

ARTIBUNE

ISSN 2280-8817

PostaPremiumPress
Aut. n° centro/00826/06.2015
Valida dal 13.06.2015
Posteitaliane

La biennale ha chiuso ed è arrivata una fiera. Ma offre molto di più la metropoli marocchina.

REPORTAGE DA MARRAKECH

Inquina tantissimo ma almeno ci prova a cambiar rotta. È la moda, bellezza!

ECOFASHION

Dagli albori a oggi, anzi a domani. Con, dopo, oltre Internet.

INTERNET ART

CONTIENE L'INSERTO GRANDI MOSTRE

BRUNO CATALANO

MULTI-SITE EXHIBITION

07.05 – 24.11.2019 VENICE

LOCATIONS:

Chiesa di San Gallo
Campo San Gallo, 1103
Tues - Sun, 10 - 6 PM

Teatro Goldoni
San Marco, 4650
Tues - Sat, 10 - 6 PM

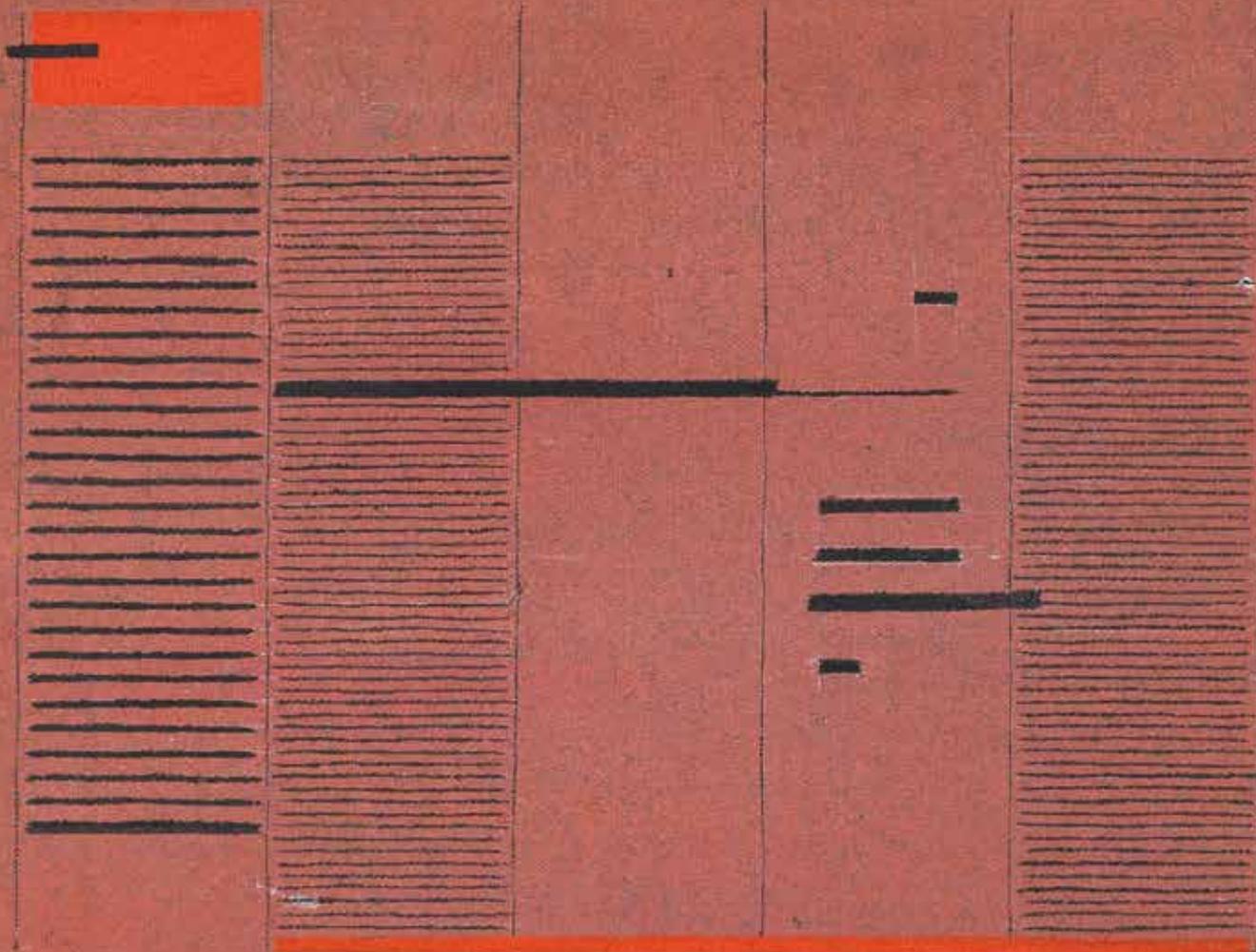
Sina Centurion Palace
Dorsoduro, 173
Mon - Sun, 10 - 7 PM

ravagnangallery.com

Ravagnan Gallery
Piazza San Marco, 50/A
Mon - Sun, 10 - 7 PM

Ravagnan Gallery
Dorsoduro, 686
Mon - Sun, 10 - 7 PM





Bice Lazzari, Acrilico n.5, 1975. Courtesy Archivio Bice Lazzari

BICE LAZZARI

**La poetica
del segno**

a cura di
**Paola Ugolini e
Sergio Risaliti**

25.10.2019 – 13.02.2020

MUSEO NOVECENTO

Piazza Santa Maria Novella 10, Firenze

museonovecento.it



In collaborazione con



Con il contributo di



ARCHEA ASSOCIATI

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
Alex Urso
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

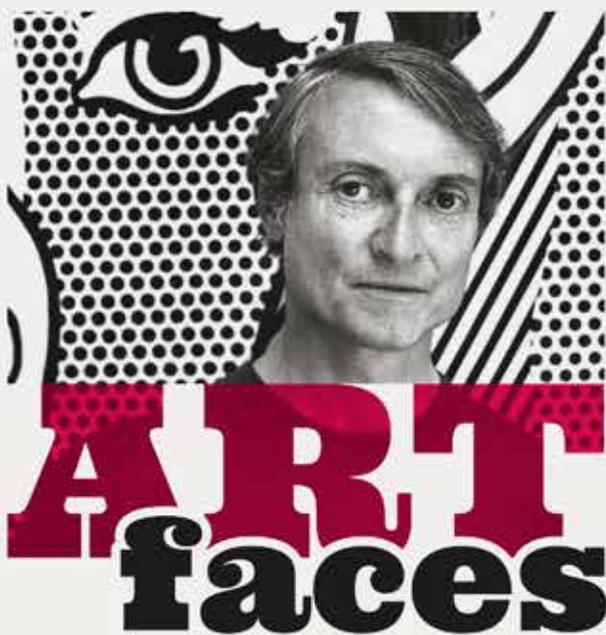
Chiuso in redazione il 25 ottobre 2019

COLUMNS

- 6 ♦ *Photo room* **Marcello Ravidotti**
- 14 ♦ **Cosa resterà di questi Anni Dieci?** Massimiliano Tonelli
- 15 ♦ **Dateci l'arte di sera** Pericle Guaglianone
- 16 ♦ **Educazione al margine** Claudio Musso
Out, out.out, Out of Time Cristiano Segnanfreddo
- 17 ♦ **Il destino delle carceri** Marta Spanò
- 18 ♦ **Appunti a conclusione di un progetto. Parte II** Christian Caliendo
- 19 ♦ **A che servono i festival?** Fabio Severino
Piove sul bagnato Renato Barilli
- 20 ♦ **Il maratoneta** Marcello Faletra
Kurdistan e videoarte Lorenzo Taiuti
- 21 ♦ **Tutte le regole della musica trap** Sara Moccia

NEWS

- 24 ♦ *Opera Sexy* **Bryn DC** Ferruccio Giromini
- 25 ♦ *Concierge* **Max Brown 7th District** Marco Enrico Giacomelli
- 26 ♦ *Archunter* **Mariam Kamara** Marta Atzeni
- 28 ♦ *Talk Show* **ABO 80** Santa Nastro
- 30 ♦ *Laboratorio Illustratori* **Kiki Skipi** Roberta Vanali
- 31 ♦ *Art Music* **Canti magnetici** Claudia Giraud
- 34 ♦ *Libri* **Il suono è arte et al.** Marco Petroni & Marco Enrico Giacomelli
- 36 ♦ *L.I.P. - Lost In Projection* **Every Secret Thing** Giulia Pezzoli
- 37 ♦ *Serial Viewer* **Barry** Santa Nastro
- 40 ♦ *Osservatorio Curatori* **Pierre Dupont** Dario Moalli
- 42 ♦ *App. roposito* **A Museum of Dubious Splendors et al.** Simona Caraceni
- 43 ♦ *Digital Museum* **Chris Michaels** Maria Elena Colombo
- 44 ♦ *Duralex* **Tutela dell'immagine: mediare si può** Raffaella Pellegrino
- 46 ♦ *Distretti* **Torino da piazza a piazza** Marco Enrico Giacomelli
- 48 ♦ *Cover Artist* **Federico Cantale** 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:

- | | |
|---------------------|------------------------|
| David Adjaye | Niccolò Lucarelli |
| Giusi Affronti | Lorenzo Madaro |
| Inke Arns | Angela Madesani |
| Marta Atzeni | Desirée Maida |
| Chiara Ballestrazzi | Salah Malouli |
| Renato Barilli | Maristella Margozzi |
| Valérie Barkowski | Pietro Marino |
| Gabriella Belli | Cristina Masturzo |
| Lorenzo Benedetti | Francesca Mattozzi |
| Alessandro Benetti | Dario Moalli |
| Meriem Benhamed | Sara Moccia |
| Josephine Bosma | Stefano Monti |
| Bani Brusadin | Claudio Musso |
| Christian Caliandro | Santa Nastro |
| Chiara Campione | Antonio Natali |
| Federico Cantale | Grazia Nuzzi |
| Simona Caraceni | Raffaella Pellegrino |
| Maurita Cardone | Armando Perna |
| Cecilia Casorati | Daniele Perra |
| Stefano Castelli | Marco Petroni |
| Maurizio Ceccato | Giulia Pezzoli |
| Laura Cherubini | Calogero Pirrera |
| Stefano Chioldi | Aldo Premoli |
| Maria Elena Colombo | Chiara Pulselli a.k.a. |
| Andrea Concas | Kiki Skipi |
| Pietro Copani | Domenico Quaranta |
| Andrea Cortellessa | Jean-Marie Reynier |
| Vuk Ćosić | Giulia Ronchi |
| Matteo Cremonesi | Marcello Ruvidotti |
| Abdelkader Damani | Eloisa Saldari |
| Janine Dieudji | Claudia Santeroni |
| Giacinto Di | Giuseppe Sassatelli |
| Pietrantonio | Cristiano Seganfredo |
| Pierre Dupont | Marco Senaldi |
| Marcello Faletra | Fabio Severino |
| Fabrizio Federici | Valentina Silvestrini |
| Gianluca Ferriero | Antonella Soldaini |
| Giovanna Forlanelli | Marta Spanò |
| Marialaura Ghidini | Squaz |
| Marco Enrico | Janis Staggs |
| Giacomelli | Linda Taietti |
| Massimiliano Gioni | Lorenzo Taiuti |
| Donatella Giordano | Valentina Tanni |
| Emilia Giorgi | Sophia Tebbaa |
| Claudia Giraud | Arianna Testino |
| Ferruccio Giromini | Antonello Tolve |
| Ben Grosser | Massimiliano Tonelli |
| Walter Guadagnini | Alex Urso |
| Pericle Guaglianone | Roberta Vanali |
| Wolfgang Laib | Valerio Veneruso |
| Nathalie Locatelli | Quentin Wilbaux |
| Giorgia Losio | Claudia Zanfi |

GRANDI MOSTRE



La copertina di Maurizio Ceccato

77

- 78** LEONARDO OGGI Andrea Concas
- 80** *Opinioni* L'ARTE AL TEMPO DELLA BREXIT Gabriella Belli
Opinioni LA MOSTRA DELLE GRANDI MOSTRE Stefano Monti
- 81** *Opinioni* L'ARTE AL POSTO GIUSTO Fabrizio Federici
Opinioni L'UOMO VITRUVIANO E IL RISPETTO DELLE LEGGI Antonio Natali
- 82** LE SEDUZIONI DI MAN RAY Angela Madesani
- 84** CALABRIA NON-MARITTIMA Santa Nastro
- 86** L'ARTE SENZA GERARCHIE DI ERNST LUDWIG KIRCHNER Maurita Cardone
- 88** L'ANNO DEGLI ETRUSCHI Chiara Ballestrazzi
- 89** SE L'ARTE ABORIGENA ARRIVA IN SVIZZERA Marco Enrico Giacomelli
- 90** *Arte e paesaggio* MONTE VERITÀ Claudia Zanfi
Il museo nascosto CASTELLO DI COPERTINO Lorenzo Madaro
- 91** *Il libro* MASACCIO E TINTORETTO Marco Enrico Giacomelli
Aste e mercato NICOLE EISENMAN Cristina Masturzo
- 92** *Recensioni* BERNARDO BELLOTTO Niccolò Lucarelli
BACON, FREUD, LA SCUOLA DI LONDRA Calogero Pirrera

STORIES

- 52** ♦ **Marrakech: non di sole biennali vivono le città**
Giorgia Losio
- 60** ♦ **Quanto è sexy la sostenibilità nella moda**
Aldo Premoli
- 68** ♦ **Internet Art ieri e oggi**
Valentina Tanni & Matteo Cremonesi

ENDING

- 96** ♦ *Short novel* **Squaz** Alex Urso
- 98** ♦ *Recensioni* **Michael Rakowitz, Robert Morris et al.** AA. VV.
- 102** ♦ *In fondo in fondo* **Chi si rivede** Marco Senaldi

ABBONATI AD



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

*campi obbligatori

NOME*
 COGNOME*
 AZIENDA*
 INDIRIZZO*
 CITTÀ* PROVINCIA* CAP*
 NAZIONE*
 EMAIL*
 P.IVA / COD. FISCALE*
 DATA FIRMA

L'abbonamento verrà attivato dopo che avrà inviato per fax allo **06/87459043** 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



Tirana, piramide di Hoxha

1941: una madrina di guerra
e un soldato inviato in Albania
iniziano quella che sarà una lunga
corrispondenza.

2017: il nipote parte per un viaggio
fotografico alla scoperta dei luoghi
attraversati dal nonno.

Nasce così il progetto *A puro caso*.

BIO

Nato nel 1991 a Casorate Primo, in provincia di Pavia, vive nei pressi di Milano. Nel 2013 consegue il diploma in Tecnica e Linguaggio della Fotografia presso il C. F. P. Bauer di Milano. Fra il 2011 e il 2014 realizza *Correndo nei boschi*, un'indagine fotografica sulla Valle di Susa e il movimento No Tav, che riceve due menzioni d'onore all'International Photography Awards del 2013 e viene esposto al SI Fest 2014 di Savignano. Nel 2013 partecipa con Antonio Ottomanelli al progetto *Confotografia. L'Aquila*. Nel 2015, prende parte alla campagna fotografica *OIGO - The Third Island*, curata da Ottomanelli, esposta poi alla Triennale di Milano e all'Istituto Centrale per la Grafica di Roma (catalogo Planar Books). In questi anni lavora a numerosi progetti indipendenti legati all'indagine sui cambiamenti del paesaggio urbano e naturale in relazione alla presenza umana. Nel 2017 avvia *A puro caso*, tuttora in corso.

Marcello Ruvidotti

A puro caso

“**A** puro caso ebbi il vostro indirizzo”. Inizia così, nel 1941, un lungo scambio epistolare tra una giovane madrina di guerra e un soldato, inviato al fronte in Albania, durante la campagna d’Epiro. Questo profondo dialogo a distanza diventa in poco tempo una storia d’amore che segue l’intero arco della loro vita.

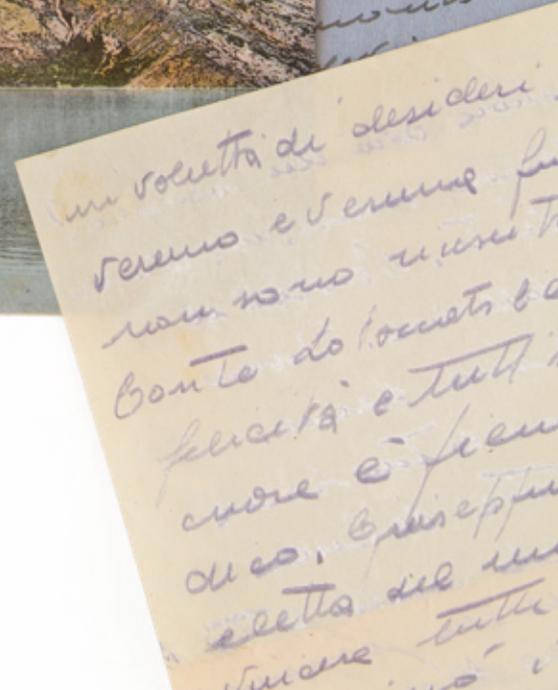
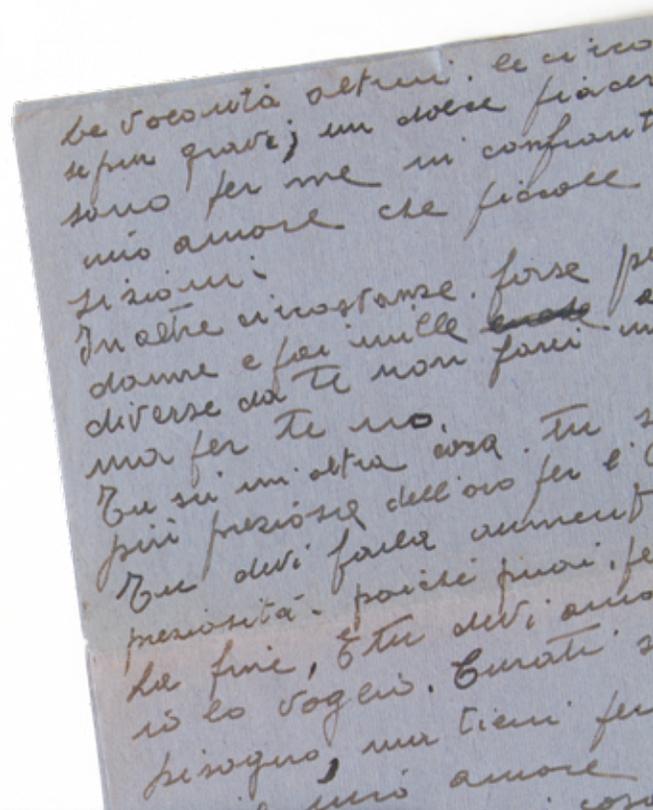
Una vicenda privata che **Marcello Ruvidotti**, fotografo e videomaker nipote della coppia, svela e ripercorre, a partire dal ritrovamento, dopo la morte della nonna, di una scatola che conservava l’intera corrispondenza. Attraverso lo studio della relazione tra ciascuna lettera, Marcello costruisce una mappatura, un itinerario tra i paesaggi fisici e immateriali percorsi dal nonno, tra i Balcani e la Grecia, fino alla prigionia in un campo di concentramento nazista, e la successiva fuga verso l’Italia. Nel 2017, lettere alla mano, parte in automobile con un gruppo di amici e avvia la prima parte del progetto *A puro caso* per “tracciare un percorso di scoperta dei luoghi da cui mio nonno scriveva. Alcuni li ho trovati, ad altri ci sono andato vicino, altri ancora li ho solo immaginati e sono diventati suggestioni”.

L’indagine fotografica diviene un’occasione preziosa per restituire una narrazione insolita dei territori urbani, rurali e montani attraversati, passando per Slovenia, Croazia e Bosnia, fino all’approfondita esplorazione di Albania e Montenegro. Al contempo, il viaggio gli offre l’opportunità di lasciar affiorare e interpretare una sottile e ideale relazione con il nonno, mai conosciuto. Questo doppio livello, che scorre lungo l’intero progetto, ancora *in fieri*, ha il pregio di restituire una storia minuta, privata ed emozionale, congiunta all’analisi di territori complessi, morfologicamente eterogenei e ricchi di contraddizioni. Dallo sfruttamento delle coste per ragioni turistiche alla riqualificazione dei centri urbani, spesso sporadica e priva di un programma composito e coerente. Un fragile equilibrio che emerge in luoghi dove la presenza di architettura contemporanea di pregio incide in un tessuto fortemente popolare e spesso decadente.

I due piani narrativi scorrono l’uno accanto all’altro e disegnano una geografia del presente in costante dialogo con il passato. Una mappatura cucita attraverso l’attenta composizione di immagini dei luoghi percorsi, accompagnate dalle riproduzioni delle lettere. L’itinerario – il viaggio così come il progetto fotografico – è qui presentato nella sua prima fase. In attesa di rimettersi in movimento verso il nord della Grecia, nella zona di Salonicco. Proprio come suggerisce l’ultimo tratto di corrispondenza, quella relativa al 1942-43, fino all’armistizio. E alla deportazione del nonno. “*Un racconto di scoperte e di attese*”, come racconta Ruvidotti.



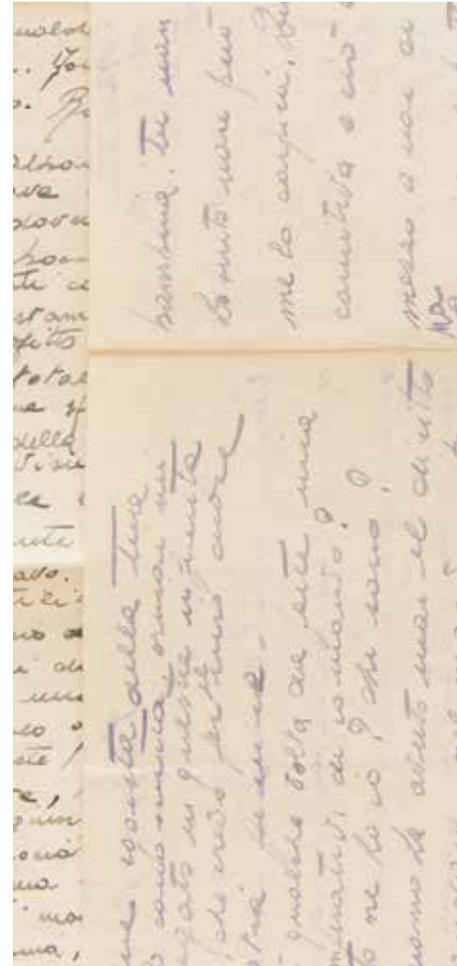
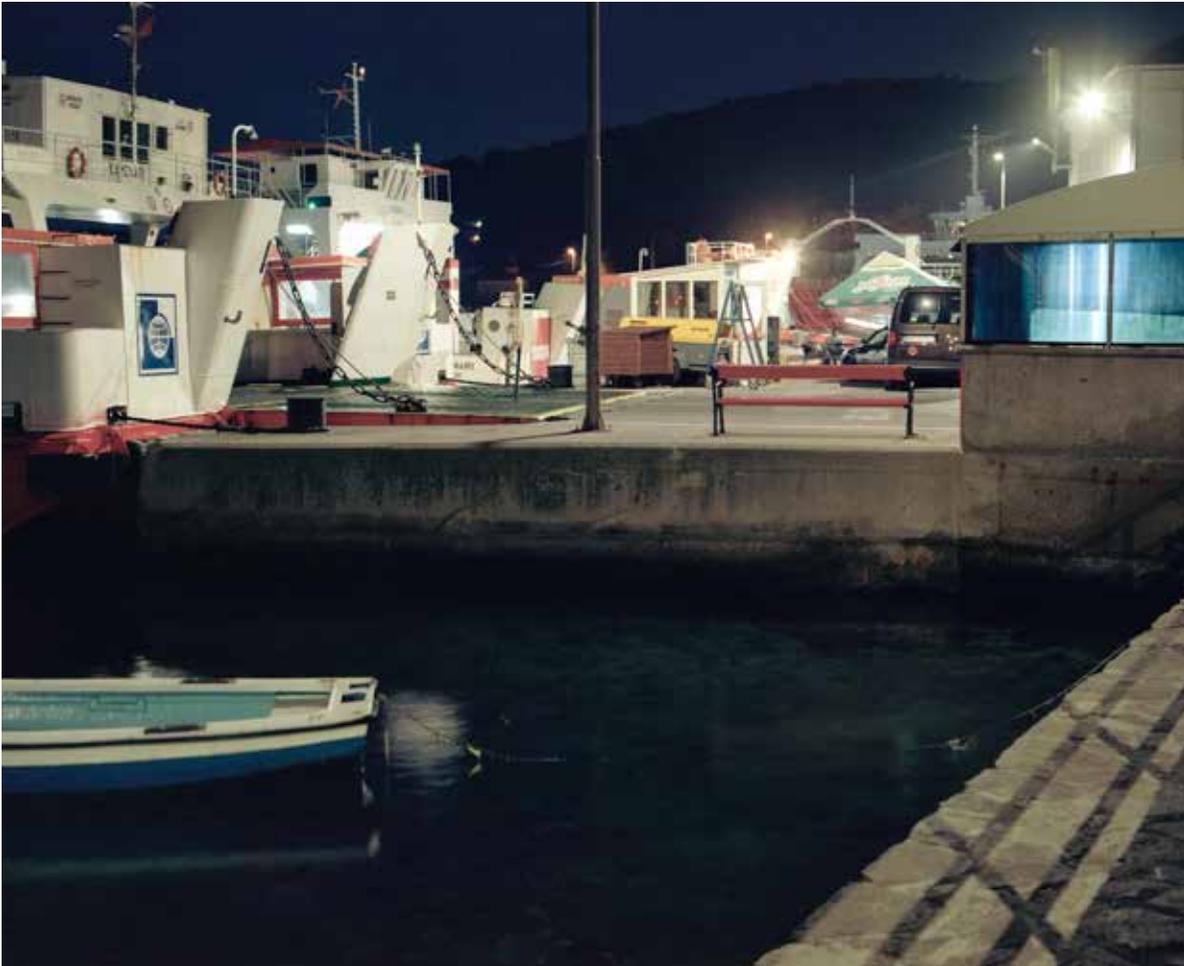
Frammenti di lettere e cartolina, 1941





Lungo la strada fra Dhermi e Porto Palermo, Albania

Porto di Kamenari, Bocche di Cattaro, Montenegro





Frammenti di lettere e cartolina, luglio 1941





Frammenti di lettere e cartolina, maggio 1941



Gjirokastrë, Albania

PHOTO ROOM

Korça, Albania

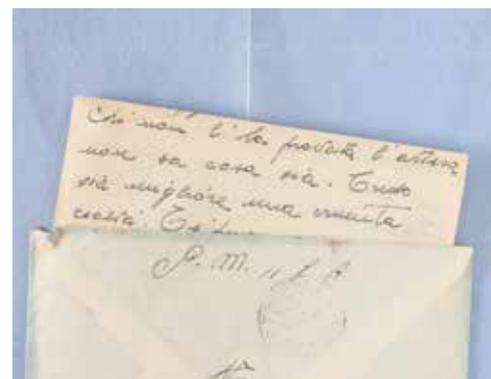




Castello di Gjirokastër, Albania

Museo Nazionale delle Armi
Carro armato della Seconda Guerra Mondiale

frammento di lettera, dicembre 1941

"Chi non l'ha provata l'attesa non sa cosa sia. Credo sia meglio una cruenta realtà"

Kotor, Montenegro



SUL PROSSIMO NUMERO

Matera
fotografata da
Modestino Tozzi

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



Messaggio pubblicitario con finalità promozionale.

PRODOTTI DI INVESTIMENTO SOCIALMENTE RESPONSABILI.

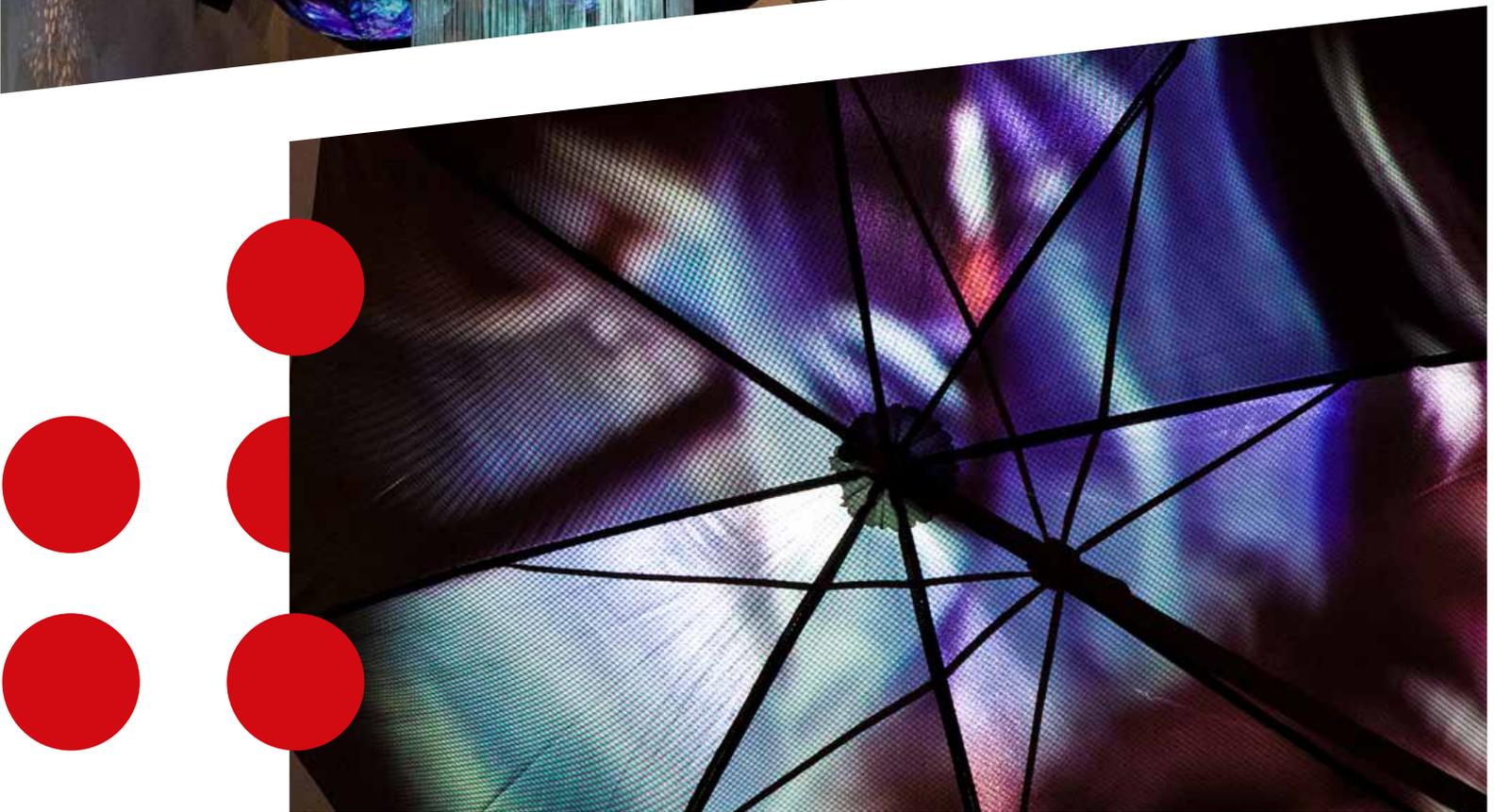
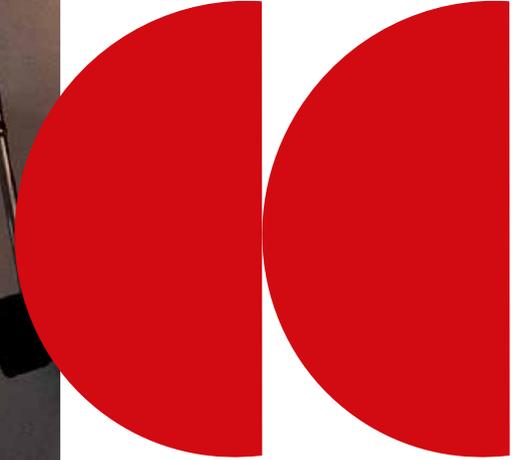
Le soluzioni di investimento di BNP Paribas
che coniugano crescita e sostenibilità.
#positivebanking

bnl.it



BNL
GRUPPO BNP PARIBAS

La banca
per un mondo
che cambia



Project by IED students

IED ARTE

**SCOPRI I CORSI DI IED MILANO
DEDICATI ALLE PROFESSIONI DELL'ARTE**



COSA RESTERÀ DI QUESTI ANNI DIECI?

Sarà che ormai ho scavallato i quaranta e mi sento nel mezzo del cammin di mia vita, ma mi capita di riflettere sul concetto di “decennio”. Una partizione facile del tempo, talvolta perfino semplice, semplificata, per certi versi banale o comunque direzionata verso una necessaria banalizzazione schematica. Gli Anni Trenta, gli Anni Quaranta, gli Anni Sessanta e gli Anni Ottanta. E così via.

