosegue il viaggio di Artribune nel mondo del fumetto italiano contemporaneo. Questa volta incontriamo **Vincenzo Filosa** (Crotone, 1980) e, come al solito, ci siamo fatti regalare una storia inedita.

Cosa significa per te essere fumettista?

La bugia che mi ripeto davanti allo specchio è: il fumetto è una forma d'arte sublime perché complessa ma accessibile, permette una circolazione di idee radicali ma in forma discreta, inquinante entro limiti accettabili. Per un fumettista che si rispetti, niente conta più dell'equilibrio. Un fumetto riuscito è un fumetto in cui parola, immagini e montaggio scompaiono per creare un linguaggio unico e inscindibile.

Il tuo ultimo libro è una serie fantasy nippo-calabrese dal titolo *Cosma & Mito*. Ce ne parli?

Cosma e Mito, i due protagonisti della serie, sono nati per gioco, mentre lavoravo ad altro. Ho pensato però che sarebbero stati perfetti per una serie d'azione classica e così mi sono rivolto a Nicola Zurlo, con cui abbiamo lavorato a quattro mani. I confini del mondo di *Cosma & Mito* coincidono apparentemente con i confini della Calabria e al suo interno convivono, oltre agli umani, le due razze rivali dei "pruppi", polpi antropomorfi, e dei "lupiminari", i lupi mannari calabresi.

Il libro unisce miti del folklore calabrese all'interno di una struttura tipica del manga d'autore. Qual è l'obiettivo di questa serie?

Recuperare miti, leggende, fatterelli della nostra terra e riproporli in una serie che parli a lettori di qualsiasi età. Il tono e le atmosfere di questo primo volume sono più vicine alla fiaba che al classico fumetto d'avventura. Eppure non prendiamo alla leggera l'aspetto antropologico, ovvero il fatto che *Cosma & Mito* possa rappresentare anche un piccolo catalogo di stranezze e credenze della nostra terra.

Cosma & Mito è una storia di pura fiction o c'è anche qualcosa di autobiografico?

Pochissime note di colore, come la caratterizzazione della Strega delle conserve, per cui ho attinto dai ricordi della mia brevissima permanenza in un asilo gestito da suore.

Quali autori della tradizione manga ti hanno influenzato di più?

Prima di tutti c'è Tsuge Tadao, a mio avviso il più grande narratore sequenziale realista di tutti i tempi. Il mio personale Olimpo del manga è composto dal padrino del gekiga Tatsu-mi Yoshihiro; il signore del romanzo dell'io, Tsuge Yoshiharu; e infine Katsumata Susumu, autore eclettico e raffinatissimo.

Cosa vuol dire essere un mangaka nel 2019 in Italia?

Credo sia un momento molto favorevole per gli autori che lavorano seguendo dettami e stilemi del manga. I lavori di LRNZ, Accardi o Dall'Oglio sono la dimostrazione di come sia possibile declinare in quella tradizione prodotti classici della nostra industria a fumetti.

La serie *Cosma & Mito* prevede quattro volumi. A quando il prossimo?

Uscirà tra febbraio e marzo 2020, con la speranza che i due seguenti abbiano cadenza semestrale!



Ho due spade
fabbricate in
un paese che
non ho mai
visitato.

Io sono
il lupo
di mare,
sono un
duro.

Così
duro che
il migliore
amico è il
drago di
Cerenzia.

Ugo Nespolo, *Ipotesi dialettica*, 1973

UGO NESPOLO

MILANO



fino al 15 settembre
PALAZZO REALE
palazzorealemilano.it

L'antologica dedicata a **Ugo Nespolo** (Mosso, 1941) ha due meriti. Rispettare la natura vulcanica e senza gerarchie prestabilite della sua opera, facendo interagire i lavori e non musealizzandoli; e soprattutto riscattare l'autore dall'idea monotematica che si ha di lui. Certo, gli "intarsi pittorici" sono una parte caratterizzante della sua produzione. Ma sono molte altre le direzioni da lui percorse – spesso più radicali di quanto si pensi. Ciò risulta chiaro sin dalle prime sale, che presentano lavori del periodo identificabile come poverista. Dall'installazione *Molotov* (1968) ai morsetti di *Triperuno* (1967) fino alle due scritte chiodate "potere" e "violenza" (*Power violence*, 1968): variazioni sull'idea di scultura che simulano la familiarità dell'oggetto d'uso comune per poi rivelarsi invece ambigue, sottilmente minacciose.