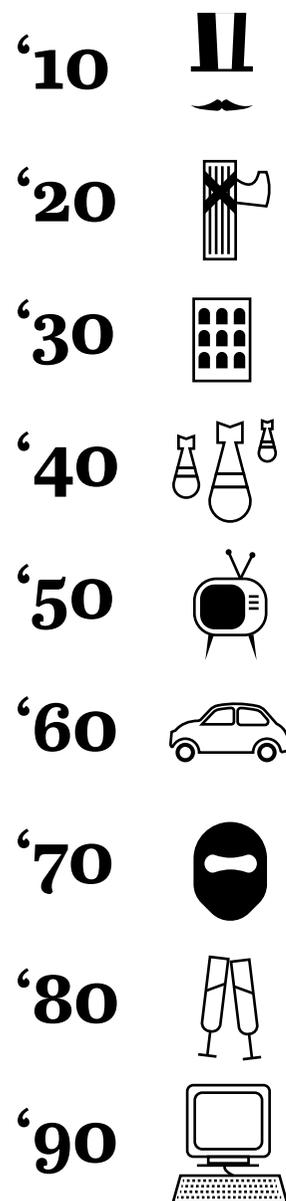
Fino agli Anni Novanta – peraltro oggi particolarmente in auge – tutto piuttosto bene, in realtà. La cosa è filata liscia. Siamo riusciti, decade dopo decade, ad assegnare una forma a questi intervalli di tempo. A conferire un senso, delle parole chiave, dei tag preponderanti e, soprattutto, una identità. Certo, gli Anni Novanta hanno faticato, ma oggi, dopo un ventennio, la loro identità ci è chiara. Quella degli Anni Ottanta ci è chiarissima. Quella degli Anni Settanta e Sessanta ancora più chiara, per tacere della magia degli Anni Cinquanta. Gli Anni Quaranta sono stati caratterizzati dalla guerra, ma pensiamo alla schietta nitidezza delle immagini che ci vengono in testa quando affermiamo “Anni Trenta”. E se gli Anni Venti sono un pelo più vaghi, divisi come furono tra la debole Repubblica e l'avvento del Fascismo, quando parliamo di Anni Dieci e del decennio precedente i richiami sono limpidi: Belle Époque e dintorni, con sinapsi che si arrampicano su immagini provenienti dal mondo della moda, della grafica, del cinema, dell'industria, dell'architettura...

E gli Anni Dieci di *questo* secolo, invece? Cosa sono? E cosa è il decennio precedente (vogliamo chiamarli Anni Zero)? Cos'ha significato? Quale contributo ha dato? Cosa resterà di questi Anni Dieci? È forse il caso di chiedercelo non solo perché questo è l'ultimo nostro numero stampato negli Anni Dieci (e *Artribune* è un caso editoriale degli Anni Dieci, senza dubbio), ma anche perché è piuttosto evidente che abbiamo smarrito la capacità di traguardare lo scandire dei nostri anni. Ovvio l'obiezione: ci sono maniere più sofisticate per leggere la contemporaneità e definire gli intervalli, procedere per decenni è una semplificazione novecentesca, ormai superata. Vero in parte. Altrettanto vero, tuttavia, che le semplificazioni talvolta servono. Oltre che per capire cosa sono stati i decenni passati, per immaginarci e – perché no? – prevedere cosa saranno i prossimi. E attrezzarci, e farci trovar pronti, e munirci di strumenti.

Cosa sono stati gli Anni Dieci dell'arte? E del design? E dell'architettura? E del teatro? E del fumetto? E della musica? Come si sono mossi i linguaggi della creatività nella decade che finisce oggi? Ve lo chiediamo augurandovi proficui Anni Venti.

Ci vediamo nel prossimo decennio.

E gli Anni Dieci di questo secolo, invece? Cosa sono? E cosa è il decennio precedente (vogliamo chiamarli Anni Zero)? Cos'ha significato? Quale contributo ha dato? Cosa resterà di questi Anni Dieci?



DATECI L'ARTE DI SERA

In uno scritto del 1950 pubblicato sul *Corriere d'Informazione*, cioè il *Corriere della Sera* (Alberto Savinio, *Un pericolo ci minaccia e noi giochiamo*, "Corriere d'Informazione", 6-7 aprile 1950), **Alberto Savinio** arriva a sostenere che leggere i quotidiani la sera sia sbagliato, immorale. Un po' come ordinare la famigerata "birra piccola", diremmo oggi. Ovviamente si riferisce alla cronaca spicciola, alla "notizia", ai fatti del giorno – non ai saggi. Lo trova triste, persino disgustoso.

Io sono d'accordo; qualche volta ci ho pure provato e, beh, Savinio aveva ragione: leggere articoli di cronaca dopo il tramonto rattrista, stona. Il motivo è presto detto: l'anima dopo il tramonto guarda oltre, esige qualcosa di più e di diverso, non le basta il resoconto, è naturalmente utopista, creativa. Per questo si va a teatro la sera e non di giorno, per questo si va ai concerti e al cinema di sera, per lo più. Per una ragione squisitamente psicologica. Questa, che la sera si è maggiormente atteggiati nel senso della *visione*. Senza contare – in primis il principio di realtà! – che prima del tramonto la maggior parte delle persone è al lavoro.

Purtroppo, però, e sottolineo purtroppo, musei e gallerie d'arte, anziché essere aperti di sera, sono aperti di giorno – mattina e pomeriggio. Osservano cioè gli orari degli uffici burocratici e dei normali esercizi commerciali, nonostante la loro mission sia di intercettare la domanda di *visione* proveniente dagli individui. Tutto all'incontrario quindi. Ok, è sempre stato così, si dirà. Ma non si è mai capito il perché. Anzi, quel perché ha sempre rappresentato uno dei misteri più insondabili del nostro vivere civile e organizzato.

Sia chiaro: ben venga l'apertura di giorno, figuriamoci, ma in subordine! In subordine a un'apertura che di default dovrebbe essere serale, perché tesa ad assorbire la porzione di giornata in cui le persone sono più propense a dedicarsi al proprio arricchimento intellettuale.

Solo un sogno, un'idea inattuabile? O magari l'uovo di Colombo, la rasoata necessaria, una svolta minima ma profondissima che avvicinerrebbe il pubblico all'arte (visiva) più di tante menate retoriche, di tanta pelosa demagogia. Penso a un quadrante orario 19/01, nulla di trascendentale. Savinio apprezzerebbe senz'altro.

Musei e gallerie d'arte osservano gli orari degli uffici burocratici e dei normali esercizi commerciali, nonostante la loro mission sia di intercettare la domanda di visione proveniente dagli individui.

Faccio notare una cosa. Le inaugurazioni delle mostre d'arte contemporanea sono spesso affollate, mentre nei giorni successivi al vernissage quegli stessi spazi rimangono malinconicamente deserti, anche per settimane e mesi. Uno scollamento notevole, tra un iniziale successo di pubblico e un abbandono successivo pressoché totale. Un gap troppo grande, che si è soliti ascrivere al potere d'attrazione mondana degli opening, all'hype della "prima". Ma è una spiegazione che non regge. C'entra, invece, e molto, la questione degli orari. Il fatto cioè che, fatto salvo il giorno dell'inaugurazione, negli altri giorni gli spazi dedicati all'arte visiva diventano fisicamente inaccessibili proprio nelle ore in cui ci sarebbe più tempo e voglia di visitarli.

Qualche giorno fa sull'argomento ho avuto uno scambio di vedute, amichevole ma serrato, con uno stimato (in primis da me) addetto ai lavori mio coetaneo, il quale sosteneva le ragioni dei lavoratori, che in tal caso sarebbero impegnati la sera anziché il giorno.

L'obiezione è sensata, ma non tiene. A meno che non si voglia considerare

l'arte un ambito non specifico. Ma a quel punto anche cinema, teatri e auditorium dovrebbero osservare orari solo mattutini e pomeridiani, invece sono strutture in cui tanti lavoratori sono impegnati per lo più di sera e non certo per la durata dei soli spettacoli.

Allo stesso modo, non sta in piedi l'obiezione per cui sarebbe elitista, dal punto di vista del fruitore, il fatto di dover dedicare la sera e non il giorno alla visita di una mostra, essendo – anche qui evidentemente – vero l'esatto contrario, e cioè che la stragrande maggioranza dell'umanità è libera da impegni la sera, non certo la mattina o il pomeriggio.

Curiosamente, il giorno dopo incontro in strada proprio l'addetto ai lavori con cui avevo amabilmente discusso. Camminavamo nella stessa direzione. Stava dirigendosi, figlioletto in spalla, verso un importante teatro di Roma, all'esterno del quale c'era tanta gente in fila per l'ingresso. Neanche a farlo apposta erano le sette di sera. Guarda caso l'ora in cui in tanti andrebbero volentieri, non soltanto a teatro, ma anche a godersi una mostra, se fosse possibile.

EDUCAZIONE AL MARGINE

Passeggiando per Ginevra, fra una strada e l'altra, mi sono imbattuto in una cosa molto strana. Sulle pellicole che ricoprivano alcune cabine per la rete elettrica erano stampate vere e proprie lezioni di teoria della percezione visiva. In successione si trovavano tavole esplicative di anamorfosi, illusioni ottiche, deformazioni visive, *trompe l'œil*, cromatologia, nonché una intera "lavagna" dedicata a figure e spazi impossibili, quelle rese celebri dalle incisioni di **Escher**, per capirci.

Questo incontro fortuito mi ha portato a riflettere sulla presenza (o, meglio, sull'assenza) di esercizi di analisi della visione nella vita quotidiana. Quanto tempo dedichiamo a riflettere su ciò che stiamo guardando? Ne abbiamo poco, è vero, qualcuno direbbe che ne avremo sempre meno: piuttosto che insistere sulla concentrazione, cediamo volentieri allo *scroll* e passiamo oltre. Se è vero che viviamo nella cosiddetta "civiltà delle immagini", è altrettanto vero che alle immagini spesso riserviamo sguardi sbadati, occhiate veloci. E non lo facciamo solo con quelle che riteniamo banali o poco interessanti: usiamo lo stesso approccio anche con quelle "in cornice".

Vedere è una pratica di ri-attivazione, di attese passive e improvvise illuminazioni, come quando nella lettura si torna sullo stesso capoverso, a distanza di anni, alla ricerca della comprensione.

dell'editoria delle classifiche e di un abbassamento della qualità. Questa è una buona ragione. [...] Ma la ragione che sento più vicina mi dice che si rilegge perché guardiamo noi stessi, con il distacco e la saggezza necessaria che il tempo ha scolpito in noi, scoprendo il nuovo che siamo oggi. Leggiamo ora nello stesso libro, quello che eravamo". Se in questa proposta sostituissimo la parola libro con immagine, troveremmo sicuramente alcuni consigli utili sulle ragioni di un necessario ritorno alla visione, di una *re-visione*.

Già in altre sedi, altri pareri più illustri del mio hanno sottolineato l'importanza di quella disciplina che un tempo si chiamava educazione all'immagine e che trovava posto nei corsi di studio fin dalla scuola primaria. Vedere è allenarsi al vedere, esercitare lo sguardo, studiare i meccanismi della visione, ma è anche e soprattutto non perdere l'abitudine a sorprendersi e a farsi sorprendere, come può capitare all'angolo di una strada. Vedere è inoltre una pratica di *ri-attivazione*, di attese passive e improvvise illuminazioni, come quando nella lettura si torna sullo stesso capoverso, più e più volte, a distanza di anni, alla ricerca della comprensione.

Allora non aspettiamocela solo dalla scuola. Facciamo sì che l'educazione alle immagini ritorni a essere la linea da seguire e che non rimanga solo un fattore marginale.

Quale terapia, allora? Non possiamo offrire soluzioni definitive, di certo una delle strade da percorrere sarebbe quella di "tornare a vedere", in senso letterale si intende, cioè di *ri-vedere*.

Antonio Martino, in uno degli scritti raccolti da Pendragon in *Disegno dal vero*, avanzava una simile proposta per la lettura, anzi per il *ri-leggere*. "Si rilegge perché siamo stanchi

OUT, OUT.OUT, OUT OF TIME?

Tra le pieghe della ripetizione delle pratiche curatoriali in Italia, senza grandi sobbalzi o balzi in avanti, spesso stanche come le sedie politiche e le ripetizioni ministeriali, a volte si intravedono sorprese. Tanti anni fa li abbiamo chiamati *Independents*. Nello stesso momento nasceva, dall'altra parte dell'oceano, a New York, una fiera internazionale con lo stesso nome. Cinque anni fa il progetto del Maxxi. Semplicemente, tutti ci si occupava, o ci si occupa, a seconda delle proprie latitudini o provincialità, di un tema emergente, ovvero quello degli *outsider*, del mercato, della cultura ufficiale.

Siano essi *indie*, *for profit* o non, associazioni, collettivi, pazzie, sottoscala, cucine di ristoranti, *graycube* o piazzole di un condominio o aiuole di una fiera. Progetti che sono molto spesso naufragati nell'*out*, alcuni decollati, altri dispersi, la maggior parte anonimi. E tanti non hanno retto all'*out-out* degli

ultimi anni, ovvero diventare qualcosa di più di protesta, passione, o giovanilismo. Perché, ci piaccia o meno, se non ci strutturiamo per il futuro, gli sforzi saranno tanti, ma saranno pure vani, come per i criceti.

Ci piaccia o meno, se non ci strutturiamo per il futuro, gli sforzi saranno tanti, ma saranno pure vani, come per i criceti.

Con Massimiliano Tonelli e Simone Ciglia, con cui facciamo un trio che si riunisce in unica tappa, una

volta l'anno, agli *10 Spazi Indipendenti* ad ArtVerona, abbiamo trovato qualcosa di nuovo. Anche quest'anno. Ci sono ricerche ampie e sofisticate che non si fermano più all'azione classica, da A a B, di produrre un ennesimo, spesso inutile, spazio culturale, o l'ennesima mostra. O scoprire il nuovo pittore o rigeneratore del quartiere. Ci sono collettivi che trovano e cercano nuove formule, con già un'idea internazionale per affrontare nuovi e vecchi temi. Solo brevi, veloci esempi da approfondire.

Numero Cromatico è un centro di ricerca fondato a Roma nel 2011. Il gruppo è formato da ricercatori, artisti e neuroscienziati, i quali progettano attività innovative sui temi dell'arte, della psicologia dell'arte e della neuroestetica in collaborazione con La Sapienza di Roma. E ancora i torinesi Almare, raffinati e secchi nel loro fare, con un progetto che nasce dalla volontà di esplorare le diverse discipline artistiche contemporanee attraverso il suono. E ancora Castro, con i *crits* insieme ad artisti internazionali, o Simposio di Roma, che colonizza lo storico, bellissimo, villaggio "Scarpa" Eni di Borca con oltre duecento ospiti.

Si nota e si intravede maturità e consapevolezza in questi progetti. Approcci inaspettati su temi del presente. Pensati per durare ed evolversi, per essere ambiziosi con se stessi, ovvero spingere in avanti la ricerca, senza pregiudizi e con uno spirito crossdisciplinare, ma senza restrizioni di genere. Altrimenti, come cantavano The Rolling Stones, non si è *outsider*, si è subito *Out of Time*.

IL DESTINO DELLE CARCERI

La storia dell'architettura è più lunga di quella di ogni altra espressione artistica: secondo **Walter Benjamin**, ne *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, "le costruzioni vengono accolte in un duplice modo: attraverso l'uso e attraverso la percezione. O, per meglio dire: in modo tattile e in modo ottico [...]. La fruizione tattile non avviene tanto sul piano dell'attenzione quanto su quello dell'abitudine. Nei confronti dell'architettura quest'ultima determina ampiamente perfino la ricezione ottica. Anch'essa, in sé, ha luogo molto meno in un'attenta osservazione che non in sguardi occasionali". Se solo la ricezione ottica e la percezione avessero luogo in un'attenta osservazione della realtà e degli edifici che ne definiscono lo spazio, sarebbe possibile notare come in ogni città siano presenti architetture che non possono mancare nel tessuto urbano, edifici simbolo sui quali la città stessa nasce e si sviluppa: piazze, municipi, tribunali, chiese, prigioni. Queste ultime, in particolare, vengono viste come simbolo della parte "malata" della società e, di conseguenza, subiscono una progressiva periferizzazione.

In controtendenza a chi vorrebbe cancellare dal paesaggio urbano la presenza degli storici stabilimenti di pena, se ne propone la riconversione in strutture di vita associata, cosicché si offrirebbe la condizione più idonea di reinserimento e occupazione delle strutture dismesse, proponendo nuove percezioni e letture dell'esistente. Tuttavia, è importante evitare drastiche trasformazioni causate da un (ri)utilizzo non adeguato o poco rispettoso del bene: occorrerà riflettere sulle potenzialità delle fabbriche storiche tramite un progetto che miri alla ricomposizione delle forme nella forma, a una coerente e adeguata riscrittura degli usi in risposta alle esigenze contemporanee e a un ripensamento del rapporto architettura-spazio pubblico-città; il tutto nel rispetto dei valori (materiali e non) di ogni struttura e del suo contesto.

Rifunzionalizzare e restaurare carceri dismesse è necessario soprattutto per l'interesse delle suddette fabbriche (in termini storico-monumentali, di grandezza spaziale e di centralità urbana): ex carceri come nuove architetture urbane in grado di disegnare nuove geografie (im)materiali che restituiscono e riattivano un luogo della città alla città;

Rifunzionalizzare e restaurare carceri dismesse è necessario soprattutto nel loro stesso interesse, in termini storico-monumentali, di grandezza spaziale e di centralità urbana: ex carceri come nuove architetture urbane in grado di disegnare nuove geografie (im)materiali che restituiscono e riattivano un luogo della città alla città.

un'architettura, anche se carceraria, è testimonianza concreta del tempo storico in cui nasce.

Una delle risposte possibili al quesito architettonico posto da una struttura dismessa, diversa dalla demolizione, è costituita dalla riqualificazione delle ex carceri in musei o ambienti a destinazione culturale. In tal modo si attiva quella trasformazione d'uso ipotizzata da **Alois Riegl** per mantenere in vita il significato dei monumenti e quella verifica del diritto di esistenza di altri valori di un'architettura, diversi rispetto a quelli espressi dall'originaria funzione d'uso.

Fermo restando che un carcere sarà sempre allontanato a causa del suo passato, non è detto che non racchiuda in sé la possibilità (anche sul piano strutturale) di scardinare la sua vecchia funzione e subire una metamorfosi da carcere a museo; a questo punto si può ipotizzare che tanto l'istituzione carceraria quanto l'istituzione museale vogliano riscattarsi dalla loro funzione storica, metafora di sofferenza e coercizione nel caso del carcere, e di luogo "morto", cristallizzato nel caso del museo. Pertanto un ex carcere riqualificato e funzionalmente riconvertito si configura come un luogo in cui due istituzioni diverse, se non opposte, convivono in un'antitesi coerente, in cui funzioni vecchie e nuove si incontrano e integrano rivelandosi a vicenda.

Da un punto di vista architettonico, invece, vuol dire contrapposizione dei

segni di un nuovo intervento sulla preesistenza architettonica, utilizzando a vantaggio del nuovo progetto le valenze spaziali e formali della vecchia struttura. È bene che in questo processo di inserimento di nuovi segni si tenga conto del concetto di flessibilità: nonostante la rigidità architettonica imposta dalla struttura preesistente in cui il museo è destinato a inserirsi, questo deve essere in grado di adattarsi e al contempo di creare spazi flessibili entro uno scheletro predeterminato.

Esempi concreti di riqualificazione e rifunzionalizzazione di ex stabilimenti di pena sono, in Italia, i casi delle Murate - Progetti Arte Contemporanea a Firenze, delle Gallerie delle Prigioni a Treviso, del Museo dell'Ebraismo e della Shoah a Ferrara, dello Steri di Palermo (sede del Rettorato dell'Università e di un polo museale), della Rocca Albornoziana di Spoleto o, ancora, del Museo della Memoria carceraria di Saluzzo e del Museo del Carcere di Torino. Nei primi due casi si tratta di architetture restaurate e riqualificate in effettivi musei-centri di produzione di arte contemporanea; gli altri, invece, si delineano come musei di se stessi, del territorio di cui sono parte integrante e caratterizzante. Si tratta di casi che dimostrano come la riqualificazione, il recupero e la salvaguardia portano un ex carcere e il museo come istituzione ad avere la possibilità di raccontare e raccontarsi nuovamente.

APPUNTI A CONCLUSIONE DI UN PROGETTO. PARTE II

L'anno scorso, subito dopo *La terza notte di quiete*, scrissi su queste pagine: "Vivere la trasformazione in maniera tumultuosa – esserne travolti, sopraffatti – mentre vuoi gestire il processo, il processo ti agita e ti agisce perché è un'onda, è un sistema organico che cresce costantemente e mentre cresce ti cambia, ti sta cambiando, stai cambiando e tutto si riflette nella percezione degli altri, negli occhi e nelle esperienze degli altri – se ne accorgono, sono parte di ciò che sta accadendo e che si è attivato, subito e in lontananza, sulla distanza".

Un anno dopo, con *La quarta notte di quiete*: Scarti – è tutto ancora più difficile e complesso, ma anche più bello e interessante. Questa relazione che si crea tra spazio e opera, tra artista e commerciante, tra spettatore e spazio quotidiana, questo circuito ha un nome: *amore*.

Quello che stiamo facendo ruota sempre e comunque attorno all'amore, questa forma umana così indefinita e, come dice **Laura Cionci**, così osteggiata. Così difficile da raggiungere e preservare, oggi: così ostacolata, così frammentata, così distorta, così fraintesa. Ciò che vogliamo è riconquistare l'amore, nell'arte e nella vita: in questo senso, ancora una volta, l'opera funziona come un modello esistenziale. "Evviva gli scarti. Tutti quegli anfratti sentimentali troppo lenti per seguire il flusso odierno, si perdono nel nulla... oppure vengono raccolti/accolti da chi di tempo per gli scarti ne ha. Da chi si distacca dalla sterile staffetta e si riesce a soffermare dentro la contemplazione. In quel momento inizia l'esperienza dell'amore" (Laura Cionci).

♦♦♦

Si precisa sempre più questa attitudine, questa disposizione d'animo. Come nota **Bruno Lovato**, si tratta di *connessione*. Si viene a creare, ogni anno, una "situazione parallela" (**Giuseppe De Mattia**), e Veronetta è come "la Manhattan di '1997: fuga da New York" (**Serena Fineschi**): "1030 sono i passi che dividono il Caffè Pedrotti dall'Osteria Morandin. Passi che abbiamo compiuto, inciampando di continuo. Una misura che ci ha legati autenticamente fuori dal tempo, dal corpo e dallo spazio fisico dell'opera per vivere un'altra dimensione; quella dell'umanità a salvaguardia delle nostre oscurità" (Fineschi). Quelli di via XX settembre sono

C'è un segreto, in questa città.
Una magia che mi è stata rivelata,
e che si rinnova ogni anno:
un dono che ha a che fare con
le cose, con i luoghi, con gli spazi,
con il tessuto umano delle città,
con il tempo dell'esistenza e con
il modo di impiegarlo

luoghi di incontro informali (De Mattia), come i bar i caffè i bistrot delle avanguardie storiche, dove gli artisti possono vivere i *tempi morti* al di fuori delle sovrastrutture che regolano il mondo dell'arte (la situazione della fiera, per esempio).

"Io mi autoscarto e scelgo un luogo (di affezione, N.d.A.) – non aspetto di essere scelto (dalla galleria, per esempio)" (Lovato).

Questa dimensione collaborativa, in cui si cede a poco a poco la propria autorialità, è qualcosa che in fondo già **Vincent van Gogh** aveva immaginato, quando scriveva in una lettera del giugno 1888 a Émile Bernard: "Mio caro compagno Bernard, mi sembra sempre, sempre più, che i quadri che si dovrebbero fare perché la pittura attuale sia interamente se stessa e salga all'altezza equivalente alle vette serene che raggiunsero gli scultori greci, i musicisti tedeschi, i romanzieri francesi, superino le capacità di un individuo isolato; saranno quindi creati probabilmente da gruppi d'uomini che si accordino per attuare un'idea comune. Il tale ha una splendida orchestrazione di colori e manca d'idee. Il talaltro trabocca di concezioni nuove, ma non le sa esprimere in maniera sufficientemente sonora, data la timidezza di una tavolozza limitata. Grande ragione per rimpiangere la mancanza di spirito di corpo tra gli artisti, i quali si criticano, si perseguitano, anche se fortunatamente non riescono ad annullarsi. Mi dirai

che tutto questo ragionamento è solo una banalità – sia pure! La cosa in sé tuttavia: l'esistenza di un Rinascimento, questo fatto, certo, non è una banalità" (6-11 giugno 1888, in *Lettere a un amico pittore*, Rizzoli 2011, p. 46).

♦♦♦

P.S. C'era questa vibrazione, ok? Una vibrazione indefinita ne *La quarta notte di quiete*. Si avvertiva molto bene. Ce ne siamo accorti io, Laura, Serena, Iginio, Alessandro, Giuseppe e i più piccoli. La vibrazione è qualcosa *che inizia*. Un profumo nell'aria. È questa dimensione altra, fuori dal tempo, metafisica, questa vita precaria e randagia e disperata e informe...

L'edificio industriale abbandonato accanto al fiume, quasi divorato da alberi e erbacce selvatiche, nel sole del mattino, mentre percorro viale Piave a Verona e ascolto i **Planning for Burial**. C'è un segreto, in questa città. Una magia che mi è stata rivelata, e che si rinnova ogni anno: un dono che ha a che fare con le cose, con i luoghi, con gli spazi, con il tessuto umano delle città, con il tempo dell'esistenza e con il modo di impiegarlo, con il lavoro e con il divertimento, con l'ubriachezza folle e divertita e con le forme di vita, con l'arte e con il modo di risvegliarla.

A CHE SERVONO I FESTIVAL?

Le fiere espongono prodotti, fanno incontrare operatori. Le rassegne mettono insieme memoria e – in teoria – fanno interpretazioni ragionate dell'opera di artisti, periodi storici, scuole geografiche. E i festival? Dovrebbero presentare il nuovo. Anteprime, anticipazioni, sperimentazioni. Almeno questo è il format più nobile e sensato che abbia assunto nei secoli. L'origine è medievale.

Tanto si è detto e scritto sui festival. All'inizio del XXI secolo ne fu un'ingordigia. Ogni territorio doveva avere il proprio festival. Ogni sindaco inventava festival o finanziava – con i soldi di altri, beninteso – iniziative culturali. C'era il festival della qualunque. Perché il festival, dovendo portare novità, è evento e mediaticità, è attualità e presenzialismo. Con le elezioni dirette è stata subito colta la leva propagandistica e commerciale di consenso. Se ne contarono migliaia. Forse sono tuttora migliaia. Nessuno si nega di autochiamarsi 'festival' al di là di averne le caratteristiche di novità e anticipazione, per l'appunto. Per non parlare dell'aggiunta di 'internazionale'. Basta qualsiasi accenno non italofono per farne guadagnare lo status. Un po' come accade per i master. Qualsiasi corso di formazione, di qualsiasi durata, livello, difficoltà, accesso, soggetto erogatore può essere master. Anche qui, a dispetto di regole universitarie stabilite ormai nel lontano 1999.

Sebbene i festival servano a presentare al pubblico, specialistico e non, le novità e le anticipazioni della distribuzione, così come a premiare le produzioni più interessanti, l'altra domanda da farsi è *a chi* servano i festival. Perché, come tutti superficialmente se ne fregiano, altrettanto confezionano

Il problema è la soglia di accesso tassonomica. Non essendoci un regolamento formale di accesso, chiunque si autoproclama.

sonomica. Non essendoci un regolamento formale di accesso, chiunque si autoproclama. Per fortuna il mercato un po' aiuta. Ciò che non funziona, va a morire.

Ma potentati che, in barba a tutti, alimentano prodotti scadenti per il piacere proprio e di qualche amico, sopravvivono sempre e sono ben più d'uno. È così che tanti soldi pubblici, location pregiate e a volte delicate vengono consumati per fare salotti quasi personali. Al di là dello spreco e dell'ingiustizia sociale e amministrativa, c'è anche un tema di cattiva divulgazione culturale. Quest'ultima non è élite, club, selezione degli invitati, tantomeno festa di qualcuno. Un festival è "*festa popolare, spesso all'aperto, con musiche, balli, luminarie*", dice la Treccani. Insomma, non per forza colta, ma sicuramente l'esatto contrario di qualcosa per pochi e che lascia poco.

feste per il proprio ego e interesse. Attenzione: non voglio fare di ogni erba un fascio, ci sono prodotti eccellenti nei vari settori della cultura che fanno divulgazione e presentazione di artisti e opere che veramente portano avanti la società. Purtroppo il problema è la soglia di accesso tassonomica.

PIOVE SUL BAGNATO

Mi trovo a vivere una vecchiaia non certo serena e tranquilla, ma al contrario tormentata da crucci su tutti i vari fronti della mia passata attività. Come critico militante, ho la mia guerra contro i "curators", che non si occupano di dare giudizi di valore e pronostici sull'arte dei nostri giorni, ma solo di affrontare problemi organizzativi, budgetari, e soprattutto di tenere contatti rispettosi con i loro pari grado o più altolocati.

Negli ultimi anni della mia carriera universitaria, autorizzato dall'aver assunto un insegnamento come "Fenomenologia degli stili", privo di condizionamenti temporali, mi ero avventurato anche nella storia dell'arte, ma pure da questa parte non mi è venuto alcun riscontro. La chiacchiera, l'apparenza, il "far piovere sul bagnato" si sono impadroniti anche di questo settore, si fa tanto chiasso pubblicitario sulle mostre, ma senza approfittarne per rivedere davvero i conti con la storia dell'arte.

Ho già menzionato il caso di **Leonardo**, che attualmente
Il tempo non è affatto galantuomo, lo diceva già Dante che non si può vivere di glorie passate, se non vi si "appone" qualche nuova testimonianza. Ma se a uno sono stati tolti i mezzi di farsi vivo, come può difendersi?

riempie i canali mediatici per il suo quinto centenario dalla morte, con mostre da tutte le parti, ma nessuno ha raccolto la mia ammonizione di togliere dalle sue opere sicure quanto meno la *Belle Ferronière*, di cui non c'è notizia ai suoi tempi, oltre al fatto di contraddire in pieno tutti i caratteri stilistici che di solito si attribuiscono

al genio di Vinci. Si parla tanto di **Caravaggio**, ma resta intatto il buco nero riguardante i suoi primi anni di permanenza a Roma, dove dipinge alcune tele di straordinaria bellezza, ma di segno contrario al periodo successivo, immerso nell'oscurità. Anch'io, a dire il vero, non ho risolto quel nodo oscuro, ma almeno ho emesso un grido d'allarme, un avviso ai naviganti, che però continuano beati a ricicciare tutti i luoghi comuni su questo artista. Infine, si parla tanto pure di **de Chirico**, ma si dimentica del tutto un codicillo che mezzo secolo fa io avevo apposto alla sua opera, come di un industrioso rivisitatore di ogni stanza del museo, così da giustificare le sue fasi barocche e sfacciatamente naturaliste, dato che appunto in un museo tradizionale ci stanno anche quelle. Apprendo poi che La nave di Teseo si appresta a una riedizione di quel superbo testo dechirichiano che è *Ebdomero*, ma di sicuro sarà del tutto dimenticata la mia lettura proprio dei primi Settanta (*Tra presenza e assenza*, Bompiani, 1974) in cui l'ho messo alla testa del postmoderno in tutte le sue declinazioni.

Il tempo non è affatto galantuomo, lo diceva già **Dante** che non si può vivere di glorie passate, se non vi si "appone" qualche nuova testimonianza. Ma se a uno sono stati tolti i mezzi di farsi vivo, come può difendersi? Forse questi articoli su *Artribune* un modesto effetto possono avercelo.

MARCELLO FALETRA [*saggista*]

IL MARATONETA

La Maratona non è uno sport, è una sfida divenuta spettacolo. La funzione del maratoneta non è vincere qualcuno, ma il tempo stesso. La recente performance di **Eliud Kipchoge** – scendere sotto le due ore percorrendo oltre 42 chilometri – ha del miracoloso. Ma è una sfida che non avrà mai fine. Il gioco al rilancio fa parte della sfida alla seduzione del tempo. “Cosa può un corpo?”, si chiedeva **Deleuze** commentando **Spinoza**. La risposta giace nel grado di intensità che si sperimenta. In tal senso la maratona è un dramma: materializza una possibilità. Kipchoge ha dimostrato che non è soltanto un fenomeno sportivo, ma *agisce*, e in tal modo *produce* il proprio corpo. Che è il risultato di una ripetizione (la sfida interminabile). L'identità di Eliud Kipchoge si costituisce come atto performativo: dà *corpo* a una intensità che diventa realtà. Siamo vicini all'idea di atto performativo di **John L. Austin**: Kipchoge, senza essere “artista”, ha dato prova di passare dal corpo come rappresentazione al corpo come azione. Non è più il corpo della medicina che prende a riferimento il cadavere; né il corpo della chiesa che ha come riferimento il male; né il corpo dell'economia politica: la forza lavoro. È un corpo senza referente. Ma una performance che è azione senza referente è inseparabile dalla biografia: lo faceva notare molto tempo fa (1964) **Harold Rosenberg** a proposito della pittura d'azione americana. La sfida del maratoneta ha la stessa metafisica dell'esistenza dell'artista: l'impossibilità di separare arte e vita. Come accadeva nell'antica Grecia e nel feudalesimo, dove il rapporto col corpo era segno di agilità e di potenza personale. La rappresentazione razzista della “bestialità nera” messa in scena nei racconti dei colonialisti e nei film hollywoodiani qui è rovesciata. Eliud Kipchoge ha fatto della sfida contro il tempo un'insegna che è anche uno spettacolo di massa: è la vittoria di tutti coloro che si specchiano in lui. Portarsi ai limiti del possibile è ciò che non è dato a tutti. Non ha sconfitto alcun rivale ma, come nel ciclismo, nel nuoto, nell'atletica leggera, ha sconfitto, temporaneamente, la sostanza stessa che dà la misura dell'agonismo: il tempo. Ma, ironia del destino, il sistema dello sport, ovvero le regole che lo fissano in una rigida serie di procedure, non riconosce a Kipchoge il record ottenuto. Nonostante il fatto che la performance sia stata misurata col laser, sotto gli occhi di tutti. Si profila una scissione fra dato reale e artefatto sistemico. L'impossibilità di legittimare ciò che la performance ha concretizzato caratterizza una fase di agonia dei sistemi chiusi. Una specie di entropia causata dall'obsolescenza delle loro stesse prerogative.

42.195 METRI. I 5+5 RECORD PIÙ RECENTI

♀	 Brigid Kosgei 13/10/2019 @ Chicago 2:14:04 	♂	 Eliud Kipchoge 16/9/2018 @ Berlino 2:01:39 
	Paula Radcliffe 13/4/2003 @ Londra 2:15:25 		Dennis Kipruto Kimetto 28/9/2014 @ Berlino 2:02:57 
	Paula Radcliffe 13/10/2002 @ Chicago 2:17:18 		Wilson Kipsang 29/9/2013 @ Berlino 2:03:23 
	Catherine Ndereba 7/10/2001 @ Chicago 2:18:47 		Patrick Makau 25/9/2011 @ Berlino 2:03:38 
	Naoko Takahashi 30/9/2001 @ Berlino 2:19:46 		Haile Gebrselassie 28/9/2008 @ Berlino 2:03:59 

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

KURDISTAN E VIDEOARTE

Solo ieri era in atto la guerra dove i curdi sono stati determinanti per sconfiggere l'Isis. Pagando caro in termini di morti e danni materiali. La Galleria Sala Uno di Roma propose alcuni anni fa una rassegna di video prodotti in Kurdistan. Sorprendeva che, in una situazione sempre nel cono d'ombra della guerra, si producesse una forma d'arte così legata alla sperimentazione occidentale. Ma chi lavora con l'arte riesce a creare delle zone autonome del pensiero. Il primo canale tv curdo è stato aperto nel 1991 e negli anni successivi, nelle scuole e nell'ambiente d'arte, si è sperimentato il video creativo. In *I am similar to my father*, **Rozhgar Mustafa** compone e scompone i tasselli della propria personalità con altrettante sequenze in cui dice cose diverse, fino a quando tutti i suoi doppi parlano in coro. Tematica femminista in *Plastic Women*, dove la stessa autrice organizza discussioni politiche e una sfilata di manichini femminili per affermare la presenza delle donne nelle riunioni. **Poshia Kakil** in *Moschea*, ragazza e fisarmonica mostra una ragazza vestita di rosso che suona un'armonica passeggiando davanti a una moschea in una piazza affollata, un comportamento pieno di messaggi libertari. **Rebeen Hamarafiq** in *Work number one* riprende filtri di sigarette nelle varie città di un viaggio da Sulaymaniyah a Londra, mentre **Sherwan Fateh** in *Eraser* mostra l'autore che gira per le scuole scambiando con i bambini gomme nuove in cambio di gomme usate: l'errore è necessario nell'apprendimento e questo deve diventare la logica della didattica, sembra dire. Minimale, didattica, concettuale, attivista, femminista, memorizzante, astratta, sociale, la videoarte curda si presenta con qualità molteplici. E il contrasto con la realtà, al centro dei conflitti del Medio Oriente, riesce a produrre una riflessione sul privato/pubblico che fa meditare sulla capacità di resistenza di una cultura vitalissima. I lavori video realizzati da artisti e creativi curdi dimostrano la comunicazione di segni e concetti che viaggiano sui linguaggi d'arte attraverso i confini e le culture. Forse possono nascere idee nel campo dell'arte europea per comunicare e aiutare? Non sarebbe certo la prima volta.

Minimale, didattica, concettuale, attivista, femminista, memorizzante, astratta, sociale, la videoarte curda si presenta con qualità molteplici.

TUTTE LE REGOLE DELLA MUSICA TRAP

La supremazia della *trap* sul panorama musicale commerciale italiano è stata ufficialmente sancita dalla partecipazione a Sanremo di **Achille Lauro** e dalla vittoria del festival da parte di **Mahmood**. Nonostante le origini del termine e del genere siano dibattute, la *trap* deriva dal *rap*, di cui accentua la vena più sfacciata e trasgressiva. *Trap* è *autotune*, basi elettroniche, bpm aumentati, borse Gucci e denti d'oro. I testi abbondano di interiezioni, onomatopée, segnali discorsivi o frammenti fonici privi di significato, ossia tutta una serie di fenomeni che piegano la parola alla melodia.

Partendo da tali premesse, si potrebbe immaginare, e di fatto rientra tra le critiche più diffuse, che i testi *trap* siano stilisticamente poco curati e che, al di là di un manipolo di stereotipi della cultura hip hop (la droga, il rapporto con il denaro e la merce, la celebrazione della donna oggetto ecc.), siano disorganici nelle forme, data la natura estemporanea e ancillare del testo.

I testi *trap*, invece, possono essere accumulati, al di là delle specificità dei singoli artisti, da alcune costanti stilistiche. Tra di esse, peraltro, ci sono delle forme e delle figure sostanzialmente tradizionali, riscontrabili cioè anche nella nostra letteratura in prosa e in poesia (indipendentemente dal fatto che si tratti di un'operazione consapevole o meno).

In particolare, i testi *trap*: 1. presentano un io frammentato e una narrazione pluriprospettica; 2. mischiano riferimenti culturali alti e bassi; 3. si servono di una lingua duttile e meticciosa (tre fenomeni con i quali potremmo descrivere pacificamente lo stile di un romanzo postmoderno o una raccolta di poesie contemporanea). Proseguendo per esempi tratti da testi di canzoni recenti o recentissime (tra il 2017 e oggi): i testi *trap* sono costruiti secondo una logica narrativa che procede per quadri e descrizioni sconnesse che concorrono tuttavia a restituire una data impressione o clima. Tipici di questa strategia sono fenomeni sintattici come l'enumerazione e la giustapposizione asindetica (*“Beve champagne / sotto Ramadan; / alla TV / danno Jackie Chan; / fuma narghilè / mi chiede come va”*, da **Soldi**, Mahmood), e in generale la scarsa coerenza testuale (*“Lei si specchia con la selfie dell'iPhone / beve Sauvignon / un urlo tra i palazzi, la Roma avrà fatto un gol”* da **Enjoy**, di **Carl Brave x Franco126**).

All'interno dei singoli versi, il procedere per suggestioni si ripercuote nell'uso frequente di figure retoriche come l'antonomasia (*“Non la passo mai, Cristiano Ronaldo”*, da **Pesi sul collo**, di **Dark Polo Gang**; *“Fuori classe sì, Leo Messi”*, da **Giovane Fuoriclasse** di **Capo Plaza**; *“Io sono fuori, Brexit”*, da **Ninna Nanna** di **Ghali**; *“Genio della lampada, Aladdin”*, da **Stazione centrale** di **Vaz Tè**) in luogo di similitudini con l'omissione del nesso *‘come’*.

Sono intrisi di citazioni dal mondo dell'arte, del cinema e della letteratura, ma anche della moda o del calcio. I due mondi possono essere evocati anche in stretta prossimità (*“Come vi rapisce il mio Trattato del Sublime / come l'estetismo, qua ti cambia come cambio sneakers”*, da **Goya** di **Goya**; *“Se pur la scena non riesca ancora a capirmi / penso che guardi i grandi quadri astratti di Kandinsky”*, da **Giovane giovane** di **Laioung**).

Fanno largo uso di neologismi (tra i più celebri, *‘bufu’* della DPG), forestierismi e prestiti da diverse lingue (*“Flexo e faccio move / trappo ninja fluss / occhi sempre rouge”*, da **Flexo e faccio move** di **Kerim**).

I testi *trap* sono intrisi di citazioni dal mondo dell'arte, del cinema e della letteratura, ma anche della moda o del calcio. E sono accomunati da alcune costanti stilistiche; tra di esse ci sono delle forme e delle figure sostanzialmente tradizionali, riscontrabili cioè anche nella nostra letteratura in prosa e in poesia.

Spesso le parole straniere, per lo più accentate sull'ultima vocale, servono ad assecondare l'esigenza musicale di collocare una tronca alla fine del verso (in un sistema, come l'italiano, dove le parole sono per la maggior parte piane). Interessante in questo senso la costruzione di **Thoiry** di **Quantin40 & Puritano**, dove in rima troviamo solo parole apocopate motivate da un'operazione mimetica del parlato francese (*“Bimba attacca, lascia pe' / Roma è bella dice il re / culo sopra un Alita”* – peraltro in perfetti ottonari trocaici). A proposito della rima: questo istituto tradizionale, nei testi *rap* ancora molto solido (tanto che *“fare le rime”* è frequente come metonimico per *‘scrivere’*), nella *trap* viene indebolito (molti versi possono essere irrelati) ma non del tutto abbandonato. Molto frequente è ad esempio l'uso di rime identiche ed equivoche (*“Siamo casi popolari / Fuori da case*

popolari”, da **Bimbi**, prod. **Charlie Charles**; *“Tutti che vogliono un pezzo di me / poi sono pezzi di me”*, da **Bitch 2.0** di **Chadia Rodriguez**). Alla rima può essere sostituita o accompagnata la ricerca di uniformità fonica che può toccare anche punte manieristiche (come nella strofa di **Vertigini** di **Tedua**, tutta costruita sulla stessa vocale tonica, *“Cica calma che passa / cambia stivali e bada / al barmen se ti parla”* ecc.). Spesso una lettura sincopata valorizza tale ricercatezza fonica ma può servire anche, al contrario, per nascondere delle forzature accentuative necessarie a far tornare il verso (*“con le altre faccio lo stù-pi-do”* in rima sdrucchiola con *“ti ho colpita, sono Cù-pi-do”* anziché *‘Cupido’*).

Morale della favola: un prodotto che funziona bene sul mercato deve essere riconoscibile e riproducibile e, nonostante la sua natura apparentemente svogliata e *“maleducata”*, la *trap* non sfugge a questa logica.

MAESTRI
FIAMMINGHI
2018-2020

Flanders
State of the Art



RUBENS – BRUEGEL – VAN EYCK

VIAGGIO NELLE FIANDRE, LA TERRA DEI MAESTRI FIAMMINGHI



Peter Paul Rubens 'The Annunciation' / The Rubens House - Antwerp / © www.lukasweb.be - Art in Flanders vzw / Photo : Michel Wuyts and Louis De Peuter // Pieter Bruegel 'The Fall of the Rebel Angels' / © Royal Museums of Fine Arts - Brussels // Jan van Eyck 'The Adoration of the Mystic Lamb' / Saint-Bavo's Cathedral - Ghent / © www.lukasweb.be - Art in Flanders vzw / Photo : Hugo Maertens //

VISITFLANDERS
flemishmasters.com

LA PUGLIA CHE NON TI ASPETTI

è dove la storia rivive a ogni passo

Studio 9 / Italia ph Fabio Ingegno su concessione del Polo Museale della Puglia

ANTIQUARIUM E PARCO ARCHEOLOGICO DI CANNE DELLA BATTAGLIA | BARLETTA

Più di 120 siti, parchi e musei archeologici tramandano a grandi e piccini storie e culture antiche.

Inizia la scoperta su
viaggiareinpuglia.it

#WEAREINPUGLIA
f t y i



UNIONE EUROPEA



Il futuro alla portata di tutti
Asse V1 - Azione 6.8



REGIONE PUGLIA



PROMOZIONE
Agenzia Regionale del Turismo



Polo
Museale
della Puglia



OPERA SEXY

FERRUCCIO GIROMINI [storico dell'immagine]

BRYN DC

bryndc.com



Bryn DC, dalla serie *Future Fatigue*

Con un nomignolo che ci si suggerisce augurale (*cincin!*), il fotografo e artista multidisciplinare di Melbourne **Bryn DC**, in realtà specializzato in ritrattistica, si è però fatto notare in modo speciale con una nutrita serie di immagini che sollevano qualche interessante questione. Sono ritratti femminili, ma che di femminile, almeno secondo il comune sentire, hanno ben poco. Sono tutte belle donne, giovani, le cui fattezze in origine leggiadre appaiono invece mascherate pesantemente da minacciosi parafernalia guerreschi. Tanto per cominciare, politicamente scorrettissime, fumano quasi tutte, meglio se grossi sigari dall'odore certo pesante. E poi tute impolverate, maglie sdrucite, volti sporchi o pitturati aggressivamente, elmetti, maschere antigas, armi automatiche imbracciate, bandoliere, occhialoni da deserto, tutto molto in stile *Mad Max* o, peggio, antichi sciamani con terrorizzanti facce di teschio.

Il titolo a ombrello è *Future Fatigue*, richiamante quindi una situazione a venire faticosa da reggere. Guerra tra i sessi? Te ne sorge, eccome, il sospetto. Queste donne sono mascholine, sono bellicose, sono violente, sono nemiche, sono apocalittiche. O sono, più esattamente, un nuovo prototipo di femminilità mascholina, bellicosa, violenta, nemica, apocalittica? L'uomo che le guarda si pone il problema, non c'è dubbio.

Al di là del riuscito gioco allestitivo delle immagini – Bryn DC si intende e da professionista si occupa di costumistica, maschere, make-up, effetti speciali – si capisce bene che c'è qualcos'altro dietro. La battaglia dei sessi è qui messa in scena spettacolarmente come in uno spudorato, ma accurato, film di serie B. Dove protagoniste assolute ed esclusive sono queste bande di sbandate, mentre gli uomini restano totalmente esclusi dal campo visivo. Ma è evidente che è a questi ultimi che il baraccone è indirizzato in ultima analisi, a solleticare quel non so che di masochistico che carsicamente fa capolino nel sentimento generale della cultura anglosassone.

Lo squadrone delle dannate non è che una propagante intumescenza dell'immortale figura della *dominatrix*. In questi casi senza bustini di pelle nera, manette o frustino, ma siamo sempre lì, in zona malessere/benessere della soggezione: una condizione che il maschio contemporaneo è ormai portato a provare – sociologicamente – più che in passato. E riecchi dunque, quei poveri maschietti poco virili, a ritrovarsi rovesciati con le natiche rosse infiammate, oscillanti tra dolore ed eccitazione, proni sulle ginocchia della implacabile sculacciatrice di turno. “*E ben mi sta!*”, ognuno di loro pensa.

Andrea Lissoni è il nuovo direttore della Haus der Kunst di Monaco

GIULIA RONCHI ♦ La sua carica partirà ufficialmente dal 1° aprile 2020. Il curatore milanese è stato nominato direttore della Haus der Kunst di Monaco, ricevendo un incarico prestigioso che porta dietro di sé un'eredità problematica. Tra i problemi finanziari e la discontinuità nella direzione, dal prossimo anno si apre uno scenario fatto di sfide per Andrea Lissoni (Milano, 1970). Quello del direttore è un ruolo vacante dal giugno 2018 nel museo tedesco, quando **Okwui Enwezor** (scomparso un anno più tardi) fu costretto a ritirarsi per problemi di salute. Alla dipartita sono seguiti mesi difficili a causa di problemi finanziari che hanno afflitto la Haus der Kunst, costringendola ad annullare alcune mostre, tra cui quella prevista di Joan Jonas, curata proprio da Lissoni. Ma l'auspicio è che il 2020 rappresenti un anno di rinascita: in programma, infatti, ci sono i lavori di ristrutturazione dell'edificio, che saranno ad opera dell'archistar inglese David Chipperfield, i quali dovrebbero portare un ampliamento di spazi dedicati al cinema, a spettacoli e a eventi musicali, dando alla programmazione un



carattere spiccatamente multidisciplinare e dedicato alle arti performative. Non si sa ancora se questo comporterà una chiusura temporanea dello spazio; quel che è certo è che il nuovo corso giocherà a favore del *know-how* di Andrea Lissoni, che alla Tate Modern di Londra ha istituito dal 2016 un programma cinematografico annuale, distinguendosi per le sue competenze nei territori di confine tra arte e cinema.

hausderkunst.de

Chiesa, moschea e sinagoga insieme. Adjaye Associates ad Abu Dhabi

VALENTINA SILVESTRINI ♦ Non solo cultura e non solo architetti detentori di un Pritzker Prize. Nella Saadiyat Island di Abu Dhabi, che da tempo aspira al titolo di area con “*la più grande concentrazione al mondo di beni culturali di primissimo livello*”, grazie alla (futura) compresenza del Louvre Abu Dhabi, dello Zayed National Museum e del Guggenheim Abu Dhabi, sembra esserci sufficiente spazio anche per un “*esperimento interreligioso*”. Lo lascia intendere l'aggiudicazione allo studio **Adjaye Associates** del concorso commissionato dalla Higher Committee for Human Fraternity e relativo al piano di sviluppo denominato *The Abrahamic Family*. A due passi dai musei dovrebbero infatti sorgere una chiesa, una moschea e una sinagoga: insieme costituiranno una “*piattaforma per il dialogo, la comprensione e la coesistenza*”, promossa in un'ottica di pacifica convivenza fra le tre principali fedi abramitiche. Abu Dhabi, già sede della maestosa Gran Moschea dello Sceicco Zayed, un *must see* per tutti i visitatori in arrivo, intende dunque dotarsi di un sito votato allo scambio tra confessioni formato da tre edifici distinti, ma tra loro coerenti. **David Adjaye** e il suo team li hanno concepiti come imponenti cubi, variamente capaci di lasciarsi attraversare e plasmare dalla calda e avvolgente luce di Abu Dhabi. Tempi (e costi) dell'operazione non ancora noti, ma a quelle latitudini ci hanno abituati sia alle lunghe attese, sia alle sorprese.

adjaye.com

Faust. La performance di Anne Imhof alla Biennale di Venezia 2017 diventa un disco

DESIRÉE MAIDA ♦ A due anni di distanza dal Leone d'Oro vinto alla 57. Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, **Anne Imhof** (Gießen, 1978) – che nel 2017 ha rappresentato la Germania alla Biennale con il suo deflagrante e lirico *Faust* – pubblica un album che raccoglie, racconta e amplifica le suggestioni uditive (ma anche visive) della performance da lei ideata per il Padiglione tedesco in Laguna. L'album è una colonna sonora di oltre un'ora e venti minuti suddivisa in diciotto tracce. Per realizzare il disco, Imhof ha rielaborato alcune parti da lei utilizzate proprio durante la performance, con la collaborazione di **Billy Bultheel**, **Franziska Aigner** e la compagna **Eliza Douglas**, performer e musicisti che da anni lavorano con l'artista. Prima del *Faust*, Bultheel, Aigner e Douglas hanno collaborato a un'altra celebre performance di Imhof, *Angst* (2016), e più recentemente a *Sex*, presentata alla Tate Modern di Londra e all'Art Institute di Chicago, e in programma nel 2020 al Castello di Rivoli. Nell'album si susseguono, accavallano e inseguono registrazioni dal vivo della performance veneziana e nuovi arrangiamenti. Co-pubblicato dall'etichetta PAN nella serie *Entopia*, supportato da Galerie Buchholz e dal Padiglione Tedesco, *Faust* è disponibile su CD e vinile, con un opuscolo di fotografie di **Nadine Fraczkowski**. Il booklet include la documentazione della performance e i ritratti degli artisti coinvolti. L'album è inoltre disponibile su Spotify.

p-a-n.org

Apri ad Atene la Basil & Elise Goulandris Foundation, nuovo museo d'arte moderna e contemporanea

DESIRÉE MAIDA ♦ Ha aperto le sue porte al pubblico lo scorso 2 ottobre ad Atene la Basil & Elise Goulandris Foundation, spazio museale che ospita al suo interno le collezioni di opere d'arte appartenute all'armatore greco **Basil Goulandris** e alla moglie **Elise**. I due coniugi, scomparsi rispettivamente nel 1994 e nel 2000, hanno vissuto tra l'Europa e l'America e sono noti per aver contribuito allo sviluppo di relazioni e

scambi interculturali tra la Francia e la Grecia. L'avamposto ateniese della Basil & Elise Goulandris Foundation ha una superficie totale di 7.250 mq suddivisi in 11 piani, cinque dei quali sotterranei. Le aree espositive coprono un totale di cinque piani, quattro dedicati alla collezione permanente e uno alle mostre temporanee. L'edificio ospita anche un *giftshop*, dove i visitatori potranno

acquistare le pubblicazioni della fondazione e altre case editrici e regali, mentre il bar-ristorante del museo si trova al piano rialzato. I piani sottostanti ospitano inoltre una biblioteca con circa 4.500 libri, un laboratorio per bambini in cui verranno organizzati programmi educativi e lezioni d'arte, e un anfiteatro da 190 posti, in cui si svolgeranno lezioni frontali, conferenze, proiezioni, spettacoli, concerti e altre attività artistiche e scientifiche.

goulandris.gr



CONCIERGE

MARCO ENRICO GIACOMELLI

[vicedirettore]

MAX BROWN 7TH DISTRICT

maxbrownhotels.com



Max Brown 7th District Reception. Photo © Steve Herud

Creati e gestiti dall'olandese EHPC – Europe Hotels Private Collection, gli hotel Max Brown seguono una filosofia ben precisa: offrire luoghi di *charme* nel cuore dei quartieri più vivaci di alcune città europee. Altro *focus*: offrire i fondamentali a un alto livello. E quali sono i fondamentali secondo Max Brown? Letto, caffè e servizio. Tradotto: riposarsi per bene, svegliarsi per bene, essere coadiuvati per bene. Che non è poco.

Questa l'impostazione. E la storia? Inizia nel 2014 con l'apertura del primo hotel della serie, il Max Brown Canal District ad Amsterdam, realizzato all'interno di un edificio affacciato su un canale e con una facciata che risale a trecento anni fa. L'anno seguente, nuovo hotel, sempre ad Amsterdam, questa volta in centro, con un albergo diffuso in quattro *townhouse* di pregio storico. Il 2016 è l'anno dell'espatrio, con l'inaugurazione del Max Brown Midtown a Düsseldorf, seguito a stretto giro dal Max Brown Ku'damm – e stavolta siamo nel cuore di Charlottenburg a Berlino.

Arriviamo così al motivo di questa segnalazione: la recentissima apertura del Max Brown 7th District a Vienna, che risale allo scorso 13 giugno. Come si diceva, la scelta della *location* è ben precisa: per capirci, il settimo distretto, chiamato *Neubau*, è quello del Museumsquarter (con il Museo d'Architettura, il Leopold Museum, la Kunsthalle, il MUMOK, lo Zoom Kindermuseum per i più piccoli...) e del quartiere di Spittelberg, dove si tiene il celeberrimo mercatino di Natale. E poi c'è la gelateria vegana Veganista, il vintage per la casa offerto da Boutique 54, il mitico Café Sperl e il mercato alimentare Naschmarkt.

L'albergo invece come si presenta? Siamo in un complesso di sei piani con un enorme murale firmato da Käthe Schönle e Sebastian Schager. All'interno, 143 stanze suddivise in quattro taglie (Small, Medium, Large, Extra Large), con il ristorante Seven North guidato dallo chef Eyal Shani, un *movie theatre* e a spazi *meeting*. Attenzione ai particolari: carta da parati firmata da BN walls, sedie di Pols Potten, letti Auping, armadio in metallo che arriva dal *concept store* viennese Volta, lampade e tavoli *custom made*.

Insomma, considerato il rapporto qualità/prezzo (le camere partono da 113 euro a notte), la localizzazione, la qualità generale e il *mood*, c'è da segnarsi il Max Brown 7th District come papabilissimo punto di partenza per un tour viennese.



ARCHUNTER

MARTA ATZENI [*dottoranda in architettura*]

MARIAM KAMARA

united4design.com
ateliermasomi.com



atelier masōmī & studio chahar, Hikma Religious Secular Complex, Dandaji 2018. Photo credit James Wang. Courtesy LafargeHolcim Foundation

“Fin dagli esordi Mariam ha scelto di seguire una propria agenda fatta di un personalissimo insieme di principi, senza mai scendere a compromessi: ci vogliono una buona dose di coraggio e determinazione! Avvincente e coinvolgente, il suo lavoro merita di essere sostenuto: poter contribuire alla sua crescita è per me incredibilmente gratificante”. Così **David Adjaye** presentava lo scorso maggio ad *Artribune* **Mariam Kamara** (Niamey 1979), sua allieva nel programma filantropico *Rolex Mentor & Protégée*. Dietro a questo appassionato endorsement, un coraggioso percorso, iniziato da Kamara a trent'anni abbandonando una carriera avviata nell'informatica per gli studi in architettura alla University of Washington. A spingerla, la volontà di fare la differenza per la sua terra, al centro del tormentato e poverissimo Sahel, attraverso un'architettura contestuale capace di produrre “spazi democratici, socialmente ed economicamente sostenibili”.

Una mission che neolaureata la progettista condivide con i colleghi **Elizabeth Golden**, **Philip Sträter** e **Yasaman Esmaili** nel collettivo globale **united4design**. Chiamato da UN-Habitat a ripensare l'abitare nella tentacolare e disordinata Niamey, il gruppo realizza un blocco di residenze a patio in mattoni in terra compressa, che combina la densità necessaria a contrastare lo *sprawl* urbano con l'intimità delle abitazioni tradizionali. Sensibile agli usi, al clima e alle risorse del luogo, Niamey 2000 si aggiudica un *AIA Seattle Merit Award 2016* e un

R+D Award 2017, lanciando la carriera da solista di Kamara in patria.

Alla guida di **atelier masōmī**, l'architetto realizza una serie di radicali interventi nello spazio pubblico che affrontano coraggiosamente questioni di uguaglianza sociale e di genere nella società nigeriana. Come i rifugi coperti lungo i tragitti che conducono a scuole, mercati e negozi, che regalano alle donne di Niamey momenti di socialità in pubblico altrimenti proibiti. O quando, in collaborazione con **studio chahar**, arricchisce il progetto della nuova moschea di Dandaji ricavando nell'adiacente struttura religiosa abbandonata una biblioteca e un centro di alfabetizzazione. Insolito mix in cui laici e religiosi interagiscono, uomini e donne convivono, l'Hikma secular and religious complex ottiene il plauso della comunità internazionale, ricevendo dalla LafargeHolcim Foundation la *Gold medal* nei *Regional Awards 2017 – Middle East Africa* e la *Silver medal* nei *Global Awards 2018*.

Un successo che è proseguito negli ultimi dodici mesi, con il completamento del primo mercato permanente di Dandaji e la proposta di una *promenade* dell'artigianato a Niamey, che le sono valsi la nomina a capo della giuria 2020 dei *LafargeHolcim Awards* e il prestigioso titolo di *2019 Prince Claus Laureate*. Mentre cresce l'attesa per il Rolex Arts Weekend del prossimo febbraio, quando Kamara svelerà i dettagli del centro culturale ideato per Niamey con il mentor Adjaye, nuovo “atto sociale” a servizio dei (bi)soigni della comunità.

TOP 10 LOTS

- 1 **Alberto Burri, Sacco**
1953
£ 4,576,000
Christie's
- 2 **Lucio Fontana, [Concetto spaziale]**
1954
£ 3,724,750
Christie's
- 3 **Lucio Fontana, Concetto Spaziale, Natura**
1959-60
£ 2,535,000
Sotheby's
- 4 **Salvatore Scarpitta, Housing Developed**
1960
£ 2,535,000
Sotheby's
- 5 **Alberto Burri, Rosso Plastica**
1963
£ 2,055,000
Sotheby's
- 6 **Lucio Fontana, Concetto spaziale, Attesa**
1964
£ 1,931,250
Christie's
- 7 **Giovanni Anselmo, Torsione**
1968
£ 1,811,250
Christie's
- 8 **Rudolf Stingel, Untitled**
2004
£ 1,770,000
Sotheby's
- 9 **Piero Manzoni, Achrome**
1962 ca.
£ 1,215,000
Sotheby's
- 10 **Piero Manzoni, Achrome**
1962
£ 1,191,000
Sotheby's



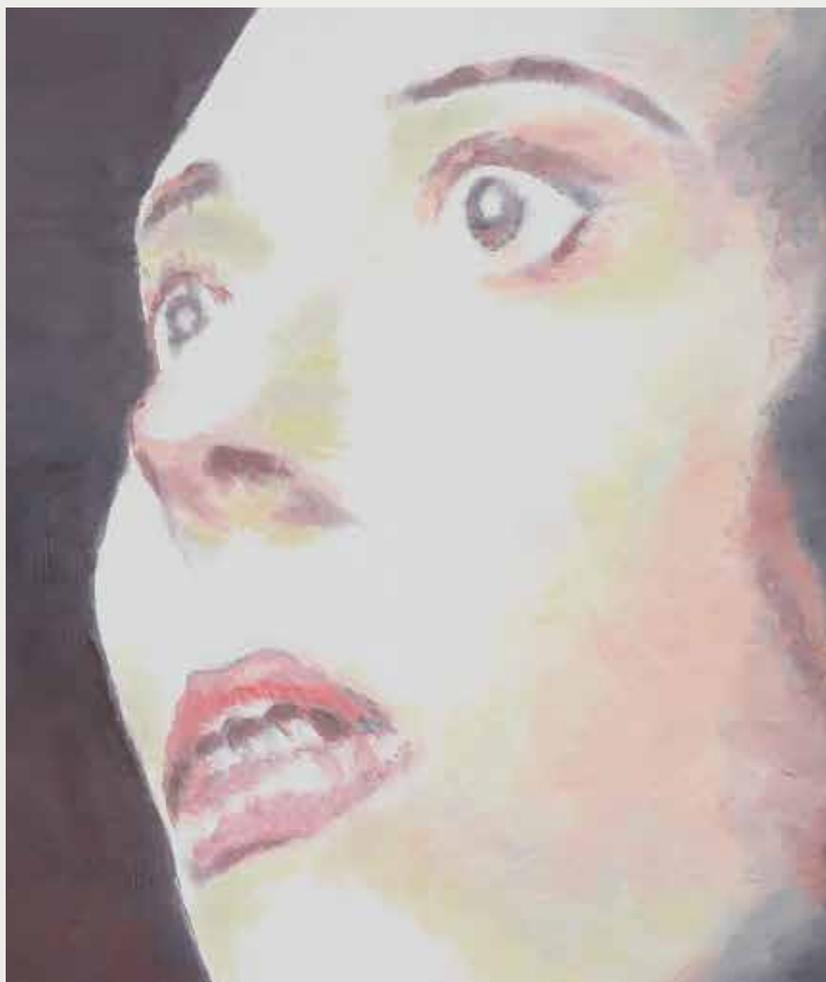
Alberto Burri, Sacco, 1953 © Christie's Images Ltd 2019

Campione di analisi:
Phillips, 20th Century & Contemporary Art Evening Sale
Londra, 2 ottobre 2019
Sotheby's, Contemporary Art Evening Auction,
Londra, 3 ottobre 2019
Christie's, Thinking Italian Evening Auction,
Londra, 4 ottobre 2019

I prezzi indicati includono il buyer's premium.

a cura di CRISTINA MASTURZO

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



La Pelle

Luc Tuymans

palazzo grassi, 24.03.19 –
venezia 06.01.20

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



LUO GO E SE GNI

PUNTA
DELLA DOGANA,
VENEZIA

24.03 –
15.12.2019

PALAZZO GRASSI
PUNTA DELLA DOGANA
PINAULT
COLLECTION

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

infoline – booking
041 2001057
www.ticketlandia.com

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

www.palazzograssi.it



Il 4 novembre Achille Bonito Oliva compie ottant'anni. Aspettando la grande mostra che nel 2020 il Castello di Rivoli dedicherà alla sua pratica critica, lo raccontiamo attraverso lo sguardo di critici e curatori.



GIACINTO DI PIETRANTONIO

CRITICO E CURATORE

DOCENTE DI STORIA DELL'ARTE
ACCADEMIA DI BRERA, MILANO

Achille Bonito Oliva è un critico e curatore attuale, in quanto ha dato contributi fondamentali su diversi piani, sdoganando la possibilità di mostrare opere in luoghi inediti, o in spazi non proprio sistematici. Poi ha anche il merito di aver fatto mostre tematiche, legate a un'idea e non solo a una tendenza, come *Vitalità del Negativo*, recuperando all'arte la linea del pensiero nicciano. Oppure inventando, insieme a Szeemann, la sezione *Aperto* alla Biennale di Venezia nel 1980, da cui discendono le mostre alle Corderie della Biennale. Va quindi detto che ha teorizzato pensieri inediti e non scontati come *Territorio Magico* (1973), in un tempo in cui la razionalità era ancora trionfante, rafforzando la figura del critico teorico e non solo militante o militare, come lo chiama lui; un libro che non a caso un giovane e attento critico, rispetto ad Achille, come Stefano Chiodi, ha rieditato e chiosato. Da sottolineare anche che la sua ironia, con cui condiva e condisce le sue azioni e operazioni, non è campata in aria, ma affonda teoricamente nella storia, come dimostra il suo libro *L'ideologia del traditore*, geniale saggio sul Manierismo e sua attualizzazione pubblicato in anticipo sui tempi, nel 1976, tradotto e ancor oggi insuperato. Questo ha fatto, non a caso, da basamento teorico alla Transavanguardia da lui teorizzata, uno dei movimenti più interessanti a partire dalla fine degli Anni Settanta.

In tutta onestà, chi si occupa d'arte non può prescindere da tutto quanto prodotto da Achille. Purtroppo accade: ciò è dovuto non alla qualità del prodotto A.B.O., ma al suo carattere di Narciso gutto "totoista", che ha fatto sì che dopo gli Anni Ottanta non venisse preso sul serio dalle nuove generazioni. Ma il tempo, essendo galantuomo, tornerà a dare ragione ad Achille, che ha liberato la critica e la curatela a 360 gradi, come dimostra tutto il suo lavoro, sintetizzato nella sua Biennale del 1993, anticipando anche in quell'occasione la multidisciplinarietà attuale.