C'è anche la sezione del film d'artista, quella del libro d'artista e quella, suggestiva, delle scenografie teatrali. L'estetica diventa particolarmente giocosa nelle sequenze di numeri colorate e nelle sculture in cui le forme si accavallano come in un'eruzione o nel getto di una fontana. E non mancano gli "intarsi", tra i quali spiccano quelli di riflessione meta-artistica come *Andy Dandy* del 1973. Legato via via all'Arte Povera, a Fluxus, alla Patafisica, al Situazionismo (e dunque mai

davvero legato a un singolo movimento), Nespolo esprime un'idea di creatività che non separa alto e basso, né le diverse discipline creative – la mostra esibisce con fierezza anche le commissioni commerciali. Un eclettismo che ignora i canoni, ardito perché corteggia e accarezza il kitsch percorrendo una strada massimalista di colori e forme.

Evitare a tutti i costi la pedanteria sembra la missione di Nespolo, anche a costo di essere frainteso. L'ironia è in effetti un ingrediente fondamentale della sua arte: "*La categoria dell'ironia ha una forte valenza filosofica ed estetica in particolare*", scrive nella sua recente raccolta di scritti teorici (*Maledette belle arti*, Skira, 2019). L'altro ingrediente fondamentale è il contatto dell'artista ("*novello Sisifo*", come lo definisce sempre Nespolo) con il mondo. Ovvero la non separazione fra estetica e situazione storico-sociale. Ciò che Nespolo mette in atto è forse una redistribuzione, un rimpasto utopico degli stimoli impazziti che la società di massa avanzata fa esplodere senza soluzione di continuità.

STEFANO CASTELLI

Sean Scully, *Opulent Ascension*, 2019. Installation view at Abbazia di San Giorgio Maggiore, Venezia 2019. © Sean Scully. Courtesy l'artista & Kewenig, Berlino. Photo Stefan Josef Müller (particolare)

SEAN SCULLY

VENEZIA



fino al 13 ottobre
ABBZIA DI SAN GIORGIO MAGGIORE
abbaziasangiorgio.it

La ratio sottesa al lavoro di **Sean Scully** (Dublino, 1945) risiede nella "libertà spirituale" che l'artista irlandese da sempre persegue con immutato e sincero slancio. È quanto emerge con luminosa chiarezza dalla mostra site specific realizzata da Scully nell'Abbazia di San Giorgio Maggiore. Un coinvolgimento totale di tutti gli spazi, interni ed esterni: sculture, dipinti, acquarelli, sono ben quaranta le opere che abitano gli ambienti secolari così carichi di radiosa spiritualità mai scevra di dialogo e sempre pronta ad abbracciare l'umanità, pure nel complesso mondo contemporaneo.

La prima imponente opera in cui ci si imbatte è *Opulent Ascension*, coloratissima scultura che riporta, con la mente, all'opera quasi omonima (*Ascension*) ma assolutamente antitetica, composta di grigio fumo, evanescente, che **Anish Kapoor** realizzò nel 2011, ponendola esattamente, come ora Scully, sotto la cupola palladiana, simbolo di eternità e di ascensione all'infinito.

Artista cosmopolita, dalla solida formazione accademico-universitaria, stimato e pluripremiato, Sean Scully da molti anni va ripetendo: "*Voglio mettere in scena il viaggio dalla dimensione spirituale a quella fisica e viceversa*". Solo apparentemente scontata, in realtà questa affermazione costituisce il principio fondativo

della sua intera attività artistica. Ne è un fulgido esempio l'opera *Illuminated Manuscript*, esposta nel badalone del coro maggiore, proprio dietro l'altare. È frutto e sintesi degli otto mesi trascorsi da Scully a studiare i manoscritti miniati custoditi nella Basilica, in coerenza con la Regola benedettina e il suo principio cardine: *Ora et Labora*.

Interessanti pure le altre opere, collocate negli ambienti attigui alla Basilica: dai bozzetti preparatori di *Opulent Ascension* ai dipinti della serie *Landline*, posti nello spazio denominato "Officina dell'Arte" che si trova giusto sotto la Manica Lunga, ora biblioteca d'arte, un tempo luogo di lavoro e di studio per i monaci amanuensi.

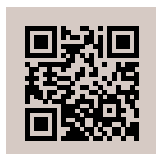
Spicca per originalità ideativa ed esecutiva il trittico *Madonna*, con cui Sean Scully conclude, a San Giorgio, il suo itinerario artistico e spirituale.

ADRIANA SCALISE

Miquel Barceló, *Pinocchio mort*, 1994. Bischofberger Collection, Männedorf

MIQUEL BARCELÓ

FAENZA



fino al 6 ottobre
MIC
micfaenza.org

È Borges a dare il titolo a una parte della mostra di **Miquel Barceló** (Felanitx, 1957): *Il tempo è un fiume che mi trascina, ma io sono il fiume*. Per la prima volta in assoluto, l'artista – uno dei maggiori pittori spagnoli – espone esclusivamente le ceramiche, di certo affascinato dall'istituzione faentina. E in questo tempio della terracotta & co. lo spagnolo non si è accontentato del pur vasto spazio destinato ai progetti temporanei: per cominciare a visitare la mostra è infatti necessario salire al primo piano e addentrarsi alla scoperta del dialogo instaurato fra le antiche ceramiche prodotte in loco e i lavori contemporanei.