ANDREA CORTELLESSA

CRITICO E SAGGISTA

DOCENTE DI LETTERATURA ITALIANA
CONTEMPORANEA - UNIVERSITÀ ROMA TRE

Se il moderno è stato annunciato da Mallarmé, per il quale "il mondo è fatto per entrare in un libro", il tempo successivo ha visto i libri – queste protesi della nostra mente – squadernarsi in ogni dove. Rispetto alla prestigiosa "equivalenza verbale" delle immagini in parole, che il moderno porta al suo apice con Roberto Longhi, la "scrittura espositiva" che si afferma alla fine degli Anni Sessanta – con figure-chiave come Szeemann e Bonito Oliva – è una rivoluzione copernicana. Ma è stato A.B.O. ad associarla all'altra, che sovverte i riti della fruizione trascinandola in "luoghi non giurisdizionali", per dirla col poeta, quali il parcheggio di Villa Borghese per *Contemporanea* nel 1973.

Nell'ultimo decennio mi è capitato di collaborare con lui quando, per paradosso, ha voluto riprecipitare il sapere del suo tempo nell'utopia neo-enciclopedica dei *Portatori del tempo*. Non posso che rimpiangere il ritardo col quale l'ho incontrato; ma la circostanza mi insegna che, se ogni esplosione conosce il suo contrario, questo può sempre preludere a un nuovo movimento verso l'ignoto. Chi vivrà vedrà.



PIETRO MARINO

GIORNALISTA

Conosco e frequento A.B.O. da mezzo secolo. Almeno. Per questo, paradossalmente, mi è più difficile dipanare la rete immensa con cui si è fatto protagonista di inesauste indagini sul pathos dell'arte, con lucida ed erotica ironia. Ha saputo vedere prima di tutti, dagli Anni Settanta, gli smottamenti che il tempo storico induce nel "territorio magico" dell'arte. E la "vitalità del negativo" come prima

risposta feconda alla crisi delle avanguardie. Con l'invenzione della Transavanguardia ha rilanciato la strategia dell'arte come arma di mira obliqua su un mondo in deriva dei continenti.

Dalla Biennale veneziana del 1993 a oggi ci propone "l'aperto" come metodo di contaminazioni linguistiche e transazioni multiculturali, ma anche di vivere nella società di oggi. Continua a segnalarci quanta agilità occorre nello scalare l'albero della cuccagna postmoderna. È un gioco serio come quello di Pino Pascali che indagammo insieme, anche litigando. E i suoi superstiti nemici, un aborismo li seppellirà.



MASSIMILIANO GIONI

CURATORE E DIRETTORE ARTISTICO
FONDAZIONE NICOLA TRUSSARDI, MILANO

EDLIS NEESON ARTISTIC DIRECTOR
NEW MUSEUM, NEW YORK

Come molti, ho visto Achille Bonito Oliva nudo prima ancora di aver letto i suoi testi. Da adolescente (inquieto?) ero un vorace lettore di *Frigidaire*, ed è lì che ho conosciuto Bonito Oliva nel suo costume adamitico, seduto su una lavatrice se non sbaglio. Anche se avevo già letto alcuni dei suoi testi su *Flash Art*, l'incontro più importante con il suo lavoro l'ho avuto intorno ai sedici anni quando, per una serie di felici coincidenze, come le chiamava Alighiero Boetti, ho ricevuto in regalo i libri della collana *A Mano Calda* che Bonito Oliva dirigeva per la Galleria Mazzoli. Erano libri preziosi su carte raffinate: i miei preferiti erano quello di Nicola De Maria su carta Fabriano, quello di Francesco Clemente rilegato con un piccolo elastico ed *EN DE RE* di Mimmo Paladino.

Dei testi di Bonito Oliva capivo poco e niente ma avevano l'effetto di certa poesia o di certe canzoni in lingua straniera: conferivano l'impressione di contenere messaggi arcani e segreti importantissimi che si sarebbero svelati agli adepti... Grazie a Bonito Oliva ho scoperto che volevo ricevere quei messaggi criptati e che avrei dovuto leggere e imparare quanto più

potessi per condividere quel linguaggio segreto (negli anni avrei anche capito, forse dopo aver letto *L'ideologia del traditore*, che forse non c'erano segreti da condividere, perché, come amava ripetere Bonito Oliva sulla scorta di Duchamp, "Non ci sono soluzioni perché non ci sono problemi"). Tutto questo per dire: buon compleanno e grazie, perché a Bonito Oliva devo una specie di iniziazione ai linguaggi misteriosi dell'arte.



CECILIA CASORATI
CRITICA D'ARTE

Nel 1991 in Germania esce, per le edizioni Insel Verlag, *Die Kunst der Ausstellung*, un libro che raccoglie la documentazione delle trenta mostre esemplari del XX secolo; la 29esima è *Contemporanea*, la mostra curata da Achille Bonito Oliva nel 1973 a Roma. *Contemporanea* è uno spartiacque che segna (e insegna) un modo nuovo non tanto di fare, quanto di pensare le mostre. Nel libro, Bonito Oliva, raccontando la genesi e le ragioni di *Contemporanea*, dice: "La mostra non è altro che la presentazione del punto di vista del suo organizzatore scientifico, la messa in scena di uno spettacolo concettuale, nel quale le opere singole servono ormai solo da pegni visivi alla conferma di un'argomentazione precisa".

Credo che non servano altre parole per definire il contributo di Achille Bonito Oliva alla storia e all'attualità della critica d'arte, forse tre aggettivi: Assoluto, Bravo, Orizzontale.



LAURA CHERUBINI
CURATRICE

DOCENTE DI STORIA DELL'ARTE CONTEMPORANEA
ACCADEMIA DI BRERA, MILANO

Quando A.B.O. ha fatto irruzione sulla scena dell'arte, ha avuto certamente un ruolo molto innovativo e diverso da generazioni di storici dell'arte. Non veniva da studi di storia dell'arte, nasceva come poeta visivo. Il contributo che ha dato lo ha definito lui stesso come "autonomia e creatività della critica". La sua specificità è stata quella del protagonismo, della critica e suo, beninteso. Ricordo un fatto che secondo me spiega meglio di ogni altra

cosa A.B.O., il suo lavoro e il suo comportamento (d'altra parte da lui teorizzato come tendenza artistica): in una vecchia intervista, alla domanda "Cosa voleva fare da grande?", A.B.O. aveva risposto: "Il bambino!". Potremmo dire che in qualche modo c'è riuscito. È una chiave di lettura: il senso di onnipotenza del bambino, la libertà di cambiare rotta, l'aspetto ludico che ha permeato tutta la sua opera.

La cosa che personalmente amo di più del suo lavoro è la scrittura. Ora c'è una generazione differente e per me di grande qualità: Bellini, De Bellis, Lo Pinto, Menegoi, Viliani, Viola, Rabottini coniugano ricerca e studio con curatela sempre accanto agli artisti. Non hanno bisogno di padri, così come A.B.O. non ha bisogno di figli (qualche tentativo di imitazione nella mia generazione riuscì abbastanza ridicolo). Dice sempre di non aver niente da insegnare a nessuno... Buon compleanno Achille!



LORENZO BENEDETTI
CURATORE

Alla fine del XX secolo la figura del critico d'arte è entrata in crisi lasciando spazio a quella del curatore. Nelle eccezioni domina la figura di Achille Bonito Oliva che, attraverso la sua capacità di dialogare con gli artisti, le opere e i più svariati contesti espositivi, ha saputo mutare la figura del critico in una personalità che non conosce confini.

Sempre legato a un immaginario artistico dove ogni elemento ha una sua importanza e l'originalità non ha confini, Bonito Oliva riesce a mantenere quel codice artistico all'interno di un'attività che spesso tende a limitarsi all'interno di moduli standard. Attraverso il guizzo duchampiano, l'immensa fantasia di Raymond Roussel e il genio di Totò, Bonito Oliva amplia le frontiere dell'arte.



STEFANO CHIODI
CRITICO E STORICO DELL'ARTE

La forza, in un certo senso il segreto della traiettoria di Achille Bonito Oliva, dagli esordi alla fine degli Anni Sessanta del secolo passato e sino a oggi, è un'intuizione essenziale per comprendere la condizione sia dell'arte che della critica

nell'epoca tardomoderna. Una duplice intuizione, anzi: quella dell'arte come "sistema", come struttura storicamente determinata che può accogliere ormai ogni idioma, ogni medium, secondo un paradigma tollerante che si contrappone alla visione evolutiva, al "darwinismo", come lo chiama A.B.O., dell'arte modernista. Quindi quella della critica come attività coinvolta sin dall'origine nella creazione artistica, suo doppio dialettico, non più momento esterno di giudizio e classificazione. Con la consapevolezza che l'azione del critico si esplica nel presente non più solo nei testi ma anche nella "scrittura espositiva", nelle mostre, nella polemica, in una relazione non subalterna né al gusto dominante né al mercato.

Sono in definitiva proprio questa coscienza della propria natura contraddittoria, e la lucida disposizione al "tradimento" di ogni sistema irrigidito, che hanno consentito e consentono ad A.B.O. di praticare la critica d'arte come arte della critica.



ANTONELLO TOLVE
CURATORE E CRITICO

Accanto a una nuova e irraggiungibile modalità critica di stampo creativo (e no, non ci sono più figure come A.B.O. nell'attuale sistema dell'arte) che nasce dalle ceneri del modello analitico, statistico, impersonale e neutrale, Achille ha organizzato saggi visivi esemplari e ancora oggi centrali per chi voglia provare a disegnare esposizioni. Il palinsesto di *Contemporanea*, ad esempio, ideato nel 1973 per gli *Incontri Internazionali d'Arte*, di cui cura personalmente negli spazi del parcheggio di Villa Borghese la sezione *Contemporanea Arte 1973-1955*, oltre a tracciare tre parabole artistiche decisive del momento – quella analitica, quella sintetica e quella processuale – e a lasciare un'Area Aperta a temi critici o a lavori di artisti nell'ambito di alcuni cicli d'informazione, evidenzia anche per la prima volta nella storia una nuova metodologia che mette lo sgambetto al diacronico per lasciare il posto al sincronico, per creare intrecci temporali, dialoghi linguistici, interferenze positive, importanti e necessari confronti artistici.

"Effettivamente 'Contemporanea' è frutto di questo sforzo, di questo atteggiamento ritenuto allora snobistico. Tuttavia la retrocessione è ancora oggi necessaria", mi diceva in un lungo dialogo tenuto nel 2012 (è sempre un piacere dialogare con Achille, che reputo un maestro prezioso e generoso).



KIKI SKIPI

instagram.com/kikiskipi/

Kiki Skipi è l'alter ego di **Chiara Pulselli**, nata a Sassari nel 1988 e residente a Bologna da alcuni anni. I suoi sono mondi fantastici e imprevedibili abitati da donne senza volto, con l'obiettivo che lo spettatore, trasponendo il suo, si trasformi in curioso osservatore di se stesso. Il linguaggio sintetico, sinuoso e che contempla una buona dose di ironia non distoglie dall'atmosfera fiabesca, silenziosa e sospesa. Restituita con una straordinaria gamma cromatica, unita all'inclinazione per un'estetica profondamente ludica. Fra introspezione e osservazione della realtà.

Descriviti con tre aggettivi.

Burlona, razionale, curiosa.

Qual è la tua formazione?

Mi sono diplomata con impazienza all'Istituto Magistrale Benedetto Croce di Oristano e, finita l'estate, ho lasciato l'isola per andare a Milano, dove ho frequentato per due anni l'Istituto Italiano di Fotografia. Non sentendomi a mio agio nella frenetica vita milanese e non pienamente soddisfatta della fotografia, sono rientrata in Sardegna e ho iniziato il percorso di studi in pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Sassari.

Soddisfatta?

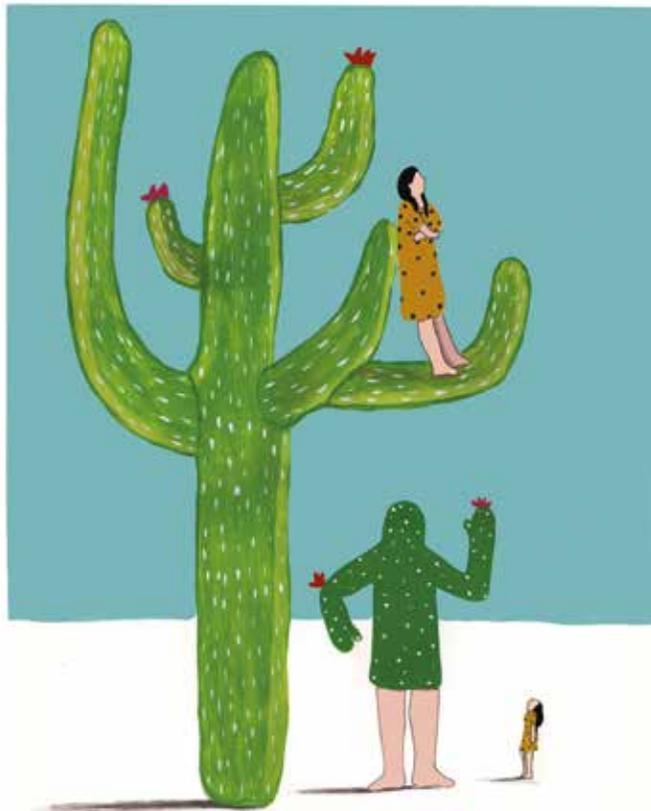
Non cambierei una virgola di questo tragitto, perché tutto è stato fondamentale: il liceo mi ha fatto capire che non avrei proseguito con gli studi tradizionali, ma allo stesso tempo lo ringrazio per avermi trasmesso quel tipo di *imprinting*. La fotografia ha allenato il mio sguardo: una scorpacciata di immagini con diversissime inquadrature, colore e non, movimento e staticità, imperfezioni nella perfezione e viceversa, e ha dato inevitabilmente il *la* con l'autoritratto. L'Accademia invece è stata pura sperimentazione, ricerca personale e rifinitura.

Quando e perché hai iniziato a disegnare?

Ho sempre disegnato, mi è sempre piaciuto tantissimo. Ho deciso di riprendere a disegnare da grande perché è un mezzo che mi permette di vedere letteralmente il mio pensiero, il mio mondo, e di crearne altri. È espressione di quello che sono e mi fa stare bene.

Cosa ti interessa di più nella realtà che ti circonda?

Sono una spugna, osservo tutto, se posso fotografo e porto a casa. Mi piace cercare l'armonia delle cose.



© Kiki Skipi per Artribune Magazine

Da dove ha origine la tua ricerca e in quale direzione si sta sviluppando?

Non sono mai stata brava a esprimermi a parole, a raccontarmi e a confidarmi con qualcuno, soprattutto durante l'adolescenza, e quindi credo che questo deficit mi abbia portato ad analizzarmi di più e a sperimentare l'autoritratto, che man mano ha perso i tratti somatici, perché in fin dei conti non ero interessata a vedere il mio volto ma le mie diverse sfaccettature, che pian piano si sono trasformate in tante donnine che ormai hanno vita propria. Abitano in mondi fantastici, strani e spesso super colorati, e io le seguo come se fossi Alice che segue il coniglio bianco giù per la sua tana.

La condizione femminile è al centro della tua poetica. Come ci sei arrivata?

Non mi piace tanto parlare di "condizione femminile". Parlo sicuramente un linguaggio

femminile ma non voglio mettere la donna in una condizione, non voglio metterla in paragone a una "condizione maschile" (sempre che questo termine esista). Io metto al centro la figura femminile perché è un mondo che ovviamente mi appartiene e spero che chi guarda i miei lavori ci si butti a capofitto.

Quanto c'è di autobiografico in quello che fai?

Il 60 %, credo... il resto è pura fantasia.

Da alcuni anni ti occupi anche di Street Art: quale ambiente ritieni più congeniale?

Mi trovo più a mio agio con il disegno su carta perché ho più controllo, ma lavorare su muri grandi mi sta insegnando ad avere più sicurezza anche sul mio linguaggio e sul mio stile.

Qual è il tuo concetto di bellezza?

Per me la bellezza è l'equilibrio.

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

I miei progetti futuri sono tanti e sono molto simili a quelli di ogni giovane illustratore: vorrei poter lavorare nel mondo dell'illustrazione editoriale, illustrare dei racconti, ma anche pubblicare un mio racconto illustrato. Vorrei crescere come artista e ogni momento è dedicato a questo.

Medardo Rosso in realtà aumentata. Il progetto di Aleksandra Domanović a Milano

VALENTINA TANNI ♦ “Una scultura non è fatta per essere toccata, ma per essere vista a una certa distanza, secondo l'effetto inteso dall'artista. La nostra mano non ci permette di renderci consapevoli dei valori, dei toni, dei colori... in una parola, della vita della cosa”. Così scriveva il grande scultore **Medardo Rosso** nel 1917. A questa frase si è ispirata **Aleksandra Domanović**, classe 1981, vincitrice della quinta edizione del Premio Arnaldo Pomodoro per la Scultura, che sarà protagonista di una mostra personale dal 12 novembre al 6 gennaio alla GAM – Galleria d'Arte Moderna di Milano. Per l'occasione l'artista serba, che da anni porta avanti una stimolante ricerca sui rapporti tra materiale e digitale, ha progettato l'opera inedita *The Falseness of Holes*. L'installazione, immersiva e *site specific*, occuperà gli spazi della Sala del Parnaso e coinvolgerà un'opera in cera di Medardo Rosso, la *Portinaia* (1883-84) – inclusa nella collezione della GAM – posizionata nello spazio insieme a un sistema di Realtà Aumentata. Il dispositivo tecnologico offrirà agli spettatori la possibilità di visualizzare elementi non presenti nell'opera originale, che andranno a sovrapporsi e a fondersi con la visione del contesto reale della Sala. La nuova scultura sarà visibile dunque solo attraverso lo schermo dei dispositivi mobili dei visitatori (smartphone o tablet), che saranno invitati a scaricare un software apposito. Quello che vedranno sugli schermi, tuttavia, potrà cambiare a seconda delle dinamiche partecipative innescate, trasformando l'opera in un'entità in continua trasformazione.



Digitalizzazione culturale. Online 230 papiri del Museo Egizio di Torino

VALENTINA TANNI ♦ Continua l'opera di digitalizzazione di archivi e collezioni da parte dei musei di tutto il mondo. In particolare, sono sempre più numerose le iniziative che rispondono all'esigenza di rendere disponibili al pubblico materiali altrimenti inaccessibili, di difficile consultazione oppure facilmente deperibili. È il caso, ad esempio, dei preziosissimi papiri del Museo Egizio di Torino, una collezione tra le più significative a livello mondiale, che conta circa 700 manoscritti completi e 17mila frammenti, di cui solo una piccolissima percentuale fa parte del percorso espositivo del museo. Una selezione è oggi consultabile online grazie alla piattaforma open data *TPOP – Turin Papyrus Online Platform*, un progetto che si rivolge sia alla comunità scientifica internazionale sia al pubblico più ampio. Obiettivo dell'iniziativa, oltre a un lodevole impulso alla diffusione culturale, è anche una migliore conservazione dei reperti, che potranno essere maneggiati meno e restaurati con maggior frequenza. Il sito, al momento disponibile solo in inglese, conta 230 papiri consultabili previa registrazione e 50 navigabili da tutti senza obbligo di accesso al portale. Si tratta, secondo le dichiarazioni, soltanto del nucleo iniziale, che verrà arricchito di nuovi esemplari.

museoegizio.it



ART MUSIC

CLAUDIA GIRAUD [caporedattrice musica]

CANTI MAGNETICI: suoni, parole e immagini in cassetta

cantimagnetici.bandcamp.com



Photo Annalisa Lazoi

Nasce nel 2015 come *tape label* di suoni, parole e immagini “anomali”, da un'idea di tre esponenti della scena elettronica italiana con base in Puglia: **Donato Epiro**, **Andrea Penso** e **Gaspere Sammartano**. Stiamo parlando dell'etichetta Canti Magnetici, che “concretizza una visione che abbiamo sviluppato insieme nel corso di diversi anni di frequentazione, confronti e riflessioni rispetto all'idea di suono, natura, ambiente”, ci raccontano i tre membri fondatori. “Siamo tutti e tre musicisti, nel tempo abbiamo inglobato nei nostri lavori suggestioni provenienti da ambiti diversi, confrontandoci e lavorando anche per cinema, teatro, danza, arti visive. La nostra visione è quindi più ampia rispetto al discorso strettamente ‘musicale’”.

Ogni cassetta è un piccolo concept album che vede, infatti, il coinvolgimento di figure più trasversali rispetto al musicista puro. **Matthew P. Hopkins**, ad esempio, è un artista visivo e scrittore australiano che in *Fog study* fa un'indagine sulla nebbia “interiore”; mentre **Carlos Casas** è un film e sound maker, artista visivo originario di Barcellona che realizza due tracce con field recording e frequenze radio registrate nella caverna *Vucca De Lu Puzzu*, a Capo di Leuca (Gagliano del Capo).

“Non consideriamo Canti Magnetici una vera e propria etichetta discografica, ma un progetto più articolato in cui il suono viene utilizzato come strumento per indagare fenomeni naturali, culturali, spirituali”, continuano Epiro, Penso e Sammartano. “L'obiettivo è mettersi in ascolto e aprire una comunicazione con un luogo, un non-luogo, un altro essere vivente, ma anche un oggetto, qualcosa di distante nel tempo o di astratto come una teoria, un'idea”.

Ora è tempo di cambiare formato e passare a nuovi progetti. Come la nuova serie *Invisibilia*, a cura di Andrea Penso, che presenta per la prima volta su vinile una composizione inedita di **Michèle Bokanowski**, realizzata come colonna sonora per il cortometraggio *La Plage* (1992) creato dal marito, il regista sperimentale **Patrick Bokanowski**.

“Proveremo a traslare il nostro approccio all'osservazione di forme più astratte, ad ambienti virtuali, a strumentazioni e tecnologie differenti”, concludono i tre musicisti. “In autunno pubblicheremo su cd quattro composizioni di piano solo di Giovanni Di Domenico, una nuova *tape* di Joshua Bonnetta e un lavoro in vinile di Andrea Penso. Continueremo a sperimentare soluzioni sul versante grafico, e a esplorare maggiormente le potenzialità del web, ma anche della classica pubblicazione cartacea”.



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



mart.tn.it

Il Mart è sostenuto da



MART PAESAGGIO CONTEMPORANEO

L'ESPERIENZA DELL'ARTE
NEL CUORE DEL TRENTINO

Marisa Merz

Geometrie sconnesse palpiti geometrici



Collezione Giancarlo e Danna Olgiati
22.09.2019—12.01.2020

In collaborazione con la Fondazione Merz

Con il sostegno di



Ermengildo Zegna



Parte del circuito MASI Lugano

Il suono è arte

MARCO PETRONI [*teorico e critico del design*]

Sound Art. Sound as a Medium of Art è un corposo volume curato da **Peter Weibel**. Si tratta di una raccolta di testi e immagini che approfondiscono le tematiche e le opere esposte in occasione della straordinaria mostra del 2012 allo ZKM di Karlsruhe curata dallo stesso Weibel in collaborazione con **Julia Gerlach**. Un'esaustiva testimonianza dell'importante ascesa del suono come medium privilegiato da molti artisti. Dall'intonarumori del futurista **Luigi Russolo** alle installazioni immersive di **Christian Marclay**, dal saggio introduttivo di Weibel a quelli di **Ryo Ikeshiro** e **Atau Tanaka**, **Brandon LaBelle**, **László Moholy-Nagy**, **Daniel Muzyczuk**, **Tony Myatt**, **Irene Noy**, **Alexandra Supper**, **Germano Celant**, **Achille Bonito Oliva** e altri. Un viaggio che attraversa più di un secolo di arte che prende forma attraverso il suono.

Sono sempre più numerose le pubblicazioni storiche e critiche che definiscono la sound art come un genere artistico a sé stante. Una storia e una genealogia che iniziano con il Futurismo, passando per Dada e Fluxus, dai gorgogliatori di Russolo ai concerti di **John Cage** fino a **Ryoji Ikeda**. Un volume di approfondimento che va oltre le divisioni disciplinari per tracciare l'evoluzione e il pieno potenziale del suono come mezzo d'arte.

Il libro inizia con una vasta panoramica del curatore, il quale considera la storia del suono come arte multimediale e ibrida, dove il lavoro di artisti visivi, compositori, musicisti e architetti si muove sulla stessa lunghezza d'onda, ovvero sintonizzare i suoni del tempo con il battito dell'arte più viva. È il rumore, un suono sconosciuto e disturbante, a dare avvio alla modernità dell'arte sonora. Il futurista Luigi Russolo pubblica il manifesto *L'arte dei rumori* nel 1913, elevando i suoni della città, il rumore urbano al livello dell'arte. Compositore, pittore, incisore, esoterista e studioso di filosofia orientale, Russolo è uno dei primi ad aver teorizzato e praticato il concetto di *noise music*, sostenendo che la musica doveva essere composta prevalentemente di rumori e non di suoni armonici. La sua musica veniva eseguita con l'*Intonarumori*, apparecchio meccanico capace di sviluppare suoni disarmonici e avanguardistici che lui stesso aveva ideato e creato. Nell'aprile del 1914 debutta al Teatro Dal Verme di Milano dirigendo il primo *Gran concerto futurista per intonarumori*, con un'orchestra composta di 18 intonarumori suddivisi in gorgogliatori, crepitatori, ululatori, rombatori, scoppiatori, sibilatori, ronzatori, stropicciatori. La rivoluzione è cominciata. A raccogliere il testimone sono i movimenti di neoavanguardia negli Anni Cinquanta e Sessanta. Infatti, i rappresentanti della *musique concrète* e gli artisti del movimento Happening e Fluxus (da **Yoko Ono** a **La Monte Young**) estendono l'aspetto performativo del suono; al posto della composizione entra in gioco la casualità, al posto della musica, il silenzio (John Cage, *Silence*, 1961), al posto di un'orchestra, il mare e al posto del musicista, un cavallo. Negli Anni Settanta e Ottanta il rumore industriale influenzò anche la musica pop (**Sonic Youth**, **The Art of Noise**, **Throbbing Gristle**, **Test Department**). Intanto, il punk diviene la sintesi ribelle e politica del suono come spazio di libertà e di espressione artistica.

I saggi raccolti nel volume restituiscono tutta questa complessità dell'arte sonora esaminando esperimenti che partono nell'antichità fino alla sound art basata sui *big data* e sulle dinamiche social. Si definisce un territorio di sperimentazione globale con riflessioni che descrivono il passato, il presente e il futuro della sound art in Germania, Giappone, Cina, Stati Uniti, Regno Unito, Russia, Canada, Turchia, Australia.

Peter Weibel (ed.) - *Sound Art*
Pagg. 744 - \$ 65
MIT Press
mitpress.mit.edu

MARCO ENRICO GIACOMELLI [*vice direttore*]

IL MONDO IN UN VOLTO



Catherine Grenier
Alberto Giacometti. Biografia
Pagg. 308, € 30
Johan & Levi
johanandlevi.com

La biografia numero 28 dell'ormai celebre collana di Johan and Levi è dedicata ad Alberto Giacometti, svizzero dal nome italiano che visse i suoi migliori anni a Parigi. A firmarla è Catherine Grenier, fra le più titolate a farlo, visto che dal 2014 dirige la Fondation Giacometti nella capitale francese. "Gli occhi, ecco cosa mi interessa in questo momento. Si tratta soltanto di fare un occhio. [...] Gli occhi sono l'altro, sono io che mi rifletto".



Luca Nannipieri
Capolavori rubati
Pagg. 176, € 19
Skira
skira.net

SEMBRA UN ROMANZO

Ad arzigogolate traversie sono state sottoposte opere d'ogni epoca e foggia negli ultimi secoli. Ci sono i furti clamorosi, dall'*Urlo* di Munch alla *Monna Lisa* di Leonardo, passando per la *Natività* di Caravaggio. Ma anche migliaia di transazioni meno clamorose, che rendono il contrabbando di opere d'arte il più proficuo dopo il commercio di armi, droga e tratta di esseri umani. Spiace sentirselo raccontare, ma così è.



Sunzi & Pete Katz
L'arte della guerra
Pagg. 128, € 15,90
L'ippocampo
ippocampoedizioni.it

À LA GUERRE COMME À LA GUERRE

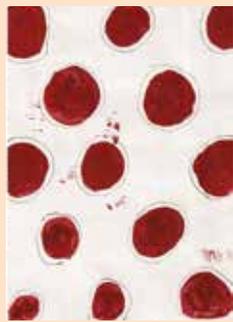
A Natale si è tutti più buoni e via dicendo. D'accordo. Ma *L'arte della guerra* di Sunzi (meglio noto come Sun Tsu) è un classico, e poi, se facessimo i pacifisti in letteratura, dovremmo mandare al rogo migliaia di pagine, a partire dall'*Iliade*. Comunque, questa è un'edizione piacevolissima, in forma di *graphic novel* illustrata da Pete Katz e adattata come se fossero gli insegnamenti di un maestro a un giovane allievo.



Marco Senaldi
Duchamp. La scienza dell'arte
Pagg. 630, € 30
Meltèmi
meltèmieditore.it

DUCHAMP DEFINITIVO

Non solo definitivo, pure monumentale. Oltre 600 pagine frutto di un lavoro decennale, per la penna di uno dei più lucidi filosofi che abbiamo in questo Paese, ovvero Marco Senaldi. Non per niente abbiamo fortissimamente voluto, sin dall'inizio, che chiudesse ogni numero di questo giornale. Ne riparleremo, ben più approfonditamente. Intanto leggete, regalate, studiate la monografia su Marcel Duchamp.



Manuela De Leonardis (ed.)
Il sangue delle donne
Pagg. 190, € 21
Postmedia Books
postmediabooks.it

SONO INDISPOSTA (!)

A ricordarci che le mestruazioni sono del tutto fisiologiche nel corpo della donna ci sta pensando anche un efficace spot della Nuvenia. Il progetto di Manuela De Leonardis, partecipativo, espositivo, editoriale, lavora sul medesimo tema, ma coinvolgendo artiste del calibro di Maimouna Guerresi, Silvia Levenson, Florencia Martinez e Virgiana Ryan. Perché essere donna è, purtroppo, ancora complicato.



Mario Gerosa
Il collezionista di respiri
Pagg. 280, € 16
Falsopiano
falsopiano.com

MALACOLOGIA

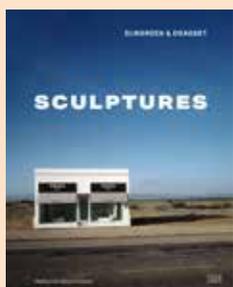
Esiste sul serio la malacologia, non è un'invenzione: è quel ramo della zoologia che studia i molluschi. E parte proprio da un museo di malacologia il primo romanzo di Mario Gerosa, noto ai più come grande esperto di mondi virtuali (giusto per citare un suo saggio: *Second Life* del 2007). Un viaggio allucinato nel mondo dell'arte, un thriller dove c'è qualcuno che produce e vende opere realizzate con corpi umani.



Claire Wilcox & Circe Henestrosa (eds.) - *Frida Kahlo*
Pagg. 208, € 39
Rizzoli
electa.it

ANCORA FRIDA

Si può ancora pubblicare un libro (o addirittura fare una mostra) su Frida Kahlo? Ebbene sì, soprattutto se in campo scendono pezzi da novanta come il Victoria and Albert Museum di Londra e la *fashion curator* Claire Wilcox. Così si racconta come la celeberrima pittrice seppe mettersi in scena con grande coraggio e determinazione. E lo si racconta in un libro curatissimo nella forma e nel contenuto.



Elmgreen & Dragset. *Sculptures*
Pagg. 336, € 48
Hatje Cantz
hatjecantz.de

LA UNO BIANCA

Non della famigerata "Banda" parliamo, ma della Uno Bianca, con tanto di roulotte al seguito, che Michael Elmgreen e Ingar Dragset piantarono letteralmente nella Galleria Vittorio Emanuele di Milano nel 2003, in una rutilante produzione della Fondazione Nicola Trussardi. Ve la ricordate? Il duo danese-norvegese ha proseguito imperterrito con le sue disorientanti sculture, ora raccolte in un volumone.



Beat Streuli
Fabric of Reality
Pagg. 620, € 35
Lars Müller
lars-mueller-publishers.com

VEDO NON VEDO

Alla fiera delle banalità si dice che le città non si finisce mai di scoprirle. Però poi frequentiamo sempre gli stessi luoghi, guardiamo sempre a una certa altezza, consideriamo soltanto alcuni particolari. Ecco, un fotografo di rara qualità come Beat Streuli ci aiuta a comprendere come la realtà sia in realtà un fabbricato, nel senso del participio passato. E lo fa viaggiando da Marsiglia a Phnom Penh.



Germano Celant (ed.)
Jannis Kounellis
Pagg. 516, € 76
Fondazione Prada
fondazioneprada.org

CIAO GIANNI

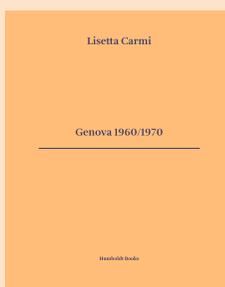
L'unico rischio è che il livello possa scendere. Perché la Fondazione Prada ci sta abituando a una tale cura nell'impaginazione di mostre e cataloghi, che di più non si può fare. Non è stata da meno la retrospettiva dedicata a Jannis Kounellis negli spazi veneziani della fondazione, e non è da meno il mega catalogo che racconta, analizza, fotografa, documenta l'attività di uno dei maggiori artisti del Novecento.



Nanda Vigo
Giovani e rivoluzionari
Pagg. 160, € 14
Mimesis
mimesisedizioni.it

MILANO COM'ERA

"Al Jamaica trovavi la Mariangela Melato, o il Gian Maria Volonté, che studiavano al "Piccolo". [...] Nel 1973 curavo, nell'atrio della Triennale, un ambiente totale di vuoto [...]. Vi realizzai delle performance di artisti, e una fu di Franco Battiato". Basta questo piccolo spoiler per convincervi a leggere il libro di Nanda Vigo? Che è un'artista importante anche se sottovalutata, ma è pure un vagone di memoria.



Lisetta Carmi
Genova 1960/1970
Pagg. 92, € 18
Humboldt Books
humboldtbooks.com

L'ALTRA LISETTA

La sua indagine sui "travestiti" è stata riscoperta in anni recenti e costituisce un documento basilare per la storia della fotografia e dei gender studies. Però Lisetta Carmi non è stata soltanto questo: è stata pure – fra l'altro – una osservatrice disincantata e lucidissima della sua Genova nell'epoca delle grandi trasformazioni degli Anni Sessanta. E un editore attento come Humboldt non poteva non accorgersene.



EVERY SECRET THING



USA, 2014 | Regia: Amy Berg | Genere: drammatico, thriller
 Sceneggiatura: Nicole Holofcener | Cast: Diane Lane,
 Elizabeth Banks, Dakota Fanning, Danielle Macdonald,
 Nate Parker, Common, Colin Donnell | Durata: 92'

Alice Manning e Ronnie Fuller sono due bambine sole ed emarginate. Cresciute in contesti famigliari e culturali molto differenti, vengono costrette a frequentarsi dalla madre di Alice, che vede in Ronnie la figlia che ha sempre desiderato. Un pomeriggio, dopo essere state allontanate da una festa di coetanei, le due bambine rapiscono una neonata lasciata momentaneamente incustodita sotto il portico di casa e decidono di "prenderse cura". L'esito fatale di questa terribile decisione verrà pagato da entrambe con 7 anni di reclusione con l'accusa di sequestro e omicidio. Al loro rientro nella società civile, Alice e Ronnie sono oramai maggiorenne ma le loro strade, per quanto lontane, si dovranno nuovamente incrociare.

Tratto dall'omonimo romanzo di Laura Lippman, *Ogni cosa è segreta* è un thriller psicologico dalle forti tinte drammatiche che segna l'esordio alla produzione dell'attrice **Frances McDormand**. Diretto da **Amy Berg** (regista nel 2006 del premiato documentario *Deliver us from Evil*) questo thriller, quasi totalmente al femminile, si distingue per un'analisi approfondita dei personaggi e per sapere narrare, con efficacia visiva e grande attenzione al dettaglio, le più comuni ferite interiori e le loro potenzialmente terrificanti conseguenze.

Quella di *Ogni cosa è segreta* è una storia drammatica, costruita sulla manipolazione, sulla colpa e sulla vergogna. Calibrato e coinvolgente, il film utilizza una narrazione non lineare per tratteggiare un quadro popolato da personaggi profondamente soli e, anche se per motivi molto diversi, emarginati dalla società o dagli stessi famigliari. Alice (**Danielle Macdonald**) e Ronnie (**Dakota Fanning**), nel disperato tentativo di mitigare i loro drammi personali, compiono un'azione criminale che in realtà viene vissuta e agita da ognuna di loro in modo completamente differente. Da quel momento le due protagoniste cresceranno alimentando emozioni e sentimenti diametralmente opposti ma che porteranno entrambe a diventare individui estremamente pericolosi.

Berg sceglie un cast di altissima qualità, una sceneggiatura semplice ed essenziale e una fotografia tagliente per una narrazione in cui gli elementi thriller emergono lentamente, alternandosi all'indagine più cruda: quella che trasporta lo spettatore all'origine delle più cupe deviazioni della mente umana.

2024. COME CAMBIERÀ PARIGI?

A pochi mesi dall'apertura di Tokyo 2020, Parigi guarda già alla XXXIII Olimpiade. Vi illustriamo cinque interventi architettonici previsti o in corso in città, che si concluderanno in tempo per l'evento sportivo.

1 VILLAGGIO OLIMPICO E PARALIMPICO

Il masterplan disegnato da **Dominique Perrault** suggerisce strategie possibili per conferire alla Senna una nuova centralità nell'ecosistema della metropoli; si basa su un modello d'integrazione tra la città dei giochi e il suo intorno urbano; si propone di esemplificare al meglio l'approccio francese alla città sostenibile del futuro prossimo. Circa 16mila atleti alloggeranno nelle residenze (tutte con struttura in legno) e frequenteranno l'immenso ristorante olimpico. Saranno seguiti da 6mila residenti e altrettanti lavoratori.
perraultarchitecture.com

2 STAZIONE SAINT-DENIS PLEYEL

Nel 2015 **Kengo Kuma & Associates** vince il concorso per la nuova stazione di Saint-Denis Pleyel, uno dei nodi fondamentali del Grand Paris Express. Kuma concepisce un edificio sviluppato su nove piani, di cui cinque fuori terra, che descrive come "un origami inondato di luce naturale". L'accesso alle diverse quote, infatti, è assicurato da un sistema di "piegature" dello spazio pubblico circostante, con cui si pongono in assoluta continuità. L'assenza di barriere è il tema fondamentale di uno snodo che sarà completato dal Franchissement Urbain Pleyel, piattaforma che permetterà di scavalcare lo scalo ferroviario.
kkaa.co.jp

3 TOUR EIFFEL

Nel 2024 sarà fresca d'inaugurazione la prima porzione di *OnE*, il più grande parco urbano parigino, che raggiungerà un'estensione di 54 ettari e di cui la Tour Eiffel rappresenterà il perno. Progettato da **Gustafson Porter + Bowman**, riconnetterà la sequenza di spazi che i visitatori percorrono fra il Trocadéro e l'École Militaire.
gp-b.com

4 TOUR TRIANGLE

Sembra ormai ufficiale il via libera al cantiere per la *Tour Triangle*, il grattacielo progettato da **Herzog & de Meuron** nel quartiere di Porte de Versailles, che ospiterà un hotel di lusso e spazi di *coworking*. La Tour Eiffel, il Centre Pompidou, la Pyramide du Louvre: il paesaggio urbano della Parigi moderna è ricco di edifici che, dopo aver scatenato feroci controversie, si sono trasformati in simboli amati, o perlomeno accettati. La torre del duo svizzero avrà lo stesso destino? Nell'incertezza, progettisti e promotori hanno scelto un orientamento prudente: da nord, ossia dal centro città, la si vedrà come una lama sottilissima, mentre il suo prospetto piramidale dominerà sui quartieri della banlieue.
herzogdemeuron.com

5 GRAND PALAIS

Conosciuti e apprezzati (anche) per i numerosi progetti di *social housing* e per il percorso di ricerca sulla Parigi haussmanniana, **Umberto Napolitano** e **Benoît Jallon**, fondatori di **LAN Architecture**, vincono nel 2014 il concorso per la ristrutturazione del Grand Palais. È l'occasione per intervenire su uno dei monumenti più visitati della capitale. Nell'interpretazione di LAN, il Grand Palais è una città nella città dotata di una varietà di spazi di forma e taglia diversa, che il progetto mette in evidenza e adatta ai requisiti richiesti da un grande polo museale contemporaneo.
lan-paris.com

ALESSANDRO BENETTI

Doppia mostra di Arcangelo: le opere al MA*GA di Gallarate e all'Aeroporto di Malpensa

GIULIA RONCHI ♦ Affonda le sue radici nel linguaggio della Transavanguardia per poi dar vita a un universo personale in cui convergono suggestioni provenienti dall'Africa e dal Vicino Oriente, dal Mediterraneo, dalla lontana Cina e, naturalmente, dalla sua terra di origine, il sud Italia. **Arcangelo** (Arcangelo Esposito, Avellino, 1956) dagli Anni Ottanta mette in scena una moltitudine di serie pittoriche e scultoree che non sembrano tuttora esaurirsi. Il MA*GA di Gallarate e l'Aeroporto Internazionale di Malpensa – Terminal 1 lo omaggiano con una mostra, *Arcangelo. Le mie mani toccano la terra*, che conta oltre un centinaio di opere. Il museo gallaratese parte dagli inizi con il ciclo *Terra mia* degli Anni Ottanta, con un percorso attraverso gli sviluppi formali dell'artista che approda a *Pianeti*, *Misteri*, *Tappeti persiani* e alle ultime grandi composizioni dense di iconografie provenienti dalle culture africane. Nelle cinque sale della *vip lounge* dell'Aeroporto di Malpensa, invece, si prosegue con *Kenya Masai*, *Beirut*, *Segou*, *Fiori irpini e fiori di croco*, cicli legati alla terra e al tema del viaggio, ognuno legato a un sentimento, a una visione, un punto di approdo da cui ripartire verso l'altrove. Momenti performativi si susseguiranno all'interno delle mostre: nelle giornate del 16 e 17 novembre, prima dell'inaugurazione, Arcangelo realizzerà al MA*GA un grande intervento performativo pittorico, un'occasione di contatto tra pubblico e artista durante il momento creativo.

museomaga.it | milanomalpensa-airport.com



Mai cerchi della terra rumori... fuoco e fiamme, 1991

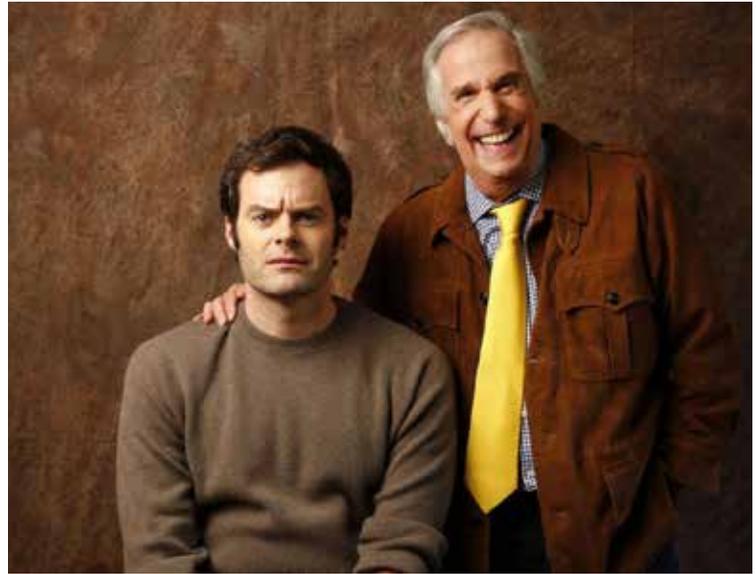
Nasce Muzing, l'anti-Tinder: un'app per incontri che mette al centro il museo

CLAUDIA GIRAUD ♦ Promuovere l'interesse culturale come collante sociale e avvicinare la gente ai musei. È questo il nobile obiettivo di un'applicazione per smartphone apparentemente molto simile a una comune app per incontri, come la popolare Tinder. Si tratta di Muzing, un social network che consente di conoscere le mostre più vicine e di mettersi in contatto con persone che condividono i medesimi gusti culturali. Progettata dalla francese **Aurélie Hayot** e dal franco-americano **Timothy Heckscher** di *culturaliv.com* – la piattaforma globale che calendarizza le mostre di tutto il mondo – Muzing è stata lanciata come progetto pilota nel novembre 2018 e ora è disponibile gratuitamente nella sua versione definitiva su iOS e Google Play. L'idea è nata a partire da uno studio del National Endowment for the Arts degli Stati Uniti, secondo il quale il 22% degli americani non visiterebbe i musei semplicemente perché bloccati dal fatto di non trovare qualcuno con cui andarci. La app è ricca di funzionalità, dove la ricerca dell'anima gemella è solo una delle tante opzioni tra cui scegliere. Ad esempio, oltre alla classica chat c'è anche la possibilità per i musei stessi di registrarsi per inserire la propria programmazione e farsi, così, conoscere da un pubblico più ampio. La app è stata già testata in Francia, a Londra e a New York. In Italia, invece, ha scelto di partire dal Madre di Napoli.

muzing.org



BARRY



USA, 2018-ongoing | Ideatore: Alec Berg & Bill Hader

Genere: black comedy, drammatico, giallo

Cast: Bill Hader, Harry Winkler

Stagioni: 2 | Episodi: 16 | Durata: 30' a episodio

Mafia, omicidi, crimini, fughe. Sembrerebbe la trama dell'ennesima serie tv, invece no. *Barry*, nata negli Stati Uniti nel 2018 dalla mente di **Alec Berg** e **Bill Hader** per la rete HBO, è veramente un piccolo gioiello, amato dal pubblico, osannato dalla critica. Intanto perché fa ammazzare dalle risate, anche grazie agli straordinari *character* – primi fra tutti, il protagonista che dà il nome alla serie (lo stesso Hader) e un magnifico **Harry Winkler** (già, Fonzie di *Happy Days*!).

Giunta alla seconda stagione, *Barry* racconta la storia di un giovane ex marine reduce dall'Afghanistan, un ragazzo a suo modo ingenuo, un po' tocco e facilmente strumentalizzabile, che si ritrova nonostante tutto a essere un killer prezzolato. Stanco di uccidere e di questa vita senza scopi e ambizioni, Barry trova il proprio riscatto nell'amore, ma soprattutto in una scuola di formazione teatrale nella quale incappa casualmente. Lascia dunque l'avviata carriera di criminale e comincia un percorso interiore di crescita creativa guidata proprio dal personaggio di Winkler, che lo porta sì alla realizzazione personale, ma anche a uscire dall'anonimato (ad esempio creando un proprio profilo su Facebook).

Spettacoli, prove di recitazione, progetti campati in aria si susseguono fra un'ammazzatina e l'altra, colpi di scena, *non-sense* e situazioni di una comicità irresistibile. Alle vicende di Barry si accompagna inoltre una sottile disamina del mondo dello spettacolo, con le sue fragilità e i controsensi che lo caratterizzano. Fatto di precarietà ma anche di fastidiose ipocrisie.

Barry è un prodotto che, soprattutto nell'analisi delle relazioni umane che si sviluppano nell'ambito dei contesti intellettuali o legati allo *showbiz*, fa spesso pensare al bellissimo romanzo di **Hanif Kureishi** *Il Buddha delle periferie*, dal quale il mondo dello spettacolo esce veramente con le ossa rotte. Mentre il pubblico non smette di sorridere, così come accade per i fan di Barry.

Cesare Pietroiusti Un certo numero di cose A Certain Number of Things

a cura di / *curated by* Lorenzo Balbi con / *with* Sabrina Samorì

MAMbo - Museo d'Arte Moderna di Bologna

4 ottobre 2019 - 6 gennaio 2020

4 October 2019 - 6 January 2020

Via Don Minzoni 14 | Bologna

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

**31 Ottobre /
/ 3 Novembre**

**Ex Ospedale
~~Maria~~ Militare
~~Adelaide~~ A. Riberi**

TORINO - Corso IV Novembre 80/a

Con il Patrocinio di:



Con il supporto di:





PIERRE DUPONT

pierredupont.it



Anto. Milotta / Zlatolin Donchev, *Antennae*, 2017, still da video. Courtesy gli artisti

Il nome Pierre Dupont è la versione francese di Mario Rossi, è un'identità adattabile e anti-elitaria, una sorta di "Signor Chiunque". Il logo stesso del collettivo è stato disegnato in modo da suggerire un'idea di circolarità e inclusività, così come a indicare l'attività di costante rinegoziazione delle nostre individualità. Il desiderio comune è di sperimentare un approccio dinamico, basato sullo scambio e sulla partecipazione: ciascun progetto nasce con l'intento primario di disegnare una relazione tra luogo, artista e pubblico.

MOSTRA IN BOTTEGA

Il primo progetto, *Relazione di appartenenza* (2016-17), ha coinvolto sei artisti emergenti (**Pasquale Loiudice, Giulia Sacchetto e Annamaria Maccapani, Guglielmo Poletti, Marco Secondin, Livia Sperandio**), uno studio di comunicazione (**Cren Design**), un archivio e la bottega di un modellista. Il materiale dell'Archivio Giovanni Sacchi (Sesto San Giovanni) è rimasto a disposizione degli artisti per un periodo di ricerca di sei mesi, al termine del quale abbiamo immaginato e realizzato una mostra all'interno dello spazio della bottega. I lavori aprivano a una serie di riflessioni attorno alla figura del modellista e alla relazione tra idea e sua concretizzazione in un oggetto fisico.

DA VERONA AD ALCAMO

Per la sezione *i8-Spazi indipendenti* di ArtVerona (2017) abbiamo lavorato con il collettivo **Anto. Milotta / Zlatolin Donchev**, presentando un progetto capace di dialogare con il contesto fieristico e i suoi visitatori attraverso l'esplorazione delle proprietà fisiche del suono.

Durante l'estate 2018 – in contemporanea con Manifesta12 – la mostra *Hortus (in)conclusus* è nata all'interno di un'ala dell'ex collegio gesuita della città di Alcamo, in relazione alla storia dell'edificio stesso che, mai terminato, ha visto sfumare la realizzazione di un giardino cinto al suo interno. A partire da questa connotazione, abbiamo invitato tredici artisti (**Francesco Cardarelli, Francesca Ferreri, Cristiano Menchini, Anto. Milotta / Zlatolin Donchev, Carmelo Nicotra, Leonardo Petrucci, Ambra Pittoni e Paul-Flavien Enriquez-Sarano, Nuvola Ravera, Giulio Saverio Rossi, Francesco Simeti, Elisa Strinna**) a vivere il collegio seicentesco come se fosse un giardino, ragionando sui concetti di limite, crescita e immaterialità.

LIGURIA PERFORMATIVA

La scorsa primavera siamo rientrati come partner nel programma della rassegna *Dialoghi d'Arte – Evoluzione e ruolo del pubblico delle arti contemporanee* (Genova/Noli) proponendo agli artisti **Hannes**

Egger, Cleo Fariselli, Roberto Fassone e Nuvola Ravera di presentare delle performance inedite, pensate come momenti di riflessione sul valore della partecipazione e sulla messa in discussione del ruolo del pubblico.

L'attivazione di spazi poco esplorati o non deputati all'arte contemporanea, il coinvolgimento di artisti in relazione a contesti specifici e la partecipazione di pubblici diversi sono le basi su cui abbiamo iniziato a costruire il nostro percorso. Ci piace pensarci come un'entità in divenire, nel senso più limpido del farsi ogni volta diverso da ciò che si era.

BIO

Pierre Dupont (Giulia De Giorgi, Michela Murialdo, Roberta Perego, Davide Spagnoletto) nasce nel novembre 2015 in una trattoria nel centro di Torino, dopo CAMPO (Fondazione Sandretto Re Rebaudengo). Di base in città diverse (Torino, Genova, Milano e Roma), ha fatto della distanza uno strumento di lavoro, decidendo di non vincolare la pratica a uno spazio fisso.

Artriblume

**È SBARCATO
SU TIKTOK
ED È
A CACCIA
DI IDEE**

SCRIVICI!



APP.ROPOSITO

SIMONA CARACENI [docente di virtual environment]

A MUSEUM OF DUBIOUS SPLENDORS

Il Museum of Dubious Splendors è per metà un libro di fiabe e per metà un gioco di esplorazione. Le stanze sono state ricreate a partire da una leggendaria raccolta di novelle di Mir Umar Hassan, un poeta Gujarati le cui opere si sono dimostrate notoriamente difficili da tradurre a causa dell'uso mescolato di urdu e hindi nelle sue composizioni. La raccolta, intitolata *In Dubious Splendor*, è stata scritta nel 1962 per il *Malwa Chronicle*, ma le storie sono state modificate senza il permesso dell'autore prima della loro pubblicazione a puntate sul quotidiano. Questa controversa raccolta divenne celebre come oggetto del primo caso giudiziario sulla proprietà intellettuale in India. Ancora oggi, nonostante gli innumerevoli sforzi di restauro da parte degli studiosi, non si può dire con certezza che il testo usato per questo adattamento sia l'originale. Ma l'effetto spettacolare e la forza del racconto resta molto gradevole.



✈ theirregularcorporation.com

📄 free

🖱 Windows, macOS, Linux con SteamOS

NEWS

DARK HILL MUSEUM OF DEATH

Ancora si sentono gli echi di Halloween, perciò vi presentiamo un museo può intrigare come una piacevole tortura anche a casa vostra. Si tratta di cinque percorsi: "Esecuzioni", "Sacrifici umani", "Guerra", "Sepulture" e "La morte nera". Morte che è raffigurata non troppo realisticamente – tanto oggi, tra film, videogiochi ed esperienze immersive, ne abbiamo viste di ogni – e quindi il Dark Hill Museum of Death può allietare i più piccoli, magari *non troppo piccoli*, perché è stato studiato come un itinerario museale dove non ci saranno colpi di scena, zombie che affiorano all'improvviso o salti narrativi: è strutturato come una tranquilla passeggiata, sicuramente un po' gotica ma esplicativa e completa. La visita può essere interrotta e ripresa in qualunque momento, anche se il tempo totale di visita è all'incirca di un'ora.



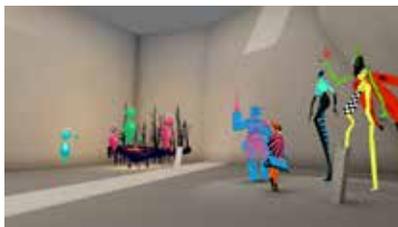
✈ danruscoe.com

📄 € 2,39

🖱 Windows, Linux con SteamOS

MUSEUM OF OTHER REALITIES

Ma non c'era Second Life? Non funzionava bene? Se SL è rimasto un ambiente immersivo di nicchia in alcune nazioni e community di artisti, nel campo della moda e del design, ora stanno fiorendo realtà analoghe: di alcune, ad esempio Occupy White Walls, vi abbiamo già parlato. L'ultima novità è il Museum of Other Realities, che si pone come mondo interattivo e immersivo per ospitare artisti e creare momenti espositivi comuni, happening e nuove forme d'arte interattiva. Il punto di forza è la proposta di un fitto calendario di inaugurazioni ed esperienze collettive per i visitatori, cercando al contempo di attrarre gli artisti a provare e sperimentare nuovi modi di fare arte. Le ultime due inaugurazioni di cui si ha notizia risalgono a settembre e l'obiettivo è di averne a cadenza mensile. Per verificare quanto durerà l'effetto novità per gli artisti e i curatori ci si può iscrivere alla newsletter.



✈ <https://museumor.com>

📄 € 16,79

🖱 Windows con supporto VR

Fra arte e spiritualità: Wolfgang Laib "si fa in quattro" a Firenze

VALENTINA SILVESTRINI ♦ Prodotta da Museo Novecento Firenze e curata da Sergio Risaliti, *Without Time, Without Place, Without Body* introduce in quattro spazi del centro storico fiorentino la dimensione essenziale, di intenso trasporto generata dalle opere di **Wolfgang Laib**. Dopo essersi misurato con la monumentalità della basilica ravennate di Sant'Apollinare in Classe, nell'autunno 2014, per questa nuova esperienza italiana l'artista ha accettato l'invito di attivare una forma di dialogo in luoghi del capoluogo toscano dalla forte connotazione spirituale. Distinti i registri individuati per ciascuna delle sedi coinvolte, mentre comune è la volontà di insistere "sulle sottili percezioni tra il visibile dell'arte e l'invisibile dello spirito". Laib è il primo autore vivente al quale è stato concesso di lavorare nelle celle dell'antico convento domenicano di San Marco, progettato da **Michelozzo** e affrescato dal **Beato Angelico**. Per i primi tre giorni della mostra – aperta fino al 26 gennaio – in questo scrigno sono rimaste esposte due sue opere realizzate in polline, uno dei materiali più identificativi del suo vocabolario artistico. Le cappelle del Sacello Rucellai, all'interno della Chiesa di San Pancrazio nel Museo Marino Marini, e la Cappella dei Magi di Palazzo Medici Riccardi accolgono rispettivamente *Towers*, opera inedita realizzata in cera d'api, e la scultura *Brahmanda*. L'itinerario si conclude nella cornice architettonica della Cappella Pazzi, progettata da **Filippo Brunelleschi** per il Complesso Monumentale di Santa Croce. I suoi interni ospitano *Without Beginning and Without End*, un gigantesco ziggurat in cera d'api. Un'occasione irripetibile, ma anche "una grande responsabilità e una magnifica sfida relazionarsi con le opere di Brunelleschi, Alberti, Gozzoli e Beato Angelico", come ci ha confessato Laib a ridosso dell'inaugurazione.

museonovecento.it

NECR••LOGY

OVIDIO JACOROSI

24 febbraio 1934 - 23 ottobre 2019

INGO MAURER

12 maggio 1932 - 21 ottobre 2019

LAURA DE SANTILLANA

1955 - 21 ottobre 2019

HUANG YONG PING

18 febbraio 1954 - 20 ottobre 2019

JOHN GIORNO

4 dicembre 1936 - 11 ottobre 2019

ETTORE SPALLETTI

26 gennaio 1940 - 11 ottobre 2019

CESARE MANZO

1946 - 11 ottobre 2019



CHRIS MICHAELS

nationalgallery.org.uk

Si torna all'estero con questa puntata autunnale della rubrica dedicata al rapporto fra musei e digitale. La parola passa a Chris Michaels, Director of Digital, Communications and Technology presso la National Gallery di Londra.

Perché la trasformazione digitale è importante per i musei?

Siamo nel mezzo di una rivoluzione tecnologica di lungo periodo che potrebbe essere più profonda ancora di quanto non sia stata due secoli fa la rivoluzione industriale. Nessuno può ignorarlo, e meno che mai lo possono fare i musei, che sono il deposito della nostra memoria collettiva.

Quanto si è adattato il settore museale e cosa si può fare di più?

I musei hanno fatto più di quanto si rendano conto. L'area in cui sono stati più deboli è quella relativa alla vera professionalità manageriale – cioè prendere sul serio i prodotti digitali che si realizzano per il pubblico ed essere capaci di riconoscere persone, denaro e tempo necessario e sufficiente per fare bene le cose.

Cosa sta facendo la National Gallery al riguardo?

La National Gallery si è impegnata su un periodo di cinque anni per la trasformazione digitale. È un pilastro chiave della strategia generale della galleria. Ci concentriamo su tre aree: capire meglio la nostra *audience* e migliorare le nostre prestazioni – anche commerciali – grazie alla lettura dei dati e degli *insights*; migliorare i nostri prodotti e servizi digitali per creare una migliore esperienza per i visitatori; investire nelle aree dell'innovazione e della ricerca&sviluppo come percorso per immaginare il futuro della galleria.

In che modo la digitalizzazione di un'organizzazione migliora il flusso di lavoro, l'efficacia della comunicazione e l'utilizzo delle risorse?

Direi che il digitale cambia ampiamente la struttura sociale del lavoro. Significa che comunichiamo e



Chris Michaels, Director of Digital, Communications, Technology, National Gallery - London

prendiamo decisioni più velocemente di quanto avremmo potuto fare in precedenza, e lavoriamo in modi più immediati e informali. Faccio la maggior parte della mia "gestione delle persone" con messaggi istantanei tramite uno strumento di collaborazione, Slack. Significa che posso lavorare velocemente e direttamente con le persone piuttosto che dover attendere email o riunioni, perdendo del tempo.

In un museo che è diventato un'organizzazione digitale, quali sono le attività e i contenuti che lo rendono "relevant"?

Dobbiamo riconoscere ai pubblici la medesima importanza che riconosciamo all'arte che custodiamo, ricercare ciò che fanno, ciò che vogliono, e pensare a come possiamo servirli meglio, con la stessa determinazione che applichiamo allo studio della storia dell'arte o dell'archeologia. Prendersi cura del proprio pubblico consente di realizzare prodotti migliori, servizi migliori ed essere un museo migliore.

Come si valuta il successo all'interno di un'organizzazione digitale? E che tipo di metriche usi per valutare un progetto digitale?

La nostra strategia si basa su obiettivi economici piuttosto che su parametri di crescita del pubblico. Per me è più importante essere finanziariamente sostenibili piuttosto che far crescere semplicemente e genericamente i numeri.

Quali sono le tue preoccupazioni principali sul futuro dei musei?

I musei, in particolare quelli britannici, si stanno confrontando con tre fattori che determinano il cambiamento. In primo luogo il cambiamento del contesto finanziario: abbiamo perso il 30% dei nostri finanziamenti pubblici dal 2011 e una Brexit radicale potrebbe farci perdere ancora di più. Quindi, la prima leva che ci muove è: come possiamo guadagnare di più come istituzione ed essere più efficienti? Il secondo fattore è che il nostro pubblico si sta diversificando e sta crescendo. Abbiamo il 50%

di visitatori in più rispetto a 19 anni fa e provengono sempre più da luoghi molto diversi, sparsi in tutto il mondo. Come possiamo fornire un'esperienza significativa per loro quando la loro relazione culturale con il nostro patrimonio artistico si sta frammentando? Il terzo e ultimo fattore è l'innovazione tecnologica: come possiamo tenere il passo con i cambiamenti nell'ambiente tecnologico? Rispondere bene anche solo a uno di questi problemi è difficile, ma dobbiamo affrontarli tutti e tre contemporaneamente. Non facile, certo, ma eccitante.

Puoi consigliare un libro essenziale per i tuoi colleghi?

Sono un lettore "forte" – leggo 1-2 libri alla settimana in media. Direi che tutti nel settore pubblico dovrebbero leggere *Lo Stato innovatore* e *Il valore di tutto* di Mariana Mazzucato. Mariana è un'economista italiana che insegna a Londra e sta cercando di riallineare il rapporto fra Stato e impresa in modo davvero positivo. Adoro il suo lavoro.



DURALEX

RAFFAELLA PELLEGRINO

[avvocato esperto in proprietà intellettuale]

TUTELA DELL'IMMAGINE: MEDIARE SI PUÒ

Una recente sentenza del Tribunale di Torino (27 febbraio 2019, n. 940) è tornata a pronunciarsi sulle condizioni per il lecito utilizzo dell'immagine altrui.

Il caso riguarda l'utilizzazione dell'immagine dell'attrice **Audrey Hepburn**, con rivisitazioni in chiave "creativa", su alcuni modelli di t-shirt della linea *Let's Bubble* (l'attrice è ritratta con il dito medio alzato o ricoperta di tatuaggi o con grandi palloncini di gomma da masticare in bocca). Gli eredi dell'artista, dopo aver tentato la mediazione per risolvere in maniera alternativa la controversia, hanno citato in giudizio la società ritenuta responsabile della violazione.

Al termine della causa, il Tribunale ha accertato che la riproduzione del ritratto dell'attrice senza il consenso degli eredi è illecita, poiché la legge (sul diritto d'autore, art. 96) stabilisce che il ritratto di una persona non può essere esposto, riprodotto o messo in commercio senza il consenso di questa. Inoltre, sempre secondo il Tribunale, non può essere invocata la scriminante secondo cui non occorre il consenso della persona quando la riproduzione dell'immagine è giustificata dalla notorietà o da scopi scientifici, didattici o culturali, o quando la riproduzione è collegata a fatti, avvenimenti, cerimonie di interesse pubblico o svoltisi in pubblico (art. 97 della legge sul diritto d'autore). Nel caso di specie, manca l'interesse pubblico all'informazione su fatti di qualche utilità sociale ed è prevalente il fine di lucro e lo sfruttamento commerciale dell'immagine. Né la rivisitazione dell'immagine dell'artista, quale simbolo dell'emancipazione femminile, è tale da conferire al lavoro un'autonomia valenza artistico-creativa e far rientrare la condotta nella scriminante dell'uso dell'immagine per finalità culturale.

Un altro passaggio interessante della sentenza è l'attenzione prestata dal Tribunale al procedimento di

mediazione volontaria avviato dagli eredi dell'attrice prima di fare causa, ma non accolto dalla società.

La mediazione è un'attività (procedimento) che si svolge davanti a un terzo imparziale (il mediatore) finalizzata ad assistere due o più soggetti nella ricerca di un accordo amichevole per la composizione di una controversia. Il procedimento di mediazione ha notevoli vantaggi rispetto alla causa davanti a un giudice: i tempi e i costi sono notevolmente ridotti, ma soprattutto la controversia si può chiudere con un accordo delle parti che, grazie anche all'ausilio del mediatore, trovano una soluzione pienamente condivisa.

Nel caso in esame la società responsabile della violazione non aveva partecipato all'incontro con il mediatore senza un giustificato motivo. In particolare, il Tribunale ha affermato che, essendo la mediazione finalizzata a trovare un accordo, non configura giustificato motivo per non partecipare alla mediazione il fatto del "mancato accordo con la controparte".

Sul piano tecnico-giuridico è interessante sottolineare che, dalla mancata partecipazione della società convenuta alla mediazione senza giustificato motivo, il Tribunale ha tratto ulteriori argomenti di prova (integrativi e non decisivi) a sostegno dell'infondatezza delle difese della società convenuta. Inoltre, quale ulteriore conseguenza della mancata partecipazione senza giustificato motivo, la società è stata condannata al pagamento di un importo corrispondente al contributo unificato, oltre naturalmente al risarcimento del danno e al pagamento delle spese di lite.

Insomma, la mediazione anche in materia di diritti d'autore e proprietà intellettuale va presa sul serio, fermo restando che mettersi d'accordo conviene sempre e, dove non arrivano le parti in conflitto, un aiuto a riattivare il dialogo e la comunicazione può venire dal mediatore e dalla mediazione.