Dopo aver affrontato *The Wall* – un muro composto da autoritratti incorporati in un tessuto di mattoni forati –, al centro dei corridoi che da sempre ospitano le vetrine con le collezioni permanenti si trovano ora anche dei tavoloni in legno grezzo sui quali scorre una lunga teoria di vasi forati, collassati, sformati, crepati, riempiti di frammenti. Del resto, quando agli inizi degli Anni Novanta l'artista cominciò a lavorare la terra nei laboratori dei vasai del Mali, non aveva certo intenzione di produrre dei semplici contenitori. *“L'artista elabora un vocabolario plastico tridimensionale che esalta i temi presenti nel suo prolifico immaginario: ritratti e autoritratti, maschere, nature morte, frutti, legumi e pesci”* (Cécile Pocheau

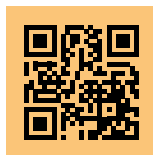
Lesteven), oltre a teschi e vanità, come dimostra il suo primo lavoro in ceramica realizzato con la tecnica dogón, il *Pinocchio mort* del 1994.

Le installazioni più grandi, raggruppate per temi che spesso hanno a che fare con gli affetti familiari o con i *tòpoi* della cultura spagnola, trovano accoglienza nell'ala del museo riservata alle mostre temporanee. In molte opere la pittura prevale quasi sulla materia, come in *7 Peixos*, *Pans i Cap de Boc* o nella serie dei *Neri*. Altre volte è la lettura simbolica – non esente da una spiccata ironia – a balzare all'occhio, ad esempio nel caso dei *Filosofi*, strambi ritratti di Kant, Nietzsche, Simone Weil ecc. che scaturiscono da vasi come fossero fiori (ma il pensiero corre anche ai canopi egizi ed etruschi). Quell'antico processo secondo cui le forme classiche della ceramica, grazie all'intervento dell'artista, assumono un nuovo significato e diventano personificazione dell'uomo, dei suoi desideri e dei suoi corrispettivi animali, nelle opere di Barceló si veste di abiti contemporanei e contiene in sé le tracce di un'estetica espressivo-gestuale che deriva senza dubbio dalla sua pratica pittorica.

MARTA SANTACATTERINA

WARREN
NEIDICH
VENEZIA

fino al 30 novembre
ZUECCA PROJECT SPACE
zueccaprojects.org

VASILIS
PAPAGEORGIOU
PIACENZA

fino al 28 settembre
UNA
unagalleria.com

Neurologo, dal 1996 **Warren Neidich** (New York, 1958) si è affacciato al mondo dell'arte contemporanea. Una meticolosa analisi verso ciò che trapela dai media odierni rappresenta il fulcro di questa mostra tanto sottile quanto lampante. Il progetto muove dal celebre aneddoto del Pizzagate: una fake news che riguardava un ipotetico giro di prostituzione e schiavitù infantile in cui sarebbero stati coinvolti James Alefantis, Hillary Clinton e John Podesta. Un delirio che ha portato un fanatico a fare irruzione nel locale di Alefantis con l'intenzione di farsi giustizia da solo. A occupare lo spazio espositivo è un'imponente e fluttuante mappa che ricorda un cervello umano e il cloud. Un'intricata connessione di nomi e terminologie che trova nel medium del neon la sua configurazione perfetta. Un groviglio di dinamiche socio-politiche che ha come vertice il principio dell'anonimato.

VALERIO VENERUSO

Il 20 giugno **Vasilis Papageorgiou** (Atene, 1991) ha debuttato nella collettiva *The Same River Twice: Contemporary Art in Athens* allestita al Benaki Museum di Atene e organizzata in collaborazione con la Deste Foundation e il New Museum. A Piacenza, l'artista greco espone anche parte dei lavori introdotti durante la scorsa edizione di miart, nello stand di galleria UNA. Il lungo progetto di composizione del corpo di lavori, realizzato appositamente per l'Italia, con marmi e graniti greci, ma anche attraverso elementi scultorei, di raccordo, in metallo, rappresenta con completezza la sua ricerca su luoghi di aggregazione e di svago. A parete, *Straight Flush*, *Four of a Kind* e *Full House* (2019) fondono ogni singolo elemento (carte e fiche) in un'unica superficie, dando vita a un richiamo simbolico ai gruppi scultorei a pavimento, uno sviluppo astratto tridimensionale (*Footrest* e *Lake I*) di poggiatesta e macchie di tracce umane.