A Losanna apre il Musée cantonal des Beaux-Arts: un monolite a servizio della città

GIANLUCA FERRIERO ♦ Disegnato dallo studio **Barozzi/Veiga** su incarico del Canton de Vaud, il 5 ottobre ha inaugurato il nuovo Musée cantonal des Beaux-Arts Lausanne, parte del concorso di progettazione vinto nel 2011 dallo stesso studio italo-spagnolo per il masterplan *Platform 10*. Un progetto ambizioso, finalizzato allo sviluppo dei tre principali musei della città svizzera che, oltre al MCBA, prevede il completamento entro il 2021 del museo di design contemporaneo e arti applicate MUDAC e il Musée de l'Elysée, dedicato alla fotografia. Il museo sorge su una superficie complessiva di oltre 20mila mq, vicino alla stazione ferroviaria centrale, in precedenza occupata da edifici industriali appartenenti al XIX secolo. Grazie ai nuovi spazi espositivi per le collezioni permanenti delle fondazioni di **Toms Pauli** e **Félix Vallotton** e a un fitto programma di mostre temporanee, il MCBA è destinato a diventare un punto focale per la vita culturale della città.

mcba.ch



Manifesta 13 a Marsiglia nel 2020. Svelati il tema e i luoghi della biennale

DESIRÉE MAIDA ♦ Rifletterà intorno al tema delle connessioni e delle interrelazioni nel mondo contemporaneo la 13esima edizione di Manifesta, la biennale d'arte itinerante che dal 7 giugno al 1° dicembre 2020 approderà a Marsiglia, dopo aver fatto tappa, nel 2018, a Palermo. L'edizione marsigliese, il cui tema è *Traits d'union.s*, si pone in continuità concettuale con la biennale svoltasi nel capoluogo siciliano: se a Palermo, infatti, gli artisti sono stati chiamati a indagare il tema della coesistenza, a Marsiglia invece si rifletterà sullo *step* successivo, ovvero la creazione di relazioni e legami di solidarietà. Manifesta ha svelato anche alcuni dei luoghi in cui si svolgeranno mostre e attività della kermesse: il Musée Cantini, il Centre de la Vieille Charité, il Musée Grobet-Labadié, il Muséum d'Histoire Naturelle, il Musée des Beaux-Arts e il Conservatoire National à Rayonnement Régional sono le istituzioni che collaboreranno e ospiteranno gli artisti.

manifesta.org



PAOLO GRASSINO

T30

curated by Lóránd Hegyi

Palazzo Saluzzo Paesana
TURIN - ITALY

30.10

- 30.11

2019

www.t30paolograssino.art

1 HOTEL NH COLLECTION

Se volete pure dormirvi, in centro, la soluzione più affascinante è quella dell'NH Collection in piazza Carlina (se la chiamate piazza Carlo Emanuele II non vi capirà nessuno). Qui ci ha vissuto pure Antonio Gramsci. Sì, perché in origine era una semplice casa di ringhiera. *piazza carlina 15*
nh-hotels.com

2 SHOWROOM VANNI

È il monarca di una piccola ma pugnace occhialeria di Torino. Lo showroom è alla porta accanto dell'NH e l'offerta della designer Irene Chinaglia è ampia, dall'acetato alle leghe più avveniristiche. Una capsule collection la vedrete anche performare ad Artissima. *piazza carlina 15a*
vanniocchiali.com

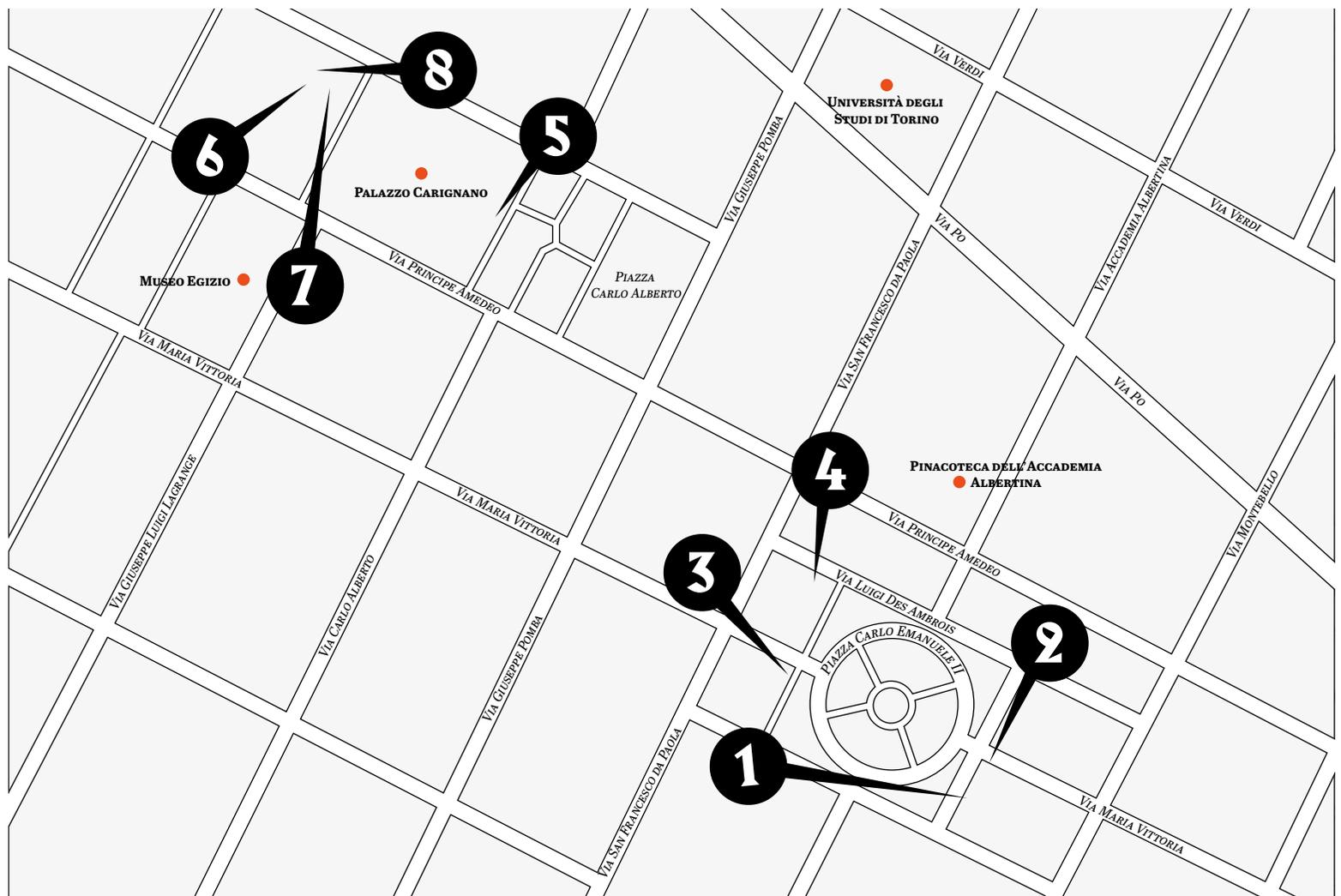
3 TRAPIZZINO

Avete già fame? Niente paura, basta fare il giro della piazza e incontrerete Trapizzino, la geniale idea capitolina di mescolare pizza e tramezzino per farne una sacca da riempire con prelibatezze come lingua in salsa verde, pollo alla cacciatora o polpette al sugo. *piazza carlina 17*
trapizzino.it

4 MARA DEI BOSCHI

Terzo punto vendita di una delle gelaterie artigianali – ma per davvero! – più buone della città, e pure del Paese. Potete optare per il classico cono o coppetta da passeggio (con tanti gusti vegan, se così vi piace) oppure sedervi ai tavolini che affacciano sulla piazza. *piazza carlina 21*
maradeiboschi.com

Torino da piazza a piazza



DISTRETTI

Il centro delle città è sempre e ovunque un trappolone. Perché qui si riversano – in maniera più o meno copiosa – i turisti e la logica malata degli esseri umani li trasforma ipso facto in polli da spennare. Quindi via dal centro? Anche no, se si hanno le dritte giuste.

5 MUSEO DEL RISORGIMENTO

Nel transito da una piazza all'altra fermatevi qui. È vero, a pochi passi c'è lo straordinario Museo Egizio, ma perché sottovalutare un luogo tanto magnifico, recentemente rinnovato e che al suo interno ospita la Camera? Certo, la Camera, perché qui è nata l'Italia moderna. *via accademia delle scienze 5*
museorisorgimentotorino.it

6 FRANCO NOERO

Dalla storia al contemporaneo. Qui, in un palazzo di gran pregio, al piano nobile c'è un immenso appartamento che è la seconda sede della Galleria Franco Noero (insieme a quella industrial di via Mottalciata). E ha appena aperto una gran mostra di Simon Starling. *piazza carignano 2*
franconoero.com

7 BAR CAVOUR

Già che state ai piani alti, nel medesimo palazzo si trova anche un luogo segreto e dal fascino immenso. Siamo nella galassia Del Cambio e questo è un lounge bar dove i cocktail sono firmati da Marco Ciminnisi e i decori rimandano a una Torino che più sabauda non si può. *piazza carignano 2*
barcavour.com

8 DEL CAMBIO

Il ristorante più famoso della città. Qualcuno vi dirà che ci sono luoghi ben più cutting edge, ma sono loro ad avere informazioni datate. Perché dal 2014 ai fornelli c'è un certo Matteo Baronetto, mentre a pochi passi la Farmacia Reale è diventata un bistrot notevolissimo. *piazza carignano 2*
delcambio.it

24 OTTOBRE 2019 | 8 MARZO 2020

Ritratto di giovane donna

CORREGGIO

Un capolavoro dal Museo Ermitage di San Pietroburgo

CHIOSTRI DI SAN PIETRO
REGGIO EMILIA

 FONDAZIONE
PALAZZO MAGNANI
REGGIO EMILIA

 CO.MUNE DI
REGGIO NELL'EMILIA

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ЭРМИТАЖ
The State Hermitage Museum

Correggio (Antonio Allegri), *Portrait of a Lady*, 1520 ca. © The Hermitage State, St. Petersburg, 2019

16 NOVEMBRE 2019 | 8 MARZO 2020

A B E R S B A L L A D Ü R E R

E S C H E R H A R I N G M O R

R I S M A T I S S E P I C A S S O

W A R H O L W H A T A

W O N D E R F U L W O R L D

la lunga storia dell'Ornamento tra arte e natura

PALAZZO MAGNANI E CHIOSTRI DI SAN PIETRO
REGGIO EMILIA

 FONDAZIONE
PALAZZO MAGNANI
REGGIO EMILIA



Cooper (proiezione), 2018, acciaio verniciato, 73 x 109 x 119 cm

COVER ARTIST

Eye liner (Ilaria) ed Eye liner (Lorenza), 2019, legno laccato, 111 x 210 x 3,5 cm

Federico Cantale

Al liceo ha studiato col ceramista Enzo Castagno, una figura che ha avuto grande influenza sul suo percorso. Federico Cantale, classe 1996, si potrebbe definire un abile fumettista/illustratore in 3D. Le sue sculture non sono modulari ma pezzi unici da osservare a 360 gradi, da ogni angolazione possibile. Ha una cura millimetrica nella progettazione, anche grazie all'ausilio di Autocad, che si "sporca" nell'oggetto finale con la pittura rigorosamente applicata a mano. I colori vengono dalla filmografia di Christopher Nolan ma anche dalla tradizione futurista. La forza del suo lavoro sta nell'unire con "leggerezza" una spiccata fascinazione per la cultura pop, che va dai supereroi ai Pokemon agli Anime giapponesi, con il cinema d'autore e con una progettazione meticolosa da architetto.

Quando hai capito che volevi fare l'artista?

In terza liceo, quando ho fatto una piccola scultura sul tema *Casa con albero* e mi sono reso conto che spaccava tutta la Storia dell'Arte.

Hai uno studio?

Sì, a Milano.

Quante ore lavori al giorno?

Molte.

Preferisci lavorare prima o dopo il tramonto?

Con una bella Luna.

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

Italiana varia da ascoltare in auto, Jovanotti. *Narrate, uomini, la vostra storia* di Alberto Savinio. *La trilogia del cavaliere oscuro* di Christopher Nolan, *L'uomo che amava le donne* di François Truffaut e *Alla ricerca di Nemo* di Andrew Stanton e Lee Unkrich.

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

Tanti, per mancanza di spazi adatti, ma pian piano farò e faremo tutto.

Qual è il tuo bilancio fino a oggi?

Direi positivo. Ho l'energia del coniglietto Duracell.

Come ti vedi tra dieci anni?

Astemio!

Al liceo hai studiato col ceramista Enzo Castagno che, mi hai detto, ha molto influenzato il tuo percorso. In che modo?

Mi ha educato ai maestri dell'arte e della letteratura, continuandolo a fare tuttora. Ogni volta con lui è una cascata di storie e scoperte. Per certi versi mi ha insegnato a guardare. Una delle domande più belle che mi ha rivolto è stata: "Vecio, dov'è l'uomo?". Lo odio per questo.

Hai una passione per la cultura pop (supereroi compresi) e il cinema d'autore. Come convivono nei tuoi lavori?

Naturalmente. Ciò che vedo e che mi fa fare scoperte è ciò che poi rielaboro nella mia visione. L'idea di una cultura che generalizziamo con il termine "pop" mi piace per questioni archetipiche e di miti d'oggi, uguale per me, per te e per mia nonna in Sicilia. Forse non per gli Indios, ma qui entreremmo in discorsi lunghi. Il cinema d'autore (come la cucina stellata) invece non è altro che il parallelismo con l'arte dei maestri, o in qualche modo con una pratica eticamente responsabile nei confronti del mondo e pro un'idea di Storia dell'Arte circolare e non cronologica. Potremmo definirlo come una nicchia. Io ammiro come un Christopher Nolan, un Tarantino o un Bottura riescano a prendere dei miti pop, apparentemente saturi (come potrebbe essere il soggetto "Pesce" per Brâncuși) e farli diventare capolavori. Nolan e Tarantino fanno cinema d'autore, etico, responsabile, riuscendo a fare un botteghino hollywoodiano, da record. Per esempio ho avvertito questo spirito in Roberto Cuoghi e Giorgio Andreotta Calò alla Biennale di Venezia del 2017.

Molti dei tuoi colori provengono dalla filmografia di Christopher Nolan ma anche dalla tradizione futurista. Un'associazione inedita, non trovi?

Non saprei, mi fa piacere che lo pensi. Ci rifletterò su. So che il colore è importante ma non so ancora perché. Credo di tendere sempre a unire due mondi nell'opera: la Storia dell'Arte, con cui mi pongo dei pilastri culturali fra i quali muovermi, e ciò che vedo quotidianamente, da cui solitamente nascono i soggetti, i colori, le forme.

Hai una progettazione meticolosa, millimetrica, "fredda". Ma la scultura finale è sempre dipinta a mano, "calda". Meccanico/industriale versus fatto a mano/artigianale.

Un po' quel binomio a cui ho accennato prima. Progetto sempre al 100% un lavoro, tanto poi esploderà comunque, una volta portato nel mondo reale. Tendo a lavorare un pezzo all'80% in modo meccanico o con un artigianato specializzato, mentre il rimanente 20% - che possiamo identificare come l'elemento "sensibile/emozionale" - è sempre fatto a mano da me. In questo gioco si crea un qualcosa d'impalpabile, non si coglie cos'è industriale e cosa non lo è. Tra il morto e il vivo. Tra la pausa e il movimento. Ti dico che lo saprei fare, ma che non ne ho bisogno o non m'interessa. A mano realizzo il punto che dev'essere a fuoco, che deve avere l'uomo. Questo me l'ha insegnato Piero della Francesca con la *Pala di Brera*.

Di primo acchito le tue sculture sembrano modulari. In realtà sono pezzi unici da osservare a 360 gradi, da ogni angolazione possibile.

Lavoro con un materiale solo, in un blocco unico o più pezzi saldati indelebilmente. L'unico modo per dividerli sarebbe rompere il pezzo. Ultimamente lavoro con dei monocromi per mettermi in difficoltà e liberare luci e ombre.

I titoli delle tue opere sono sempre molto curiosi: *Sale e Pepe*, *Cooper* (dal pilota di *Interstellar*), *Eye Liner*... Da dove trai ispirazione?

Dal lavoro stesso.

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

Pensando di non volere una semplice foto.

BIO

Federico Cantale nasce a Legnano nel 1996. Frequenta le scuole superiori a Busto Arsizio, segue il corso di scultura all'Accademia di Belle Arti di Brera, dove si laurea nel 2019. Ha esposto in diversi spazi in Italia e all'estero, tra cui: Fondazione Adolfo Pini e Loom Gallery (Milano), Galerie der Stadt Sindelfingen (Germania), Villa Vertua Masolo (Nova Milanese), Yellow (Varese). Ha partecipato alla residenza La Fornace (2019), a The Classroom con Diego Perrone e Piero Golia (2017) e a un workshop all'HangarBicocca di Milano con Matt Mullican (2018).



Eroe nativo, 2017, stampa su alluminio, 98 x 80 x 120 cm



Blu Gargano, 2019, legno laccato, 26,5 x 70 x 15 cm



Sale e Pepe, 2019, legno laccato, 56,5 x 125 x 20 cm

*In questo
gioco si crea
un qualcosa
d'impalpabile,
non si
coglie cos'è
industriale e
cosa non lo è.
Tra il morto
e il vivo. Tra
la pausa e il
movimento.*

MARRAKECH: NON DI SOLE BIENNALI VIVONO LE CITTÀ

GIORGIA LOSIO [*storica dell'arte*]



Da alcuni anni Marrakech è considerata un centro vibrante per la scena artistica contemporanea africana. Abbiamo visitato antichi riad, atelier di designer e artigiani, musei, gallerie, spazi indipendenti, fondazioni d'arte, ci siamo inoltrati negli angoli più remoti della medina per capire come sta evolvendo la città. Ecco il nostro reportage.



Tanto è impressionante l'omogeneità della città rossa vista dall'aereo quanto diventa tortuosa quando ci si cala nella medina e nei suoi vicoli colmi di suoni, rumori e colori, in un bagno di moltitudine così ben descritto da **Elias Canetti** nel suo *Voci di Marrakech*.

STORIA DI UN AMORE

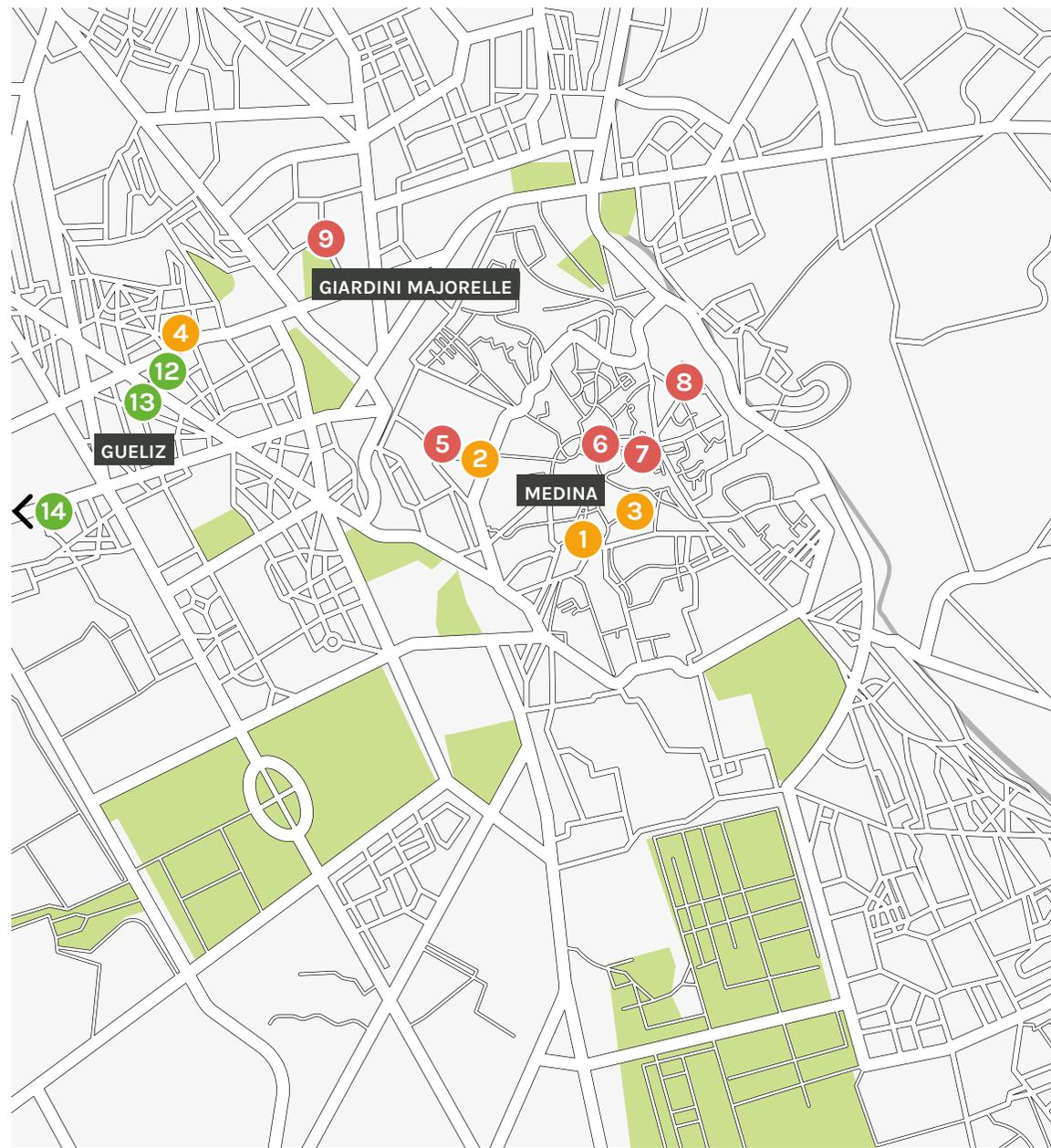
Marrakech e il Marocco hanno artisti come **Eugène Delacroix**, **Henri Matisse**, **Jacques Majorelle**, che qui realizza il suo giardino botanico. Negli Anni Cinquanta si rinnova l'interesse da parte di artisti e intellettuali, che esplose nel decennio successivo con la generazione di Hermès, il designer d'interni **Bill Willis**, **Paul Getty**, e poi **Yves Saint Laurent** e **Alain Delon**, ma sempre ai margini della medina.

Oggi Marrakech sta vivendo un nuovo fermento grazie a eventi quali la Biennale fondata da **Vanessa Branson** – sorella del magnate della Virgin, Richard Branson, la cui ultima edizione è però stata annullata –, la fiera d'arte contemporanea 1:54 e l'elezione nel 2020 a prima Capitale Africana della Cultura.

DAGLI ALMORAVIDI A OGGI

La città fu fondata nel 1070 da tre principi a capo dell'impero berbero delle tribù nomadi sahariane degli almoravidi, seguiti dalla dinastia degli almohadi, gli unificatori dell'Islam. Il governo almohade apportò grande splendore a Marrakech, come dimostrano le architetture dell'epoca, fra cui la maestosa fortezza con la moschea della *qasba*.

Con la fine della dinastia saadiana, Marrakech sprofonda nell'oblio e perde gran parte del suo prestigio. Solo con il regno di Sultan Muhammad Ibn Abdullah, a fine Settecento, la città riguadagna parte del suo antico splendore. Con l'istituzione del protettorato francese, nel 1912, la politica urbana è orientata



● ATELIER ● SPAZI ISTITUZIONALI ● GALLERIE

1 RIAD YIMA

Quartier generale dell'artista, designer e fotografo Hassan Hajjaj. Una "shop tea room gallery" a due passi da piazza Jamaa el Fna. riadyima.blogspot.com

2 VALÉRIE BARKOWSKI

Il luogo giusto per acquistare opere tessili realizzate secondo l'antica tradizione di ricamo marocchina. valeriebarkowski.com

3 DAR EL QASI

È la "casa del giudice-astronomo". Una *maison d'hôtes* gestita dall'architetto Quentin Wilbaux, studioso della città ed esperto di riad. [darelqadi](http://darelqadi.com)

4 ATELIER D'ARCHITECTURE ABDELHAKIM GUILMI

Architetto in prima linea nella progettazione di ville e condomini di lusso affacciati sull'Atlante, nel 2013 ha firmato il Centre for Training and Qualification in Marrakech Crafts. aaag-maroc.com

5 MAISON DENISE MASSON

Riad amministrato dall'Institut français e diretto da Sophia Tebbaa, è un luogo dedicato all'arte e alla cultura, nonché al dialogo delle religioni. Ha un programma di residenze artistiche. if-maroc.org/marrakech/

6 DAR BELLARJ

Fondazione aperta nel 2000 dagli architetti svizzeri Susanna Biedermann e Max Alioth. Qui si organizzano mostre, concerti e workshop con particolare attenzione al coinvolgimento di donne e bambini. darbellarj.com

7 MAISON DE LA PHOTOGRAPHIE

Situata nel cuore della medina, ha inaugurato nel 2009 su iniziativa di Hamid Mergani e Patrick Manac'h. È principalmente un archivio visivo del Marocco dal 1870 agli Anni Sessanta. maisondelaphotographie.ma

8 LE 18 DERB EL FERRANE

Letteralmente "il giardino della sposa", è uno spazio culturale fondato dall'artista Laila Hida. L'équipe, tutta al femminile, è da Francesca Masoero e Meriem Benhamed. Anche qui si organizzano residenze per artisti e soprattutto fotografi. le18marrakech.com



all'accoglienza degli europei, che si stabiliscono nel nuovo distretto di Guéliz, fuori dalle mura della medina. Qui vengono realizzate molte ville Art Déco, anche se oggi ne sopravvive un numero ridotto. Come sottolinea l'architetto **Quentin Wilbaux**, "l'organizzazione spaziale della città presenta una bipolarità nord-sud, tra la medina e gli spazi riservati alla sovranità, e il suo piano urbanistico ha un carattere radiocentrico: le principali vie di circolazione convergono verso le zone centrali. Esiste anche una gerarchia di spazi interni ed esterni. Gli spazi collettivi e religiosi si trovano nel centro, in una forma allungata in direzione nord-sud. Il contrasto è impressionante fra il trambusto dei suk e le strade tranquille e silenziose dei quartieri residenziali (i derbs), dove le giornate sono scandite dalle cinque chiamate alla preghiera lanciata dal muezzin dalla cima del minareto".

I marrakchi hanno progressivamente abbandonato le case all'interno della medina per trasferirsi in palazzi di recente costruzione nei quartieri popolari. Anche gli stranieri preferiscono stabilirsi in ville e complessi alberghieri distanti dal brulicante centro commerciale e spirituale di Marrakech. Progetti sui quali sono impegnati studi di architettura come quello di **Abdelhakim Guilmi**, che ci ha guidato tra cantieri e ville già realizzate con vista sull'Atlante.

superficie
230 km²

abitanti
928.850 (2014)

densità
4.038 ab./km²

altitudine
466 m s.l.m.

IL CONTEMPORANEO AL CENTRO DELLA MEDINA

La medina accoglie molteplici spazi dedicati alla produzione contemporanea, come la Fondazione Dar Bellarj, la "casa delle cicogne". All'inizio del 2000, dopo una fase di abbandono, è stata presa in gestione da una coppia di architetti svizzeri, **Susanna Biedermann** e **Max Alioth**, con lo scopo di preservare e valorizzare le tradizioni, le pratiche orali, coinvolgere le comunità, specialmente donne e bambini, seguendo il cammino intrapreso dalla sociologa e paladina dei diritti delle donne **Fatima Mernissi** con le sue *Caravanes civiques* e il collettivo Femmes, familles, enfants. Vengono organizzate mostre, concerti, workshop attraverso i quali diversi mondi si incontrano.

9 MUSÉE YVES SAINT LAURENT

Aperto esattamente due anni fa, si estende per 4mila mq ed è stato progettato dallo Studio KO. Espone parte della collezione della Fondazione Pierre Bergé - Yves Saint Laurent ma propone anche mostre temporanee. Proprio in questi giorni ha inaugurato una personale di Jacques Azéma. museeyslmarakech.com

10 MACAAL

Museo privato voluto dalla famiglia di collezionisti Lazraq e dalla Fondazione Alliance, si segnala innanzitutto per il programma *Passerelle*, che ha lo scopo di portare l'arte nelle zone periferiche. Attualmente in sede è allestita la personale di Mohamed Melehi. macaal.org

11 MONTRESSO ART FOUNDATION

Creata nel 2009 dall'imprenditore francese Jean-Louis Haguenauer, la Fondation Montresso ha un intenso programma di residenze, ospitando trenta artisti all'anno. montresso.com

12 DAVID BLOCH GALLERY

Inaugurata nel 2010 e con sede nel centro della città, la galleria rappresenta una ventina di artisti internazionali fra emergenti e mid career, per lo più pittori. davidblochgallery.com

13 GALERIE 127

Aperta nel 2006 nel quartiere di Gueliz, è diretta da Nathalie Locatelli. Si occupa di fotografie in un ambiente intimo, un appartamento di 100 mq in un edificio Art Déco. galerie127.com

14 VOICE GALLERY

Situata nella zona industriale, ha aperto nell'ottobre del 2011 su iniziativa di Rocco Orlacchio. Lavora principalmente con giovani artisti, sia locali che internazionali - e naturalmente alcuni italiani, fra i quali Bianco-Valente e Hilario Isola. voicegallery.net

Al riad Yima troviamo invece **Hassan Hajjaj**, artista pop di fama internazionale che ha trasformato la sua dimora in un atelier multicolor.

Un altro importante luogo di creazione artistica e dialogo culturale è il riad Denise Masson, amministrato dall'Institut français. La direttrice **Sophia Tebbaa** ci ha raccontato la nascita e l'attività attuale: *"Denise Masson (1901-1994), islamista e traduttrice del Corano in francese, aveva acquistato da una famiglia marocchina questo grande riad. Ora è un luogo dedicato all'arte e alla cultura, al dialogo delle religioni. Tra le attività essenziali ci sono le residenze artistiche. Chiediamo agli artisti di offrire un po' del loro tempo lavorando con le scuole e con le persone dei quartieri"*.

UNA REALTÀ AL FEMMINILE

Nascosto nel quartiere di Riad Laarouss, il "giardino della sposa", si trova lo spazio culturale 18 Derb El Ferrane, fondato dall'artista **Laila Hida**. Oggi conta un'équipe tutta al femminile formata da Laila, **Francesca Masoero** e **Meriem Benhamed**, che ci ha raccontato la vita del luogo e la situazione culturale di Marrakech: *"Nel 2013 Laila ha preso in gestione questo riad per creare un centro culturale con residenze per artisti. Riceviamo artisti da tutto il mondo, la fotografia è tra gli assi principali con un ciclo espositivo che si chiama 'Dabaphoto'. Un altro progetto faro è 'Qanat', sulla poetica e la politica dell'acqua. Collaboriamo anche con altre regioni, ad esempio la Vallonia-Bruxelles, e con l'Unione Europea, con partenariati e sponsor specifici per ogni programma. Siamo un'associazione senza scopo di lucro, dobbiamo cercare sempre dei fondi, è la grande difficoltà in un ambito che rimane precario. Il ministero della cultura sostiene principalmente la cultura nelle scuole. Ogni tanto affittiamo le stanze quando non sono occupate dagli artisti e questa è la nostra unica fonte di reddito, insieme alle vendite del bookshop"*.

Ma Marrakech può essere identificata come Capitale Africana della Cultura? *"Nel 2013 Rabat è stata eletta Capitale Marocchina della Cultura e ci si attendeva che Marrakech ottenesse questo titolo un giorno, ma capitale africana è troppo. È rimasta una città artigianale, non una città africana contemporanea".* È pur vero che qui si tiene la Biennale d'Arte Contemporanea. *"Che però"*, prosegue Benhamed,

LA GALERIE 127 E LA PROMOZIONE DELLA FOTOGRAFIA CONTEMPORANEA

La Galleria 127 apre nel 2006, al civico 127 di Avenue Mohammed V a Guéliz, quartiere che sta vivendo un vero e proprio boom grazie alla presenza di galleristi, stilisti, designer e architetti. Abbiamo fatto alcune domande alla direttrice **Nathalie Locatelli**.

Cosa ti ha spinto ad aprire una galleria a Marrakech?

Il prezzo della rarità, che era il mio obiettivo: offrire a Marrakech, città in cui desideravo vivere, un progetto che per me fosse 'evidente'. Il Marocco è, dall'avvento del medium, uno dei Paesi più fotografati dai maggiori fotografi internazionali.

Com'è la comunità artistica di Marrakech?

Se parliamo di fotografia, pochi vivono a Marrakech. Sono disseminati in tutto il Marocco e all'estero.

Come sta andando il mercato dell'arte in Marocco? Esiste un circuito di collezionisti? A quali artisti e opere sono principalmente orientati?

Il mercato dell'arte è piuttosto opaco. Ci sono pochi collezionisti marocchini e spesso comprano all'estero. Da alcuni anni sono principalmente collezionisti stranieri a comprare, ma questa informazione è da prendere con cautela, perché la fotografia è un mezzo non ancora completamente 'considerato'. La scena marocchina suscita un po' più di interesse, dal momento che il mercato ha deciso che gli artisti africani fossero quelli da acquisire, anche se per molti il Marocco non è del tutto 'africano'.

Come hai visto evolvere la scena artistica nel corso degli anni?