GINEVRA BRIA

Cavalieri erranti, città del futuro, cieli materici, distributori di benzina; un realismo leggermente distorto, spiazzante come una barzelletta giapponese, e da cui esala un opprimente, oscuro senso di precarietà e pessimismo. Coglie l'aria dei nostri tempi **Gipi** (Gian Alfonso Pacinotti, Pisa, 1963), tra insofferenza anarchica e la ricerca di un romanticismo perduto. Dai bozzetti alle tavole tratte dai volumi di maggior successo come *Esterno notte* e *La terra dei figli* scaturiscono scene dal profondo afflato narrativo, dall'inquadratura spesso cinematografica, dove l'attenzione al reale, alla provincia, e una sofferta rilettura del passato fanno ripensare alla disperazione urbana di Pier Vittorio Tondelli, affiancata però all'ironia affilata e un po' amara di Andrea Pazienza. Acquerello, gessetto, matita, pennarello, olio o acrilico: cambia la tecnica ma rimane intatta la delicatezza del tratto, che talora raggiunge l'altezza della poesia.

NICCOLÒ LUCARELLI



Maria Lai. *Tenendo per mano il sole*. Exhibition view at MAXXI, Roma 2019. Photo © Musacchio, Ianniello & Pasqualini. Courtesy Fondazione MAXXI

MARIA LAI

ROMA



fino al 12 gennaio
MAXXI
maxxi.art

Nella vicenda umana e nel percorso artistico di **Maria Lai** (Ulassai, 1919 – Cardedu, 2013) s'intrecciano da un lato la dialettica territoriale tra isola e continente, dall'altro la correlazione psicologica tra gioco e arte. “*Gio-cavo con grande serietà, e a un certo punto i miei giochi li hanno chiamati arte*”. Questa istintiva inclinazione dell'artista costituisce il nucleo della imponente esposizione al MAXXI. Un percorso che non si snoda lungo una linea cronologica, ma attraverso le tappe di un racconto che vuole narrare soprattutto la fase matura della sua produzione, a partire dagli Anni Sessanta.

Alcuni temi propri del territorio, quali gli aspetti simbolici, sociali, estetici, riemergono in Maria Lai dopo una prolungata latenza. Sono gli anni in cui in Sardegna si sviluppano attività istituzionali volte al riscatto e alla valorizzazione dei motivi tradizionali. L'ente regionale ESVAM porta avanti, su un parallelo binario, una complessa operazione di valorizzazione e integrazione verticale delle manifatture del tessuto sardo. E dallo stesso patrimonio Lai attinge spunti con modalità diverse, realizzando una mediazione tra isola e continente. Testimonianza di questo periodo è la prima sezione della retrospettiva: *Essere è tessere. Cucire e ricucire*.

“*Quando mi sono ritrovata fuori dal mondo dell'arte, che ho rifiutato, ho ricominciato a giocare, come quando ero bambina, con tutti i materiali a portata di mano*”. È proprio da qui che inizia il racconto della mostra, da quando l'artista abbandona la figurazione e inizia a sperimentare nuovi materiali: telai, corda, spago, paglia, pane. Con l'esposizione romana curata nel 1971 da Marcello Venturoli, le ricerche di Maria Lai assumono definitivamente un carattere personalissimo, che sconfinerà poi nel teatro, nella musica, negli interventi ambientali.

Gli aspetti poliedrici della sua produzione sono narrati nei capitoli successivi della rassegna: *Giocare e Raccontare, Disseminare e Condividere, Immaginare l'Altrove, Incontrare e partecipare*. I ricchi apparati comprendono interviste, film e immagini, attraverso i quali si delineano la personalità dell'artista e il senso dell'opera, dalla cui umile materia emerge la forza generatrice dell'immaginazione e i cui esiti creativi s'intrecciano con le più innovative correnti artistiche del Novecento.

ALESSANDRO IAZEOLLA



Diego Perrone. *La notte all'indietro pesa*. Installation view at Museo Nazionale Romano, Roma 2019. Photo Giorgio Benni

DIEGO PERRONE

ROMA



fino al 7 gennaio
MUSEO NAZIONALE ROMANO
museonazionaleromano.beniculturali.it

La notte all'indietro pesa è un titolo perfetto per la scultura realizzata da **Diego Perrone** (Asti, 1970) nell'ambito dell'Italian Council e presentata a Palazzo Massimo. Un'opera di raffinata sensibilità, che propone una complessità tutta italiana, nella migliore accezione del termine. “*Una scultura che ha rivelato nel suo farsi una serie di caratteristiche tali da renderla preziosa e originale*”, dichiara l'artista, che ha scelto di relazionarsi con un affresco staccato del IV secolo d.C. che raffigura Venere seduta, rimaneggiato nel Seicento come Dea Roma, dopo essere stato rinvenuto nel 1655 e portato nel giardino segreto di Francesco Barberini.

In questa metamorfosi pittorica, alla figura vennero aggiunti alcuni attributi, come lo scudo e l'elmo, presenti anche nell'iconografia di Minerva/Atena, dea delle arti e dell'astuzia. Un'ambiguità colta da Perrone, che ha costruito la sua opera sulla stratificazione dei significati: un bassorilievo in vetro trasparente con un'anima di colore blu scuro che, a prima vista, sembra avere la forma di un profilo umano colto a volo d'uccello, ma, a uno sguardo più approfondito, rivela la forma di due mani che reggono i quadranti di altrettanti orologi da polso, simili sia alle lenti di un cannocchiale sia allo sguardo di una civetta, uccello notturno ritenuto dagli antichi simbolo di saggezza in quanto capace di vedere nell'oscurità.

L'opera rivela un interessante trattamento della superficie del vetro, simile ai diversi gradi di levigatura del marmo in epoca barocca, in particolare nella scultura berniniana. “*Il blu ricorda invece il lapislazzulo, presente nelle tarsie marmoree esposte in alcune sale di Palazzo Massimo*”, puntualizza Daniela Porro, direttrice del museo. “*La tecnica che ho utilizzato, denominata 'pasta di vetro', è una fusione a cera persa del vetro in uno stampo che ha bisogno di un lungo periodo di raffreddamento per arrivare a questa strana stratificazione di lucido e opaco, colorato e trasparente, scultoreo e pittorico*”, aggiunge Perrone.

Un'ulteriore prova della sua capacità di riferirsi alla storia dell'arte come deposito di immagini, tecniche e materiali, scompaginati per accostare liberamente suggestioni provenienti da artisti come **Wildt** e **Bernini** (ma in questo caso anche **Dali** e **Redon**) per indagare le capacità del vetro colorato di abbandonare la funzionalità dell'arte decorativa e librarsi nel firmamento della scultura a tutto tondo. Un immaginario sofisticato che appartiene di diritto agli artisti italiani, i soli capaci di utilizzare la storia dell'arte per elaborare forme e linguaggi riferibili a una cultura contemporanea alta e consapevole.

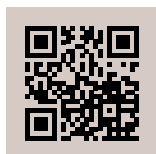
LUDOVICO PRATESI



Hans Op de Beeck, *Blossom Tree* (Bronze), 2018 (particolare).
Photo © Studio Zabalik

KRONOS E KAIROS

ROMA



fino al 3 novembre
PALATINO
coopculture.it

Il Palatino costituisce una delle immagini più forti della città archeologica, con un *genius loci* che si è strutturato nei secoli attraverso sovrapposizioni di edifici costruiti da imperatori di dinastie diverse. Dal 2013 ha cominciato a ospitare mostre collettive di arte contemporanea con tagli e impostazioni diverse.

Quest'anno la sfida è stata affidata a Lorenzo Benedetti, che propone *Kronos e Kairos. I tempi dell'arte contemporanea* e riunisce quindici opere di artisti italiani e internazionali dell'ultima generazione. Il tema riguarda la tensione fra il tempo inteso come quantità (*Kronos*) e come qualità (*Kairos*), che Benedetti ha declinato attraverso un allestimento quasi mimetico, che rifugge da una spettacolarità esibita per suggerire una prospettiva lineare, non basata sul confronto tra passato e presente ma sulla continuità.

Nell'insieme la mostra appare raffinata, con una scrittura curatoriale coerente e consapevole, anche se un filo autoreferenziale. La vera scoperta sono le sculture in bronzo del tedesco **Hans Josephsohn**, la cui poetica arcaicità si sposa perfettamente con gli spazi monumentali dell'archeologia, creando inattesi rimandi alla pittura metafisica di **Giorgio de Chirico** o alla scultura di **Alberto Giacometti**. Intensa e poetica appare *Stone Foundation* di **Jimmie Durham**, una scultura

composta da un assemblaggio di elementi meccanici e ossa preistoriche che allude al "tempo lineare" della mostra, e interessanti appaiono anche *Hundemensch*, le due sculture in resina di **Oliver Laric** che riprendono motivi classici.