Nel caso della fotografia, si è evoluta molto con l'arrivo del digitale e di Internet. La struttura tecnica della produzione dell'immagine e della sua diffusione consente a molti di esistere. La mobilità, anche, la possibilità di ottenere residenze all'estero. La creazione di un centro d'arte in Marocco, le biennali e altri eventi sono stati coinvolti per dieci anni nella promozione di una produzione che prima era quasi ignorata.

Marrakech è considerata da alcuni anni un centro di arte contemporanea grazie alla presenza della Biennale, la cui ultima edizione è stata cancellata, e della fiera 1:54. Come vedi il futuro culturale della città?

Ci rammarichiamo, ovviamente, della scomparsa della Biennale, le cui ultime due edizioni hanno raggiunto un notevole livello qualitativo e rinnovato lo sguardo dei visitatori stranieri sulla città. La fiera 1:54 ha preso una specie di staffetta per colmare questa lacuna e illuminare la città per alcuni giorni. Noi attori locali siamo contenti, tuttavia questo rimane un evento riservato a un'élite. Sarebbe necessario avere entrambe. Una biennale ambiziosa richiede risorse significative. Ciò richiede che le istituzioni marocchine partecipino finanziariamente ai progetti ma ciò non sembra essere una priorità.

E le altre realtà culturali?

Molti dei luoghi d'arte - qualunque sia la loro forma - sono aziende private e spesso straniere. È questione di tempo e consapevolezza delle priorità per il futuro del Paese. Siamo all'inizio di una nuova era e le cose verranno messe in atto poco a poco. Il turismo culturale si sta sviluppando, la creazione artistica è qui. La questione dell'educazione artistica rimane uno dei principali progetti per il Paese. Molto resta da fare.

galerie127.com

"Nel 2013 Rabat è stata eletta Capitale Marocchina della Cultura e ci si attendeva che Marrakech ottenesse questo titolo un giorno, ma capitale africana è troppo."

"ha avuto un problema di budget. Non hanno ricevuto l'aiuto che attendevano, si trattava di un budget enorme in un luogo modesto come Marrakech. Secondo me bisogna iniziare modesti ed evolversi, ma secondo i propri mezzi. Sicuramente la città è cambiata, c'era un monopolio dell'Institut français con la mediateca e gli eventi. Ma ora ci sono anche altre realtà. Gli spazi privati hanno animato un po' la città e diversificato gli eventi. C'è più scelta ma gli spazi di qualità non sono molti: la galleria 127 è una delle migliori, altre sono solo commerciali. Inoltre c'è ancora una lacuna di eventi in arabo in un Paese dove si parla arabo e berbero. Criticano anche gli eventi che facciamo noi perché sono in francese e in inglese, ma abbiamo iniziato a tradurli in arabo. I grandi eventi sono per turisti, non per i locali, sono fatti spesso negli hotel"

LA MEDINA E I SUOI RIAD SECONDO QUENTIN WILBAUX

L'architetto belga e storico della medina **Quentin Wilbaux** ci ha aperto le porte del suo riad, Dar El Qadi, raccontandoci l'importante attività di rivalorizzazione della medina, oggi perfezionata dall'utilizzo delle nuove tecnologie.

Perché la passione per Marrakech?

Ci sono dei luoghi nel mondo dove ci si sente bene, dove c'è una certa elettricità. Quando sono arrivato a Marrakech c'era una calma, una pace, e la gente era gentile e aperta. Marrakech non ha mai sviluppato una vera borghesia come è avvenuto a Fez, ad esempio, perché è una città di passaggio che si è sempre arricchita del crogiolo delle culture. All'inizio degli Anni Ottanta la medina non interessava a nessuno. Pochi europei vivevano al suo interno, i Getty, Alain Delon erano al confine. Ancora oggi ci sono luoghi sconosciuti.

Cosa ti attrae nei riad?

L'esotismo. All'epoca il prezzo per acquistare un riad era ridicolo. Marrakech è una città di riad: nelle foto aeree di cent'anni fa si vedono anche micro-riad. Varcato l'ingresso, si dischiude un nuovo mondo. Ho realizzato le piante e scattato le foto di tutti i riad che vedevo, era diventato il mio hobby. Non era facile scoprire le case più belle. Mi hanno aiutato i percorsi di canalizzazione sotterranei che conducono alle abitazioni, un accesso privato all'acqua solo per i più ricchi.

Cosa li caratterizza?

La grande sorpresa è la semplicità: muri bianchi, tappeti, mosaici e pochi mobili. I costruttori locali sapevano mettere l'accento su alcuni punti più elaborati, ma anche far riposare lo sguardo. Purtroppo è un *savoir-faire* che sta scomparendo, non ci sono delle scuole di formazione. Ho collaborato anche con le Guide Routard e ho scoperto riad spesso ristrutturati con uno stile arabeggiante che non corrisponde al progetto iniziale. Oggi i marrakchi preferiscono vivere all'esterno delle mura, in palazzi moderni, e i riad sono quasi tutti trasformati in bazar, hotel e ristoranti.

Parlaci del tuo riad.

Dar El Qadi, la "casa del giudice-astronomo", è concepito per lo studio e la contemplazione. Il simbolo è la sua torre che domina la terrazza e tutta la medina, che all'epoca era molto più bassa. Avevano realizzato una



Photo © J. Van Belle - WBI

stanza nella torre, la piccola stanza dell'intellettuale che può sprofondare nei suoi pensieri. Al piano terra c'è un grande patio, come nella tradizione arabo-andalusa, con una fonte d'acqua e un'alcova. Oggi Dar El Qadi è una *maison d'hôtes*, abbiamo aggiunto i comfort europei ma senza intaccare il carattere della casa.

Cosa ci racconti invece del progetto *Tournai-Marrakech Map 3D*?

Il drone cattura una serie di piccoli punti che sono georeferenziati nelle tre dimensioni e che restituisce in immagini computerizzate. Leggendo questa terza dimensione della città possiamo avere un'indicazione, ad esempio, su come l'acqua si poteva distribuire nelle case. Questa tecnica permette di fare dei rilevamenti estremamente precisi su tutto ciò che è patrimoniale e archeologico, si può rilevare anche quale elemento è sparito e quale è stato aggiunto. Stiamo iniziando a lavorare anche sulle tecniche di rilevamento all'interno degli edifici, in futuro bisognerà definire quali sono i dati sensibili, chi può accedere a cosa. Ma ho l'impressione che questo tipo di tecnica aprirà delle nuove conoscenze sulle metodologie di classificazione e archiviazione. Marrakech sarà un paradiso per gli archeologi del futuro.

darelqadi.com

di lusso, come nel caso della fiera d'arte 1:54 nell'hotel di lusso la Mamounia, il Festival internazionale del cinema al Palazzo dei Congressi... sono delle vetrine. Recentemente anche il défilé di Dior: a cosa serve? Si vuole che diventi una città come Parigi, ma Marrakech non lo permette neanche in termini di infrastrutture. Si vuole che la città accolga il maggiore numero di eventi, anche sportivi, che assorba tutto".

Cosa dovrebbe fare allora una città come Marrakech? "Vorrei che la percezione della città fosse più profonda. Marrakech è una città imperiale e dovrebbe mantenere una dimensione originale", insiste Benhamed. "Una città che accoglie tutti va bene, ma bisogna appropriarsi dei luoghi nel modo giusto; è piccola, è già satura. C'è stato un aumento di spazi culturali più che nel passato. È anche una moda: tutti

I marrakchi hanno progressivamente abbandonato le case all'interno della medina per trasferirsi in palazzi di recente costruzione nei quartieri popolari.

vogliono lavorare nella cultura, ma manca un insegnamento culturale. Oggi ci sono dei master e altri corsi privati, ma non è abbastanza, non c'è una vera gestione del patrimonio. La fotografia marocchina ha avuto una grande crescita, con riconoscimenti anche all'estero, e ne sono molto fiera. Ci sono artisti di qualità che sono nati in condizioni difficili e sono arrivati a fare qualcosa di positivo nella loro vita".

L'ARTE DEL RICAMO

La medina è anche luogo dove scoprire nuove tendenze di design e artigianato di altissimo livello, ad esempio alla boutique di **Valérie Barkowski**, che ci ha raccontato il suo primo viaggio artistico a Marrakech per dipingere su ceramica, la fondazione di una residenza per artisti, la cui vasta collezione è stata donata alla

RABAT E LA BIENNALE DELLE DONNE



Katharina Cibulka. Installation view at Musée d'art Moderne et Contemporain Mohammed VI, Rabat 2019 © Katharina Cibulka

Negli ultimi anni Rabat è stata teatro di un grande programma di sviluppo urbano che l'ha consacrata *ville lumière* del Marocco. Tra i progetti realizzati segnaliamo il MMVI – Musée Mohammed VI d'art moderne et contemporain, aperto nel 2014. Vanta un fitto programma culturale, come la recente inaugurazione della prima edizione della Biennale d'arte contemporanea con il titolo *An Instant Before the World*, allestita fino al 18 dicembre. È la biennale delle donne, poiché riunisce ben 63 artiste e collettivi, tra cui **Marcia Kure**, **Candice Breitz** e **Mouna Jemal Siala**. La Biennale è concepita come un inventario del mondo di domani, con una mostra principale, un progetto speciale dedicato alla Street Art e tre *cartes blanches* per le arti visive, il cinema e la letteratura. Questi progetti speciali sono aperti ad artisti quali **Mohamed El Baz**, che ha invitato sei talenti emergenti a partecipare alla mostra collettiva *A Forest / La Forêt / El Ghaba* all'MMVI.

È in programma anche un tributo alla cantante egiziana **Oum Kalthoum**, alla quale è molto legato il curatore della biennale, lo storico dell'arte e filosofo algerino **Abdelkader Damani**, che ha inserito la proiezione del celebre concerto di Kalthoum a Rabat nel 1968. La città ha deciso di integrare l'arte di strada nella sua identità dedicandole un intero festival, *Jidar Street Art Festival*, e un progetto speciale all'interno della Biennale, all'Hassan II Park, che vede la collaborazione di cinque artisti marocchini con l'americano **Futura** per inventare un mondo di dialogo creativo tra artisti che provengono da ambienti diversi. Il curatore del progetto, Salah Malouli, sottolinea come: "L'arte di strada in Marocco è in forte espansione, sia nella sua forma endemica che istintiva e attraverso eventi organizzati che hanno attirato alcuni dei più grandi nomi internazionali nel Paese e hanno visto emergere lingue locali di arte di strada. Questa forma artistica

ha dimostrato la sua capacità non solo di abbellire i luoghi in cui si trova, ma anche di reagire, riflettere e aprire il dialogo". Tornando al titolo della prima edizione, il curatore della Biennale prende spunto da **Hannah Arendt**, che scriveva "è la natura stessa di ogni nuovo inizio a irrompere nel mondo come un'improbabilità infinita", e spiega così la scelta del titolo: "L'istante prima del Big Bang, l'istante prima di partire... È in quell'istante che artisti, architetti, coreografi e creativi viaggiano. Qui eleggono il loro domicilio, creano le condizioni di una vita precaria e, una volta scomparsa, ritornano con euforia, a volte malinconia, ma mai tristezza, solo con un ricordo: un'opera d'arte. La prima Biennale di Rabat è il tentativo – potenzialmente impossibile – di viaggiare fino a questo istante. La destinazione è sconosciuta, il percorso è casuale; tuttavia, dobbiamo desiderare questi luoghi in cui avvengono gli inizi e dedicarci interamente al vagare nella speranza di aver e successo". E svela come raggiungere questo obiettivo: "Per definire le urgenze di un momento creativo dobbiamo prima saldare i nostri debiti. Fare un inventario di rimpianti, omissioni o, meglio ancora, l'inventario di ciò che non è stato detto, di ciò che non è stato urlato di fronte al mondo. La mia risposta è stata: il nostro debito è fondamentalmente nei confronti delle donne. E se deve esistere una nuova biennale, dobbiamo avere il coraggio di affrontare quel debito; invito solo donne artiste nella speranza che questa nuova istituzione rimanga fedele al suo momento di fondazione. Spero che la biennale sia il forum appropriato per suggerire un'alternativa: non cambiare più il mondo, trasformarlo o pervertirlo, ma prendere la decisione di scriverne uno nuovo. Abbiamo diritto a un mondo diverso".

biennale.ma

Fondazione ONA di Rabat, e il lavoro di creatrice di biancheria per la casa. Ci ha anche aperto le porte del suo atelier nella zona industriale di Marrakech, dove maestri artigiani realizzano minuziosamente i progetti della creatrice belga con tecniche antiche legate alla tradizione locale: "Ho impiegato tre anni a mettere a punto questa collezione, perché sapevo che c'era un'antica tradizione di ricamo in Marocco. Le giovani ricamano il loro corredo di matrimonio, ma non era visibile all'esterno, perché lo fanno in casa. Nel tempo abbiamo formato un'équipe di donne che lavorano con le tecniche e le decorazioni tradizionali. Ho raggiunto velocemente un grande successo con centinaia di ricamatrici e boutique sparse in tutta Europa. Era troppo e, dopo vari cambiamenti, ho ripreso il lavoro qui a Marrakech con una piccola équipe che mi dà grandissime soddisfazioni". Intanto ci mostra un grande

"Ho impiegato tre anni a mettere a punto questa collezione. Nel tempo abbiamo formato un'équipe di donne che lavorano con le tecniche e le decorazioni tradizionali."

ordine pronto per partire per l'Italia. "Per sette anni ho anche portato avanti un progetto di residenze a Marrakech e nel deserto con la Sahart Foundation. Con alcuni artisti collaboro ancora, come nel caso di Tatiana Panova, che ha fotografato le nuove collezioni e che ha anche realizzato una collezione di bracciali".

GALLERIE E MUSEI

Le gallerie d'arte sono prevalentemente concentrate nella zona di Guéliz, ai margini dei giardini Majorelle. Fra le più importanti vanno citate la galleria David Bloch e la galleria 127, mentre l'italiana Voice è situata nella zona industriale.

Quanto agli spazi istituzionali, la Maison de la Photographie, nel cuore della medina, espone istantanee del Marocco e della vita marocchina dal 1870 agli Anni Sessanta. Il Museo Yves Saint Laurent, inaugurato nel 2017 e consacrato

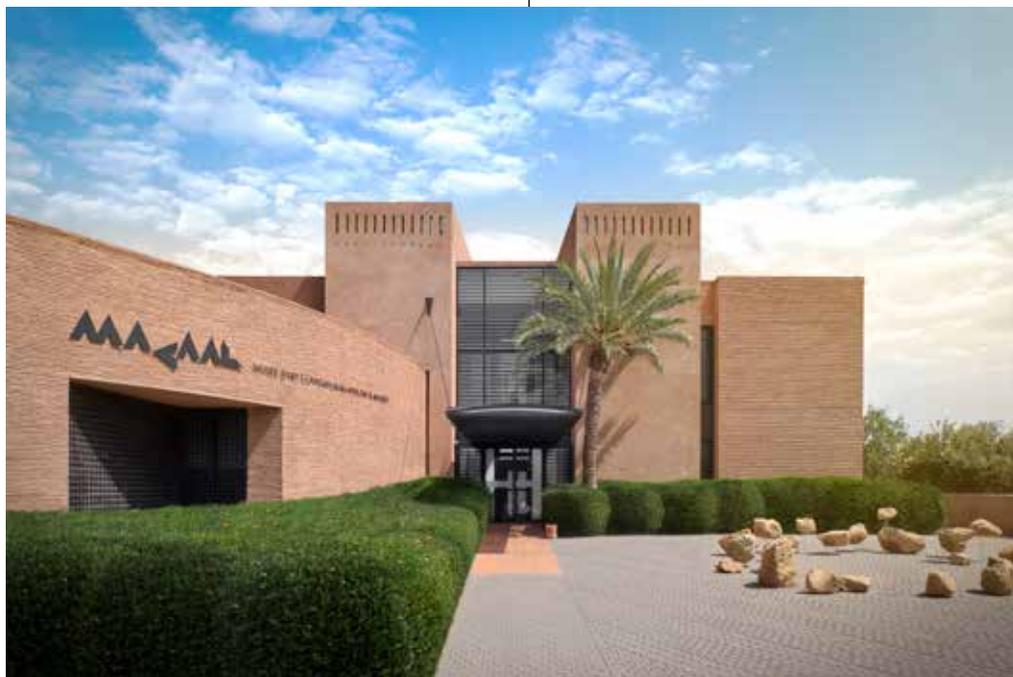


Photo © Omar Tajmouati

allo stilista innamorato di Marrakech, presenta invece un défilé permanente dei suoi abiti iconici e una piccola sala per esposizioni temporanee.

Dobbiamo uscire dalla medina per visitare il MACAAL – Museo d'Arte Africana Contemporanea. E, sempre allontanandosi dalla città, si giunge alla Fondation Montresso, creata dall'imprenditore francese **Jean-Louis Haguenauer** nel 2009 e che accoglie artisti da tutto il mondo. Il team di comunicazione della fondazione ci ha aperto le porte di atelier e spazi espositivi e fatto scoprire graffiti e installazioni sparse tra gli uliveti: *“Riceviamo trenta artisti all'anno e dal 2016 abbiamo anche l'Espace d'Art con l'intenzione in futuro di aprire al pubblico tutti i giorni, perché per ora le visite si fanno su appuntamento il venerdì e il sabato. Questo permette di offrire una visita personalizzata con un team che si occupa della stampa, del pubblico in generale e dei collezionisti. Il progetto espositivo 'In-Discipline', lanciato durante la fiera 1:54, ogni anno prevede un Paese ospite: per la prossima edizione sarà il Congo. L'altro progetto espositivo ciclico è 'XXL', che riunisce tre artisti sul tema della monumentalità. Gli artisti invitati possono venire a passare un mese di residenza. Amiamo lavorare sul lungo periodo e possono ritornare per creare dei progetti qui, in Marocco e all'estero. Come nel caso di Maya Inès Touam, che ci dischiude il suo universo di oggetti che fa dialogare in intense nature morte contemporanee. Ci sono artisti già affermati ed emergenti: è utile questo scambio nel processo di creazione”*.

Proprio questo dialogo ritrae al meglio una città in fermento culturale, con tanti progetti di valorizzazione del patrimonio, percorsi di collaborazione sociale e artistica, che restituiscono un'immagine urbana più profonda e autentica.

Al MACAAL – Museo d'Arte Africana Contemporanea ci ha accolti **Janine Dieudji**, direttrice delle mostre, approdata a Marrakech dopo sei anni a Firenze.

Chi c'è dietro il MACAAL?

Il museo è uno degli ultimi progetti della Fondazione Alliance, che quest'anno festeggia i dieci anni di attività. La famiglia Lazraq da anni colleziona soprattutto opere di artisti contemporanei del continente africano. Ha sostenuto la mostra *Maroc Contemporain* all'Institut du Monde Arabe di Parigi nel 2014, ha supportato vari progetti come la Biennale di Dakar e i *Rencontres de Bamako*. Il padre ha iniziato a collezionare più di quarant'anni fa per supportare gli artisti marocchini, con il figlio ha creato il parco delle sculture situato tra i campi da golf Al Maaden e poi il programma *Passerelle*, che ha lo scopo di portare l'arte nelle zone periferiche. Alliance è un gruppo immobiliare nel mercato delle case popolari e di lusso e il programma *Passerelle* entra anche in questo contesto. Dove ora sorge il museo c'era uno spazio di vendita delle ville su questo campo da golf che è stato trasformato in museo dall'architetto del Musée Picasso di Parigi, Jean-François Bodin. Lo scopo era di aprire questa collezione al mondo, ma non solo, perché produciamo anche tante mostre. Il programma *Passerelle* prosegue con i nostri atelier, con gli incontri che organizziamo e con le attività sociali.

Avete anche un programma di residenza: come funziona?

È l'ultima novità, con il lancio del bando aperto ad artisti del continente africano ma anche di altri Paesi – il lavoro in ogni caso deve essere legato a quello che succede sul continente. La residenza è aperta sia agli artisti che ai curatori, l'importante è che il lavoro abbia a che fare con le comunità locali.

Collaborate anche con altre realtà cittadine? Come appare oggi la scena artistica?

È molto importante lavorare con le gallerie e gli spazi indipendenti, ma sono pochi. Cooperiamo con associazioni come Dar Bellarj, abbiamo fatto un workshop con i bambini della medina grazie a loro, riceviamo una o due volte a settimana delle scuole per fare workshop e visite guidate. Abbiamo dei mediatori culturali, ci adattiamo al pubblico che riceviamo, abbiamo lavorato anche con un'associazione che si prende cura dei bambini di strada. Cerchiamo di fare delle mostre che parlino a tutti. Ognuno può ritrovarsi dentro quello che facciamo, non vogliamo essere l'ennesima istituzione elitaria: già essere un museo è una barriera sociale che cerchiamo di superare a livello di contenuti.

La Biennale ha evidenziato il ruolo di Marrakech come centro di arte contemporanea nel Nord Africa. L'anno prossimo Marrakech sarà la prima Capitale Africana della Cultura. Come vedi il futuro culturale della città?

La Biennale ha lasciato un'eredità abbastanza importante. Ora c'è la fiera 1:54 di Touria El Glaoui, che ha realizzato a Londra, a New York e poi qui, nella sua città. Bisogna capire che il Marocco è l'ingresso e l'uscita dell'Africa. Il governo ha realizzato il Musée Mohammed VI a Rabat, c'è una vera volontà da parte del re di sviluppare la cultura, di proporre il Marocco non solo come destinazione turistica per le sue medine e la sua ricchezza artigianale. Il progetto Marrakech Capitale Africana della Cultura 2020 è un passo in più: si vuole organizzare una piattaforma che inviti anche altri attori del continente africano in un unico luogo, dando vita a una vetrina della creatività contemporanea. Non abbiamo ancora un programma definitivo, ma vorremmo realizzare delle manifestazioni pubbliche all'interno della medina, per far uscire l'arte dal museo. Il futuro culturale di Marrakech è già in marcia, febbraio è diventato il mese dell'arte grazie alla presenza della fiera 1:54. C'è anche l'asta di arte africana e orientalista di Artcurial a dicembre. Nel futuro spero ci siano più realtà culturali e più collaborazioni tra il privato e il pubblico e anche tra privato e privato. Non bisogna creare tante nuove cose, ma rinforzare quello che c'è già, creare un modello che risponda alle realtà locali, una rete di istituzioni africane: Marrakech 2020 ha anche questo scopo. Noi cerchiamo di creare delle mostre in comune, in dialogo con il Sudafrica, ad esempio, che è più avanti rispetto a tanti altri Paesi. Cerchiamo di rinforzare i contatti con la scena artistica sparsa per tutto il continente africano, in Paesi ricchi di diverse culture. Abbiamo solo da guadagnare a lavorare insieme.

macaal.org

QUANTO È SEXY LA SOSTENIBILITÀ NELLA MODA

ALDO PREMOLI [*trend forecaster e saggista*]

KIKI SKIPI [*illustratrice*]

Lo scorso agosto, alla vigilia del vertice del G7 in programma a Biarritz, **Emmanuel Macron** ha invitato all'Eliseo i rappresentanti di trentadue aziende leader mondiali nel settore del tessile-abbigliamento. Iniziativa preceduta dal mandato affidato nel mese di aprile a **François-Henri Pinault**, presidente e CEO di Kering (gruppo che ha al suo interno marchi come Gucci, Bottega Veneta, Alexander McQueen, Balenciaga...): coinvolgere gli attori più importanti nel campo della moda per raggiungere obiettivi virtuosi in materia di riduzione dell'impatto ecologico delle loro attività.

FASHION PACT: CHI E COSA

All'Eliseo effettivamente qualcosa di significativo è accaduto: le trentadue aziende leader a livello hanno dato vita al *Fashion Pact*, definendo insieme una serie di obiettivi focalizzati su tre aree principali per la salvaguardia del pianeta. **[1]** Arresto del global warming. Creare e implementare un piano d'azione per azzerare le emissioni di gas serra entro il 2050, al fine di mantenere il riscaldamento globale al di sotto di 1.5° C da ora al 2100. **[2]** Ripristino della biodiversità. Impegnarsi a favorire gli ecosistemi naturali e proteggere le specie esistenti. **[3]** Protezione degli oceani. Contenere l'impatto negativo del settore mediante iniziative concrete, quali la riduzione della plastica monouso.

L'elenco dei marchi aderenti al *Fashion Pact*, che riportiamo qui in ordine alfabetico, fa certo effetto: Adidas, Bestseller, Burberry, Capri Holdings Limited, Carrefour, Chanel, Ermenegildo Zegna, Everybody & Everyone, Fashion3, Fung Group,



© Kiki Skipi per Artribune Magazine



Galleries Lafayette, Gap Inc., Giorgio Armani, H&M Group, Hermes, Inditex (Zara), Karl Lagerfeld, Kering, La Redoute, Matchesfashion.com, Moncler, Nike, Nordstrom, Prada, Puma, PVH Corp., Ralph Lauren, Ruyi, Salvatore Ferragamo, Selfridges Group, Stella McCartney, Tapestry.

I PUNTI DOLENTI

Un allineamento di questa portata, che affianca aziende leader dei *luxury goods* a quelle del *fast fashion* e dell'abbigliamento sportivo, non si era ancora visto. Tuttavia i punti critici non mancano. Il *Fashion Pact* è una dichiarazione di intenti, niente di più: non è legalmente vincolante e quindi è affidato soltanto alle buone intenzioni di chi vi partecipa.

Anche se queste fossero date per certe, le verifiche "interne" sono difficili da monitorare, ad esempio per quello che riguarda la catena di approvvigionamento: perché è qui che il settore moda lascia un'impronta ecologica profonda. Fornitori di materie prime per tessuti e pellami trattati chimicamente per la colorazione e l'impermeabilizzazione; spedizioni delle merci a migliaia di chilometri di distanza, che prevedono tonnellate di imballaggi trasformati in rifiuti di plastica e cartone. Ma soprattutto fornitori intermedi che effettuano ordini in fabbriche che hanno sede in Indonesia, Cina, Vietnam, India o Bangladesh: processi che rendono le catene di approvvigionamento opache.

IL CASO GUCCI

A dare il buon esempio, ad ogni modo, in questo secondo semestre del 2019 è stato **Gucci** (gruppo Kering), annunciando la volontà di divenire in tutto e per tutto *carbon neutral*. Ha implementato il proprio piano di neutralizzazione delle emissioni su due fronti: "Avoid and Reduce" e "Restore and Offset". Il primo include l'aumento delle energie rinnovabili al 100% entro il 2020, il riciclaggio dei rifiuti

provenienti da pelle e tessuti e la sostituzione di metodi di lavorazione tradizionali con pratiche più sostenibili. Il secondo punto si concentra invece sull'approvvigionamento delle materie prime, considerando il ripristino dei suoli e dell'habitat per la sostenere la conservazione delle biodiversità. Resta però lo contraddittoria proprietà diretta di Kering della conceria Caravel a Castelfranco di Sotto e France Croco a Parigi.

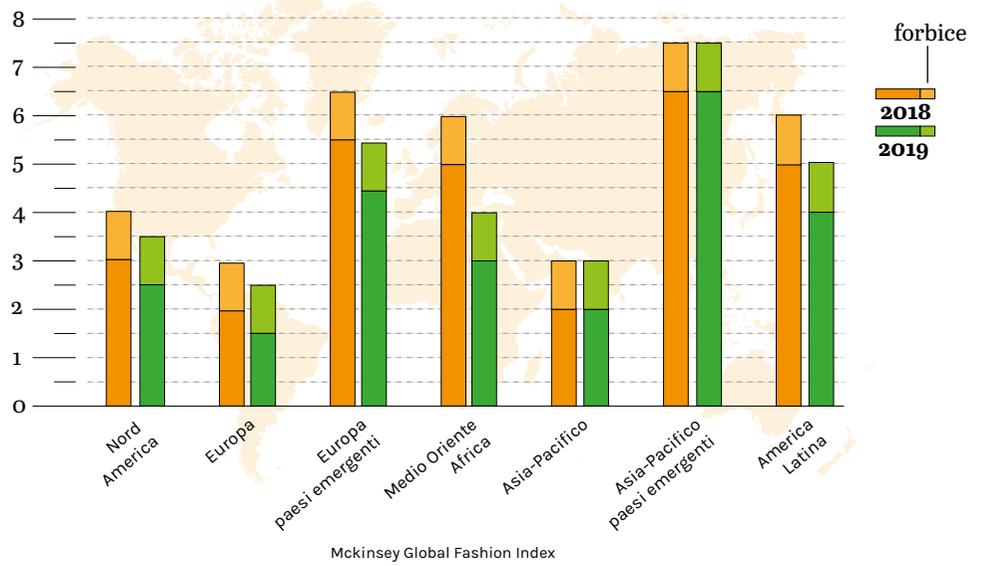
IL GRANDE ASSENTE? LVMH

Scorrendo la lista dei firmatari del *Fashion Pact*, salta subito all'occhio l'assenza di LVMH, il più grande gruppo del lusso al mondo, che anno dopo anno contende il primo posto assoluto nella classifica per fatturato a Nike e H&M. Il gruppo francese significa 75 *maison* e marchi, che spaziano dalla moda al vino, dai gioielli agli orologi agli hotel. LVMH dà lavoro a oltre 156mila persone (11mila in Italia) e alla fine del 2019 il fatturato supererà i 50 miliardi di euro (46,8 quello del 2018). Il suo fondatore, presidente e AD, **Bernard Arnault**, è l'uomo più ricco d'Europa e terzo al mondo.

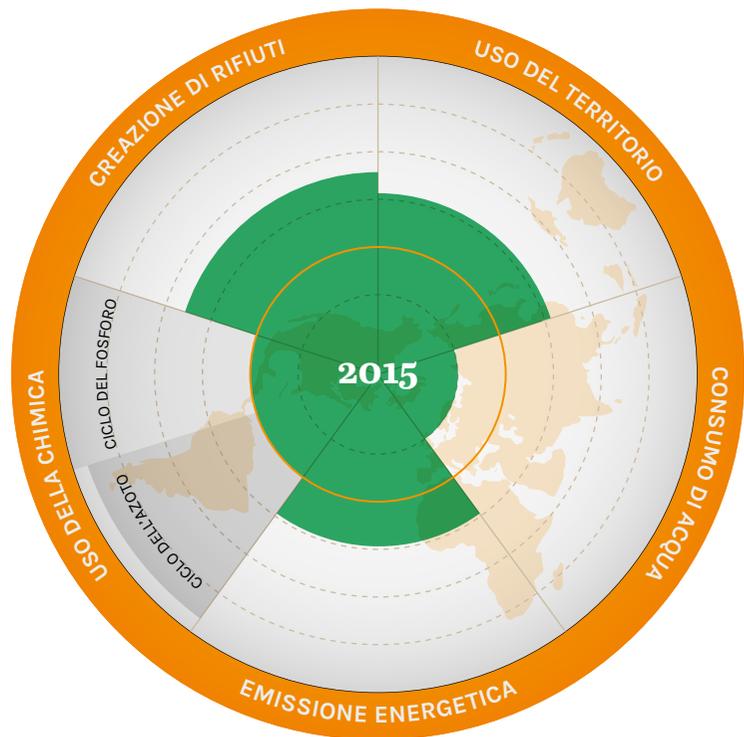
Arnault, che non si concede facilmente ai media, parla a questo proposito attraverso il suo Group Managing Director **Toni Belloni**, che – in un'intervista fiume rilasciata a Giulia Crivelli de *Il Sole 24 ore* il 27 luglio in occasione del summit *Future Life Paris* per presentare le iniziative del Gruppo a favore della sostenibilità – si è espresso così: "LVMH è impegnata nella sostenibilità ambientale e sociale da oltre vent'anni, da molto prima cioè che questi temi diventassero di stretta attualità economica o giornalistica. Il summit serve a spiegare i traguardi raggiunti e gli obiettivi che ci siamo imposti di raggiungere entro il 2020. Cioè entro dopodomani... La sostenibilità può essere davvero tale solo se è di filiera e LVMH è un gruppo integrato verticalmente come nessun altro al mondo. Possiamo controllare, certificare, migliorare l'intero processo, dall'acquisto delle materie prime alle scelte architettoniche dei negozi".

Alle lodevoli intenzioni illustrate da Belloni fa però da contrappunto l'appartenenza al gruppo LVMH di marchi che vantano una lunga tradizione nella produzione di pellicceria, pelletteria e abbigliamento in pelle di alta qualità. Non ha mai bandito nemmeno la pelliccia dalla sua produzione. Ma considerare pellicce e pelli esclusivamente come materie prime recuperate dagli scarti del comparto alimentare – come da più parti in questi anni si è tentato di fare – risulta davvero poco credibile. LVMH si tiene ben strette due concerie di proprietà: la singaporese Heng Long International e la francese Tanneries Roux, che riforniscono tanto Fendi quanto Céline e Louis Vuitton.

ASPETTATIVA DI CRESCITA DELLE VENDITE Mckinsey Global Fashion Index



QUANTI PIANETI CREDIAMO DI AVERE?