Poetica l'opera di **Hans Op de Beeck** *Blossom Tree*, un alberello fiorito in bronzo cresciuto tra le rovine, mentre la visibilità della mostra dall'esterno è garantita da tre grandi bandiere di **Matt Mullican**. Tra le opere più concettuali spicca *Pantone-500 +2007* di **Cristina Lucas**, videoinstallazione che mostra la situazione della geografia del mondo dal 500 a. C. al 2007 attraverso una mappa in continua evoluzione. Valide le opere degli artisti italiani: tra le più significative, *3000 B.C.E.-2000 (il cammino verso se stessi)* di **Giovanni Ozzola**, che traccia le rotte di viaggio degli esploratori del passato su lastre di ardesia; *The Stand-In* di **Rä di Martino**, con dieci proiezioni che raffigurano i set dei film di fantascienza girati nel deserto del Nord Africa; ma soprattutto *Hey Kiddo!*, l'installazione di **Catherine Biocca**, giovane artista italiana di stanza a Berlino, che interpreta in chiave contemporanea l'epistolario scritto da Seneca all'allievo Lucilio nel 65 d.C.

LUDOVICO PRATESI

CHIARA CAMONI
& BETTINA BUCK
FIRENZE



fino al 5 ottobre
LE MURATE PAC
lemuratepac.it

Una mostra diffusa, da scoprire nel silenzio delle celle dell'ex carcere fiorentino, che prima fu anche un convento. È questa sua anima più antica che riscoprono le opere di **Chiara Camoni** (Piacenza, 1974) e **Bettina Buck** (Colonia, 1974): sculture, disegni, fotografie, installazioni che sono tracce di percorsi di vita, angoli d'intimità domestica, momenti di confessione e introspezione, ipotesi di ciò che avrebbe potuto essere e invece non è stato. Un dialogo che offre stimoli per interpretare in maniera nuova il rapporto fra corpo e spazio, sul modo in cui quest'ultimo viene costruito e caratterizzato dalla presenza dei corpi, i quali a loro volta producono situazioni di gestualità che sono specchi di relazioni, architravi della socialità. E anche l'arte, a suo modo, è una disciplina di ridefinizione, nella maniera in cui la mostra rilegge e attua le potenzialità di un luogo *sui generis*.

NICCOLÒ LUCARELLI



CLAUDIO
PARMIGGIANI
FIRENZE



fino al 29 ottobre
GALLERIA POGGIALI
galleriapoggiali.com

I libri, il tempo che scorre, tracce di oggetti rimossi, "ombre di fumo", un'ancora, un'arpa e una campana. È intima e intellettuale insieme la personale di **Claudio Parmiggiani** (Luzzara, 1943), sulla quale aleggia un senso d'attesa, di pericolo imminente, di forza e caducità (contrasto suggerito dall'utilizzo di materiali come ferro, vetro e cera). Ma è la vita, sembra dire l'artista. E la racconta con il tono di una poesia crepuscolare di Sergio Corazzini, focalizzandosi al suo pari su piccoli istanti che riesce a "ingrandire" con la forza di un linguaggio espressivo semplice ma efficace, scervro di orpelli e denso di malinconica introspezione. Cuore spirituale della mostra, quelle tele su cui si è delicatamente posata la fuliggine, per le quali si è parlato di "scultura d'ombra", tanta è la loro levità.

NICCOLÒ LUCARELLI



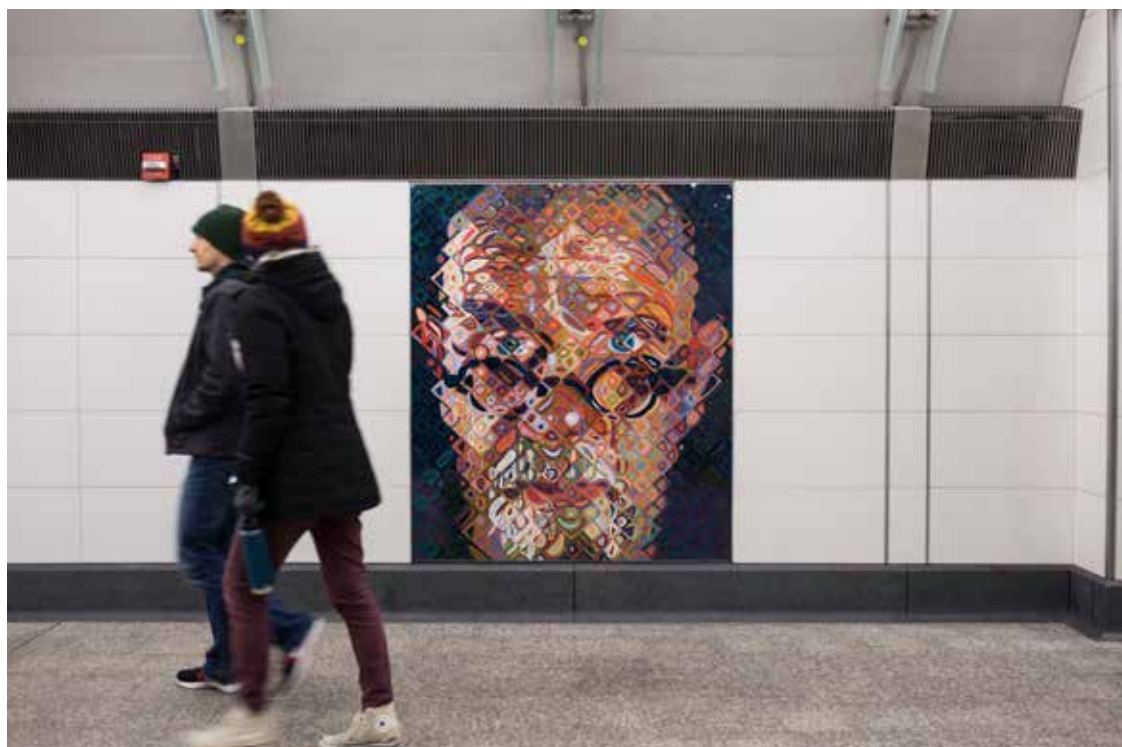
EVA
MARISALDI
PALERMO



fino al 19 ottobre
FRANCESCO PANTALEONE
fpac.it

Da sempre l'arte ci avvicina all'irriducibilità del senso, compito che per **Eva Marisaldi** (Bologna, 1966) è una sfida da raccogliere e comunicare in modo poetico al pubblico, come accade nella mostra *Silver Monsters*. Il ciclo di opere concepite per questa occasione, infatti, è una lettura sorprendente e raddomantica di fatti diversi e di protagonisti più o meno noti della città, sviluppata nell'arco di un anno di letture e confronti. Tra i lavori esposti, la serie *Silver Monsters*, disegni ricamati su tessuto di diverse dimensioni dove compaiono frammenti di storia siciliana di epoche trascorse. *Studio* è un leggio in legno che rende omaggio a un dettaglio del dipinto *L'Annunciata* di Antonello da Messina, mentre *Miraggio*, un dispositivo a led con animazione video, ricorda la figura del procuratore Borsellino, di cui per brevi istanti è visibile l'agenda rossa scomparsa dopo l'attentato.

MARIA ROSA SOSSAI



Chuck Close, *Self-Portrait, Subway Portraits*, 2017. NYCT Second Avenue-86th Street Station. Commissionato da Metropolitan Transportation. Photo courtesy Mosaika Art and Design

Nella genealogia dell'arte contemporanea persiste una lacuna, un'assenza, una sorta di rimozione – che si chiama *iperrealismo*. Implicando il ritorno a un linguaggio pittorico (o scultoreo) “elaborato” e virtuosistico, l'iperrealismo è scomodamente difficile da collocare: anzi, esso appare un movimento “fuori dalla storia”, incapace di liberarsi dal fardello della *rappresentazione*. Il caparbio attaccamento ai valori tecnici del fare arte, alla bontà della “mano”, il partito preso dell'artigianalità sono sintomi (agli occhi di una certa critica) di sprovvedutezza culturale o, peggio, marchio lampante del suo essere “reazionario” – forse il misfatto più imperdonabile per un artista contemporaneo.

Ora, se è difficile definire che cosa sia l'iperrealismo, è ancor più difficile collocare rispetto ad esso la figura e l'opera di **Chuck Close**, tanto più che la sua appartenenza o meno all'iperrealismo è del tutto problematica. Il suo successo, verso la fine degli Anni Sessanta, fu dovuto a degli enormi ritratti, e autoritratti, di chiara derivazione fotografica. L'ingigantimento di una piccola foto, realizzato a disegno, manteneva una definizione visiva davvero impressionante, e aveva al tempo stesso qualcosa di straniante, dovuto all'eccesso di prossimità che il viso trasmette quando è troppo grande e troppo vicino. Più tardi, Close ha affinato ed evoluto la sua tecnica, riuscendo a ottenere lo stesso effetto, abbassando però la definizione dell'immagine – realizzata con piccoli tocchi di colore contrastante che si ricompongono solo se ci si allontana dal quadro fino alla “giusta distanza”. Da quelle opere a dei veri e propri mosaici il passo è stato breve – e ancor più naturale il renderli pubblici: ed è così che sono finiti nella metropolitana

di New York, dove costringono il passante frettoloso ad afferrarne la disturbante *duplicità* visiva in un unico e veloce colpo d'occhio (potremo ammirarli dal vivo al MAR di Ravenna, nella personale *Mosaics*, a cura di Daniele Torcellini, da ottobre a gennaio 2020).

Ma l'antico sospetto che l'iperrealismo fosse un'arte volgare perché basata sul “piacere” visivo – quindi un'arte “esibizionista” tesa alla “sopraffazione” del soggetto ritratto – in realtà non si era mai spento del tutto. Quale meravigliosa conferma deve essere dunque stata l'accusa che diverse donne hanno rivolto nel 2017 all'artista: pur condannato alla sedia a rotelle da un malore che l'ha colto trent'anni fa, si sarebbero sentite “molestate” da alcuni suoi apprezzamenti! Finalmente il sottinteso “maschile”, anzi maschilista, dell'iperrealismo veniva a galla – e di fronte a simili accuse non c'è ragionamento critico che tenga: risultato, la retrospettiva attesa alla National Gallery di Washington per maggio 2018 venne revocata senza tante spiegazioni.

Eppure, è evidente che questo caso delle spiegazioni le richiede certamente. Ma quali? Credo che il primo errore consista nel minimizzare la faccenda, con un gesto del tipo: “Ma quali molestie – per due parole volgari, dette da uno in carrozzella!”; il secondo errore, non meno grave, sarebbe invece quello di massimizzare, saltando subito a conclusioni del tipo: “Ma allora Picasso, il seduttore? E Carl Andre accusato della morte di Ana Mendieta? E Caravaggio, pluriomicida? L'arte con la biografia degli artisti non c'entra nulla...” e via sillogizzando. Il primo commento infatti contiene davvero un residuo di insopportabile maschilismo; ma il secondo tradisce una faciloneria mentale forse anche più imbarazzante.

Eppure, la verità sta davanti ai nostri occhi: se si guardassero attentamente le sue opere, dai ritratti degli esordi, come *Big Nude* del 1967, fino al dagherrotipo (sì, proprio dagherrotipo!) di **Kate Moss** nuda (2005), letteralmente cristallizzata fin nel più intimo pelo pubico, si capirebbe che Close è *colpevole*. Ma la sua colpa è artistica, non morale: ed essa non consiste affatto nell'estremamente articolata, stratificata, minuziosa abilità mimetica, ma, al contrario, nella denuncia, estremamente articolata, stratificata, minuziosa – e senza scampo – di ogni possibile mimesi.

La drammatica e “inaccettabile” verità è che solo uno come Close, dislessico, affetto da prosopagnosia, colpito da paresi, meticoloso fino all'ossessione, poteva produrre un'arte capace di cogliere un nudo, maschile o femminile, o anche un volto, o un infinitesimo dettaglio, in modo tanto immorale, impudico, indecente – perfino, anzi, ancor di più quando rovescia il cannocchiale e ci mostra che un volto visto da vicino non è che un caos insensato e minaccioso di incoerenti tessere multicolori.

È la sua stessa arte a essere *molesta* perché, osservandola, ci sentiamo spiati e quasi offesi da essa: ma è esattamente per questo motivo che dovremmo evitare di sfuggirle, rifugiandoci in facili moralismi o in un puritanesimo che, per quanto rovesciato, funziona come quello classico – e continuare a sostenerne lo sguardo.

L'ARTE MOLESTA

testo di

MARCO SENALDI [*filosofo*]

Fondazione
Pistoia
Musei
Palazzo
Buontalenti



ITALIA MODERNA 1945-1975

DALLA RICOSTRUZIONE
ALLA CONTESTAZIONE

Opere dalle collezioni Intesa Sanpaolo
a cura di Marco Meneguzzo

PARTE SECONDA

Il benessere e la crisi

**13 SETTEMBRE 2019 /
6 GENNAIO 2020**

Palazzo Buontalenti

via de' Rossi 7, Pistoia

Tutti i giorni dalle ore 10 alle 18

Chiuso il mercoledì

www.fondazionepistoiamusei.it



INTESA  SANPAOLO

in collaborazione con



vettore ufficiale



partner

unicopfirenze

media partner



MA XXI

Museo nazionale
delle arti del XXI secolo



John Armleder
Matilde Cassani
Francesco Clemente
Enzo Cucchi
Elisabetta Di Maggio
Jimmie Durham
Haris Epaminonda
Hassan Khan
Kimsooja
Abdoulaye Konaté
Victor Man
Shirin Neshat
Yoko Ono
Michal Rovner
Remo Salvadori
Tomás Saraceno
Sean Scully
Jeremy Shaw
Namsal Siedlecki

a cura di
Bartolomeo Pietromarchi

della materia spirituale dell'arte

17 ottobre 2019 /
8 marzo 2020

main partner

enel

media partner

ICON **DESIGN INTERNI** sky arte

MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo
via Guido Reni, 4A - Roma | www.maxxi.art

soci



enel