LIMITE DELLE RISORSE



DISTANZA DAL LIMITE DELLE RISORSE

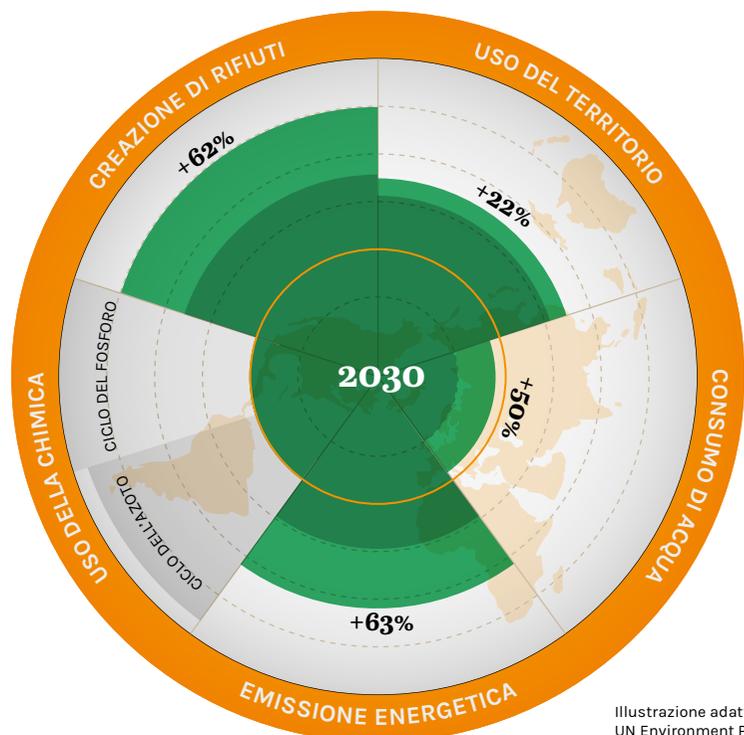
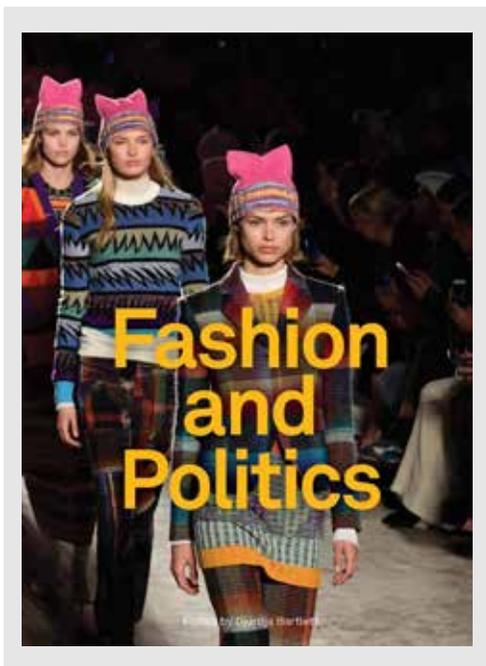


Illustrazione adattata da UN Environment Programme (2012)

RIGHT HERE – RIGHT NOW 1 MOSTRA & 1 LIBRO



Che la sostenibilità ambientale sia un tema giustamente agli onori delle cronache, non c'è nemmeno bisogno di ribadirlo. Quanto la moda sia parte del problema (ma anche della soluzione), ve lo stiamo raccontando in queste pagine.

A ribadire il concetto c'è una mostra/convegno/laboratorio itinerante, alla sua seconda edizione, che è partita da Vienna ed è transitata a Londra, Varsavia, Kalmar, Arnheim, per chiudere il suo percorso a Rimini. Il titolo è *Transfashional. Nuovo lessico post interdisciplinare tra arte, moda e design* e si tiene all'Ala Moderna del Museo della Città fino al 6 gennaio. Coinvolti nel tentativo di rispondere al quesito "come possono la moda e l'arte riflettere le attuali urgenze ambientali, sociali, culturali ed economiche e come possono contribuire a delineare nuovi modelli paradigmatici?"

sono stati chiamati nomi quali **Hussein Chalayan**, **Lucy Orta**, **Naomi Filmer**, **Clemens Thornquist** e **José Teunissen**, affiancati a giovani più che promettenti come **Anna-Sophie Berger**, **Martin Bergström**, **Minna Palmqvist**, **Ana Rajčević** e **Lara Torres** – e c'è anche la *guest star*, incarnata dalla fashion designer olandese **Aliki van der Kruijs**. A conclusione del progetto è prevista una importante pubblicazione con testi di **Dobriša Denegri**, **Naomi Filmer**, **Ulrik Martin Larsen**, **Ute Neuber**, **Lucy Orta**, **Robert Pludra**, **Barbara Putz-Plecko**, **Simona Segre Reinach** e **Clemens Thornquist**.

Uno sguardo storico più ampio, utile a inquadrare la questione, lo fornisce invece un volume recentissimo pubblicato da Yale University Press e curato da **Djurdja Bartlett**, *reader* al London College of Fashion di Londra. *Fashion and Politics* (pagg. 240, \$ 45) racconta il legame fra moda e politica nei contesti più differenti, dal caso **Wang Guangmei** nella Cina della Rivoluzione Culturale allo "stile" rivoluzionario dei militanti del Black Panther Party, dal ruolo giocato nei decenni dalla *keftah* al ruolo dei rifugiati nel confezionamento dei capi che finiscono nei negozi delle nostre città. E stavolta c'è anche una firma italiana, quella di **Gabi Scardi**, con un *photo essay* dedicato a *The Uniform, the Subject, the Power*.

MARCO ENRICO GIACOMELLI

transfashional.com | yalebooks.yale.edu

L'ACCELERAZIONE DEL FAST FASHION

Tra il 2000 e il 2014 la produzione di capi di abbigliamento è raddoppiata. Il fatturato mondiale attualmente è pari a 3mila miliardi di dollari, il 2% del prodotto interno lordo globale. Stando al *McKinsey Global Fashion Index*, negli ultimi dieci anni è cresciuto al ritmo del 5,5% ogni dodici mesi. Principale promotore di questa accelerazione è senza alcun dubbio il *fast fashion*. I brand del *prêt-à-porter* erano in grado di proporre due, massimo tre collezioni l'anno (autunno/inverno, primavera/estate, *cruise*). Zara, di proprietà del gruppo spagnolo Inditex, arriva a venti collezioni, la svedese H&M a sedici.

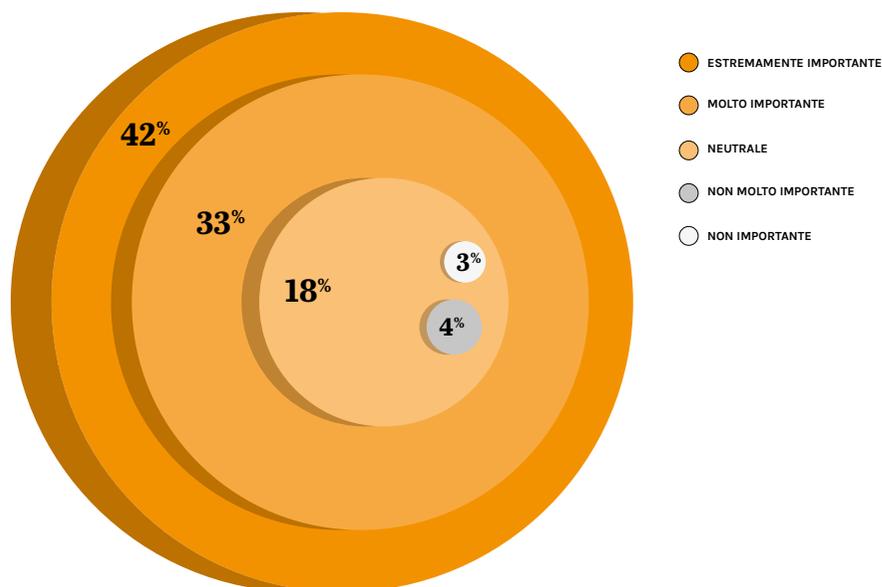
QUALCHE NUMERO

Ma tutto questo ha un costo: il tessile-abbigliamento è una delle industrie più inquinanti in assoluto, seconda solo all'estrazione degli idrocarburi. Le cifre che descrivono la situazione sono impressionanti. Il settore produce il 20% delle acque reflue globali; in un anno, il 10% delle emissioni globali di carbonio va a suo carico: più di tutti i voli internazionali e marittimi messi insieme. I suoi rifiuti sono enormi: l'equivalente di un camion della spazzatura di tessuti va in discarica o viene bruciato ogni secondo sul nostro pianeta: quasi i tre quinti degli abiti acquistati nei dodici mesi precedenti.

Secondo una ricerca condotta dall'EPA – Environmental Protection Agency, i rifiuti tessili sono aumentati dell'811% dal 1960 al 2015. È la plastica che mostra il più grande aumento dei rifiuti dal 1960: un colossale 8.746%. Ma anche la gomma e la pelle, materiali comuni utilizzati nelle calzature e nell'abbigliamento, hanno mostrato un aumento significativo: 361%. Secondo l'Agenzia delle Nazioni Unite, tra il 20 e il 25% di tutti i composti chimici attualmente prodotti sono utilizzati per il finissaggio degli abiti, mentre il nostro bucato rilascia mezzo milione di tonnellate di microfibre nell'oceano ogni anno.

E una nuova sfida si profila all'orizzonte: l'accesso di altre centinaia di milioni di persone a consumi finora riservati a una parte soltanto degli abitanti del pianeta. Il *McKinsey Global Fashion Index* indica come, a partire dal 2017, l'India, dopo aver superato per numero di abitanti la Cina, sia diventato un *player* importantissimo tanto sul lato dei consumi a cui accede la sua nuova classe media, sia su quello della capacità produttive, che si sta rafforzando velocemente. Nel 2050, poi, la popolazione africana raggiungerà i due miliardi di unità...

SOSTENIBILITÀ: QUANTO CONTA AL MOMENTO DELL'ACQUISTO?



BCG Sustainability survey March 2019

COSA FANNO H&M, NIKE, ZARA E UNIQLO

I giganti del fast fashion stanno provando ad affrontare il problema. H&M si è mossa per prima: già nel 2010 ha lanciato sua linea *Conscious*, descrivendola come “realizzata con materiali sostenibili come cotone organico e poliestere riciclato”. Informazioni che non sono false ma che suonano fuorvianti. In realtà non esiste una definizione corretta di cosa significhi esattamente “sostenibile”; e il cotone organico e il poliestere riciclato sono materiali molto diversi, che hanno una vasta gamma di impatto sull’ambiente. In ogni caso, l’anno scorso H&M è stato il maggior acquirente al mondo di cotone prodotto nell’ambito di uno schema per eliminare i pesticidi più nocivi e incoraggiare una rigorosa gestione delle risorse idriche.

In realtà non esiste una definizione corretta di cosa significhi esattamente “sostenibile”; e il cotone organico e il poliestere riciclato sono materiali molto diversi, che hanno una vasta gamma di impatto sull’ambiente.

Nike ha introdotto il metodo *Flyknit* nella tessitura dei suoi articoli, comprese le scarpe da ginnastica: riduce gli scarti del 60% rispetto a quelli con taglio e cucito. Dopo l’adesione al *Fashion Pact*, Nike ha dato vita all’iniziativa *Move to Zero*, che prevede quanto segue: **[1]** entro il 2025 l’alimentazione e gestione delle strutture di proprietà con energia rinnovabile al 100%; **[2]** la riduzione delle emissioni di carbonio della catena di approvvigionamento globale del 30% entro il 2030; **[3]** il recupero di oltre 1 miliardo di bottiglie di plastica all’anno per creare i filati da utilizzare per le tomaie delle scarpe *Flyknit*; **[4]** i programmi *Reuse-A-Shoe*, che converte i rifiuti in nuovi prodotti, e *Nike Grind*, per realizzare pavimentazioni di campi da gioco e piste da atletica.

Zara ha annunciato di recente ai suoi azionisti, durante l’assemblea generale annuale della capogruppo Inditex, che punterà a utilizzare tessuti sostenibili al 100% in tutte le collezioni entro il 2025. La prima collezione a essere rilasciata dopo questo annuncio è stata *Zara Edited*. Nel tentativo di ridurre gli sprechi e il consumo di energia, gli abiti sono realizzati in cotone riciclato, coltivato naturalmente per preservare la biodiversità

IL NATURALIS BIODIVERSITY CENTER DI IRIS VAN HERPEN



Naturalis
Biodiversity
Center. Photo
scagliolabrakkee
© Neutelings
Riedijk Architects

È un imponente edificio in pietra rossa a Leida, ma la fashion designer **Iris Van Herpen** lo ha avvolto da un nastro bianco: si tratta in realtà di cemento con motivi simili a fossili, ispirati all’erosione sull’isola vulcanica di Lanzarote, nelle Canarie.

Un colpo d’ala della 35enne olandese (insieme allo studio **Neutelings Riedijk Architects**) per l’ampliamento del *Naturalis Biodiversity Center*, il museo di storia naturale cresciuto incessantemente fino a raggiungere oltre 41 milioni di oggetti – dallo scheletro del T-Rex alle farfalle – che fungono da base per ricerche sulla biodiversità e la geologia globali. La collezione è suddivisa in botanica, geologia, vertebrati, invertebrati, entomologia, libri e cataloghi.

Van Herpen è una *couturier* che produce non più di cento pezzi all’anno, ognuno dei quali costa da 20mila a oltre 100mila dollari: pezzi che vengono raramente indossati più di una volta. L’anno scorso, ad esempio, da **Cate Blanchett** in qualità di presidente della giuria del Festival di Cannes sul *red carpet*. Gran parte del suo lavoro finisce invece in collezioni museali o retrospettive: nei suoi progetti, scienza e natura sono sempre presenti. Più volte ha visitato il Large Hadron Collider del CERN di Ginevra, il più grande acceleratore di particelle al mondo, e ha poi utilizzato ciò che ha visto e vissuto lì per il suo lavoro. Nel 2011 ha collaborato con l’architetto londinese **Daniel Widrig** per creare un bolero bianco stampato in 3D con vorticose forme *nautilus*. Nel 2012 è stata la prima (con l’aiuto dell’architetto americano-israeliano **Neri Oxman** del MIT Media Lab) a produrre un abito stampato in 3D completamente flessibile. Nel luglio scorso ha collaborato con **Anthony Howe**, uno scultore cinetico americano, per produrre il pezzo di chiusura della sua sfilata di moda a Parigi: un miniabito corsetto con ali di piume che ruotava mentre la modella camminava.

Ecco perché, quando lo studio Neutelings Riedijk Architects di Rotterdam ha vinto il concorso per rinnovare il museo e costruire un nuovo edificio di cinque piani di 400mila mq, hanno inviato un’e-mail a Iris van Herpen. “Volevamo evocare la natura in tutti i suoi elementi – biodiversità, geologia, tettonica”, ha dichiarato **Michiel Riedijk**. “Il suo lavoro incarna la nozione di cambiamento permanente e la bellezza della natura”. Gli architetti avevano già deciso di rivestire l’edificio con un travertino rosso ruggine proveniente dall’Iran. Van Herpen ha pensato a una serie di pannelli personalizzati (263 in totale) realizzati in cemento e polvere di marmo bianco. Li ha disegnati al computer e, una volta capito dove posizionarli, ne ha ridisegnato le estremità in modo che si incontrassero in modo impeccabile, come un buon sarto che unisce correttamente i lati delle cuciture.

I pannelli, che sembrano un po’ fossili, un po’ flussi di lava, al tatto sono morbidi come *cashmere* rivestito da un sottile strato di polvere. In sostanza, l’edificio appare vivo: i telai delle finestre a fare da scheletro; la pietra di travertino rosso come carni; il nastro bianco come tendini.

irisvanherpen.com | neutelings-riedijk.com | naturalis.nl

SUPERFLUX**Mitigation of Shock**

Attraverso la ricostruzione di un ipotetico appartamento londinese del 2050, lo studio anglo-indiano Superflux immagina un futuro in cui la vita dell'uomo si sarà dovuta adattare ai cambiamenti climatici, alla scarsità delle risorse e a eventi estremi. E tutti dovranno provvedere alla propria sopravvivenza con l'autoproduzione.

CHRIS JORDAN**Midway: Message from the Gyre**

Gli albatros di un remoto gruppo di isole nell'Oceano Pacifico scambiano per cibo la spazzatura che galleggia in mare e la danno in pasto ai propri piccoli, causandone la morte. Il fotografo americano, noto per opere critiche sul consumismo, immortalava con le sue immagini le carcasse degli uccelli, svelando le incredibili quantità di plastica nei loro stomaci.

JENS GALSCHIOT**Seven meters**

All'apertura della COP15 le aspettative sono altissime. Galschiot riempie le strade di Copenaghen con opere della sua serie *Seven Meters*: una linea di luci rosse attraversa la città, a indicare dove sarebbe il livello del mare se il ghiaccio della Groenlandia si sciogliesse. E poi una serie di installazioni e sculture scioccanti e dal messaggio chiaro e forte.

A dieci anni dalla COP15, la conferenza sui cambiamenti climatici che si tenne a Copenaghen e che è tristemente nota come la conferenza del disastro, partiamo proprio dal 2009 per ripercorrere un decennio di arte. Quell'arte che parla di ambiente e prova a raccontare la questione in tutta la sua urgenza.

ISAC COORDAL**Waiting for Climate Change**

Esposta alla Triennial of Contemporary Art by the Sea, in Belgio, la prima installazione della serie dello street artist spagnolo è un gruppo di omini in cemento che, appoggiati su pali di legno piantati nella sabbia, guardano l'oceano indossando un salvagente. Per l'installazione del 2013 a Nantes, Coordal immerge le sue figure nell'acqua del fossato dello Château des ducs de Bretagne.

JOHN GERRARD**Western Flag (Spindletop, Texas)**

L'opera è una simulazione digitale che raffigura il Lucas Gusher, il sito in cui, nel 1901, fu scoperto il primo grande giacimento di petrolio al mondo, oggi esausto. Gerrard posiziona al centro dello spazio un pennone con una bandiera di fumo nero che si rinnova continuamente. L'opera è stata esposta davanti all'Somerset House di Londra e, l'inverno scorso, nella Coachella Valley per la rassegna *Desert X*.

AGNES DENES**Living Pyramid**

Figura ricorrente nell'opera di Denes, la piramide installata al Socrates Sculpture Park di Queens, New York, è composta da terra e erba ed è la prima grande opera pubblica realizzata in città dall'artista dopo l'iconico lavoro del 1982 *Wheatfield - A Confrontation*, in cui l'artista coltivò spighe di grano sulla punta meridionale dell'isola di Manhattan.

OLAFUR ELIASSON**Ice Watch**

Durante la COP21 di Parigi, la gente si ferma a toccare e a interagire con i dodici blocchi di iceberg della Groenlandia che lentamente si sciolgono sulla piazza del Pantheon. La prima installazione dell'opera era stata a Copenaghen, mentre già nel 2006 Eliasson aveva usato il ghiaccio con lo stesso messaggio in *Your waste of time*.

NAZIHA MESTAQUI**One Beat, One Tree**

Presentato durante il Summit della Terra di Rio, il progetto di Naziha Mestaoui è un'esperienza artistica in cui il pubblico è invitato a piantare un seme di luce che si sviluppa in un albero, il quale a sua volta cresce al ritmo del battito cardiaco dello spettatore. Per ogni albero virtuale che nasce viene piantato un albero reale. Una variante dello stesso progetto, dal titolo *One heart, One tree*, è stata presentata durante la COP21 a Parigi.

GABRIEL OROZCO**Sandstars**

L'artista messicano porta al Guggenheim di New York 1.200 oggetti recuperati dalla spazzatura dell'Isola Arena, accompagnate da fotografie di grande formato di alcuni degli stessi oggetti ritratti in uno studio setting. L'opera invita a riflettere sul consumismo e la società dell'usa-e-getta.



SE GREENPEACE CI METTE LO ZAMPINO



e comunque prodotto con processi di risparmio idrico. Zara si è inoltre impegnata a contenere gli sprechi nelle discariche e a ridurre dell'80% i consumi di energia rinnovabile nelle sue sedi, negli impianti logistici e nei suoi negozi entro il 2025.

Altri giganti del fast fashion hanno recentemente annunciato iniziative in questa direzione: tra questi Uniqlo, che prevede di ridurre dell'85% l'utilizzo di plastica (7.800 tonnellate l'anno) entro la fine del 2020. La società ha iniziato a riutilizzare fino a sei volte le scatole di spedizione in cartone riciclato e a lavorare sul riciclo delle grucce.

MA LA SOSTENIBILITÀ È DAVVERO SEXY?

La maggior parte delle aziende di abbigliamento reagisce anche perché è ormai evidente a tutti che la consapevolezza dei consumatori su questo argomento sta rapidamente aumentando. In altre parole, per rispondere ai desideri di una nuova generazione di acquirenti, sempre più attenti all'ambiente, l'industria della moda sta abbracciando la sostenibilità come nuovo *hype*.

Una recentissima ricerca del Boston Consulting Group effettuata in cinque diversi Paesi mostra come l'attenzione sia decisamente cresciuta. BCG - Global Management Consulting vende le sue ricerche alle aziende produttrici, che sono dunque in allarme. Dalla ricerca emerge infatti come siano decisamente aumentate, ad esempio, le menzioni a favore della sostenibilità sui social media. Come i consumatori acquisiscano informazioni su questo argomento attraverso

Il primo dossier dedicato alla moda Greenpeace lo ha presentato nel 2011. *Detox my fashion* è nato quasi per caso, come ci racconta **Chiara Campione**, International Project Leader della campagna di sensibilizzazione che ne è scaturita. Nell'ultimo dossier, *Fashion at the crossroad* (2018), Greenpeace raccoglie quasi 400 esempi di alternative al modello corrente di industria della moda, che consuma troppe risorse. Viene così presentata una rassegna di soluzioni già praticate che aiutano a disegnare un futuro più sostenibile per la produzione di tessuti e abiti.

Perché avete iniziato a occuparvi di abbigliamento?

L'innescò è stato casuale. Una serie di campionamenti effettuati per comprendere le ragioni della contaminazione di una parte delle risorse idriche del sud-est asiatico ci ha messo di fronte a fiumi colorati di verde acido o rosa fucsia.

Cosa stava succedendo?

Siamo risaliti a distretti tessili in cui avvenivano processi a umido utilizzando grandi quantità di sostanze chimiche pericolose contenute in coloranti o impermeabilizzanti. Quei fiumi dell'Indonesia, delle Filippine o della Cina erano colorati con gli stessi colori di tendenza intravisti sulle passerelle poco tempo prima.

Come avete proceduto?

Una volta individuati i distretti tessili - con non poca fatica - siamo risaliti ai nomi dei *brand* che li utilizzavano. Contemporaneamente abbiamo iniziato lo *screening* chimico per individuare quali sostanze chimiche pericolose fossero responsabili di quel che vedevamo. La campagna *Detox my fashion* è nata così: da una parte c'è l'elenco delle aziende individuate e a fianco le tabelle delle sostanze chimiche pericolose utilizzate nelle loro filiere, con la specifica del luogo di utilizzo e dei capi coinvolti.

Le sostanze rilevate nelle acque dei fiumi sono presenti anche nei capi messi in vendita?

Purtroppo sì. Alcune di queste sostanze hanno un impatto devastante sull'ambiente: nella maggior parte dei casi sono persistenti, non si degradano anche per decenni. Altre sono interferenti endocrini, come quelle che causano la femminilizzazione dei pesci. Le une e le altre raggiungono tutti noi attraverso la catena alimentare, ma anche attraverso i capi che indossiamo - sebbene qui siano presenti in concentrazioni inferiori.

Detox my fashion risale al 2011. Da allora è cambiato qualcosa?

La campagna è iniziata ponendosi come *target* prima le aziende delle *sportswear* responsabili di questa situazione. Siamo poi passati al *fast fashion*, poi al *luxury* e infine ci siamo concentrati su quelle dell'*outdoor*, che utilizzano grandi quantità di impermeabilizzanti.

Con quali risultati?

Da allora, ottanta grandi aziende, di cui sessanta italiane, hanno aderito all'iniziativa che prevede l'impegno a diffondere su piattaforme pubbliche tutte le analisi e i passi avanti fatti per sostituire l'utilizzo di chimica nociva con altri procedimenti. Ora la campagna *Detox* è in fase di chiusura, ma abbiamo previsto una timeline 2011-2020 che continuiamo a monitorare. Dall'ultimo *assessment*, che risale al 2018, risulta evidente che la campagna ha prodotto effetti positivi non solo per le aziende che hanno aderito apertamente alla campagna, ma di natura indiretta: molte altre hanno fatto passi decisi in questa direzione - almeno il 15% della produzione mondiale (in termini di fatturato) ha rinunciato all'utilizzo di sostanze chimiche pericolose tra quelle segnalate nel 2011. Le concentrazioni di queste sostanze negli indumenti e nelle acque sono sensibilmente diminuite e pochissime sono rimaste in circolazione.

Tutto bene, dunque?

Non proprio. Il problema da affrontare ora è il consumo eccessivo dei prodotti tessili. L'economia circolare è sulla bocca di tutti, ma dietro questa bella etichetta si nasconde un sogno impossibile: la circolarità non può risolvere il problema del consumo eccessivo di risorse. *La moda a un bivio* è il nostro ultimo report: suggerisce un approccio olistico per tentare di chiudere il ciclo di vita dei prodotti tessili - un modo molto più complesso di quello attualmente sbandierato dagli uffici marketing dei *brand*.

greenpeace.org

GEN Y CHANGEMAKER 5 NOMI DA TENERE A MENTE

Alessandro Michele, Maria Grazia Chiuri, Stella McCartney e Vivienne Westwood non hanno bisogno di presentazioni, essendo *star* assolute nel modo della moda. Durante le ultime fashion week hanno scelto di cavalcare l'attenzione ormai dilagante verso il problema della sostenibilità. A dire il vero, Stella McCartney e Vivienne Westwood si possono considerare vere e proprie attiviste: sono anni che provano ad attirare l'attenzione in questa direzione. Ora una nuova generazione di fashion designer ha cominciato a far propri i valori della sostenibilità. I cinque segnalati qui appartengono tutti alla Generazione Y (1981-1996).

FRANCESCO RISSO

1982

Nato a Genova, ha accettato di recente la direzione creativa di Marni dopo dieci anni nell'ufficio stile di Prada. La collezione presentata durante l'ultima fashion week a Milano, in mezzo a palme di cemento e plastica, ha messo al centro tessuti e pelli riciclati e cotone biologici. Una gioiosa protesta in omaggio alla natura.

marni.com

MARINE SERRE

1991

Francese, nel 2017 ha vinto il premio LVMH 2017. Ha studiato a Marsiglia e dopo due anni si è trasferita in Belgio per frequentare La Cambre, dove si è laureata con il massimo dei voti nel 2016. Ha svolto uno stage da Sarah Burton presso Alexander McQueen, da Matthieu Blazy a Maison Margiela e da Raf Simons a Dior. La collezione *Marée Noire* ha sfilato durante l'ultima fashion week parigina su una collinetta maculata di fiori selvatici, lungo un paio di piste coperte da una plastica nera come quella in uso per i sacchi dell'immondizia. Il 50% degli *outfit* presentati da Serre sono realizzati con materiali riciclati, il resto è prodotto localmente con tessuto proveniente da telai francesi.

marineserre.com

DAVIDE GRILLO

1993

Nato a La Spezia, ha iniziato a lavorare come stilista presso Pinko. Nel 2014, dopo esser stato selezionato fra i vincitori di Next Generation, ha sfilato in occasione della fashion week a Milano. Dopo un'esperienza negli uffici stile di Dolce & Gabbana Alta Moda, nel 2016 ha fondato il proprio brand. Nel 2018 è stato scelto tra i finalisti per il Green Carpet Fashion Award organizzato dalla Camera della Moda per il suo abito dipinto a mano con colori di derivazione naturale decorato con *paillettes* di plastica riciclata.

davidegrillo.eu

HILLARY TAYMOUR

1993

Finalista al premio CFDA 2019 a New York, disegna il brand Collina Strada, che si prefigge di diventare un marchio completamente sostenibile nel prossimo futuro. Con sede e produzione a New York, la firma principale del marchio trascende le tendenze. Presente da alcune stagioni alla fashion week della Grande Mela, Taymour ha affrontato tematiche globali come il razzismo, il *gender fluid* e altre istanze politiche.

collinastrada.com

WRAD

2015

È un brand nato nel 2015 come pagina Instagram. I cofondatori, tutti Millennials, sono **Matteo Ward**, precedentemente manager dell'A&F Diversity and Inclusion Council da Abercrombie & Fitch, **Victor Santiago**, fotografo di moda e direttore di casting, e **Silvia Giovanardi**, laureata in Fashion Design presso lo IED e Senior Designer di Etro. Obiettivo comune: aumentare la consapevolezza in merito al reale impatto dell'abbigliamento. Da allora Wrad si è evoluto, trasformandosi in un laboratorio di innovazione sostenibile e, infine, in marchio di *streetwear*. Vincitore del RedDot Design Award per il suo *GRAPHI-TEE*, la prima t-shirt a utilizzare polvere di grafite riciclata in luogo dei coloranti chimici.

wradliving.com

la ricerca in Rete (35%), attraverso i social (31%) e la stampa (29%). Tra i consumatori, il 38% segnala attivamente il passaggio dal marchio preferito in precedenza a un altro che mostra migliori pratiche sociali e ambientali. La ricerca indica anche come lo spostamento di attenzione da un marchio all'altro a causa di pratiche ambientali più corrette sia più frequente nei Millennials (48%) rispetto alla precedente Generazione X (28%).

BGC consiglia dunque di prendere rapidamente posizione contro: [1] lavoro minorile; [2] pratiche crudeli nei confronti degli animali; [3] condizioni di lavoro non sicure. Il consumatore è sin da ora disposto a pagare qualcosa in più pur di avere la certezza di acquistare prodotti confezionati con pratiche responsabili,

La sostenibilità è percepita come un prerequisito piuttosto che come un driver per l'acquisto.

possibilmente con materiali riciclabili in confezioni biodegradabili.

Resta il fatto che le considerazioni intorno al problema della sostenibilità ancora non sono diventate per tutti il criterio di acquisto più importante. Solo per il 7% dei consumatori la sostenibilità è il criterio base: per il 23% è l'alta qualità, per il 17% lo status che conferisce, mentre il 16% ricerca il giusto rapporto qualità-prezzo. La sostenibilità è dunque percepita come un prerequisito piuttosto che come un *driver* per l'acquisto. L'importanza attribuita ai vari aspetti differisce poi geograficamente: per il consumatore occidentale gli aspetti sociali e ambientali hanno un'importanza più elevata rispetto a quel che accade ad esempio in Cina.

INTERNET ART IERI E OGGI

Le tecnologie di comunicazione hanno sempre affascinato gli artisti. Dalle teorizzazioni futuriste sull'uso creativo della radio alle performance satellitari degli Anni Settanta e Ottanta. In queste pagine cerchiamo di capire, con l'aiuto di un folto gruppo di artisti, critici e curatori italiani e internazionali, in che modo Internet venga usato (e abusato) dagli artisti contemporanei, in un percorso che parte dalla Net Art, passa dal Post-Internet e arriva fino a oggi.

Quando le macchine sono accese e le tue dita sono sulla tastiera, tu sei connesso con uno spazio che è al di là dello schermo. E questo spazio esiste solo quando le macchine funzionano. È un nuovo mondo in cui puoi entrare. Non riguarda le cose, riguarda le connessioni". **Robert Adrian X**, artista canadese pioniere nell'uso artistico delle reti, riassume così, con una definizione di rara efficacia, i temi fondamentali che caratterizzano l'incontro fra l'arte e il mondo delle telecomunicazioni. L'attenzione si sposta dall'oggetto al processo, portando gli artisti a sperimentare in modo trasversale e collaborativo, sfruttando al massimo le possibilità di comunicazione a distanza offerte da telefoni, fax, sistemi satellitari e reti telematiche.

FUTURADIO E SEVENTIES

Anche se si possono individuare esperienze che precorrono di alcuni decenni l'arte telematica vera e propria – pensiamo all'uso della radio da parte dei futuristi, alle teorizzazioni di **Bertolt Brecht** ma anche alla serie *Telephone Pictures* di **László Moholy-Nagy** e alle sperimentazioni della Mail Art – è a partire dagli Anni Settanta che l'utilizzo dei mezzi di comunicazione prende piede tra gli artisti, con opere e mostre oggi considerate caposaldi del genere. A partire dalle performance di **Kit Galloway** e **Sherrie Rabinowitz** come *Satellite Arts Project* (1977), in cui due gruppi di ballerini danzavano

L'ARTE DELLA CONNESSIONE DAI FUTURISTI ALLA NET ART

VALENTINA TANNI [*caporedattrice new media*]

insieme sullo stesso schermo nonostante si trovassero a decine di migliaia di chilometri di distanza, oppure *Hole in Space*, un happening che fece incontrare sullo stesso marciapiede, grazie a uno schermo e a una connessione satellitare, cittadini di New York e Los Angeles, aprendo letteralmente "un buco" nello spazio-tempo.

...E POI ARRIVA INTERNET

Negli Anni Ottanta molti altri artisti, come il già citato Robert Adrian X e **Roy Ascott**, si impegnarono in una ricerca approfondita e articolata del nuovo ambiente interconnesso, con progetti come *The World In 24 Hours* (1982) e *Le Plissure du Texte* (1983), che indagavano precocemente l'idea di ipertesto e mettevano in discussione la divisione tra autore e spettatore, incoraggiando la partecipazione e l'interazione.





L'arrivo di Internet, e in particolare modo del World Wide Web, ha successivamente stimolato la nascita di una corrente artistica in grado di accogliere l'eredità di queste pionieristiche sperimentazioni e convogliarle in un movimento d'avanguardia. Parliamo della Net Art, sorta alla metà degli Anni Novanta e caratterizzata da un approccio radicale e intelligentemente critico nei confronti delle nuove tecnologie e dei loro effetti sulle persone e sulla società.

DECOSTRUIRE LA TECNOLOGIA

La promessa di un mezzo di comunicazione più democratico e partecipativo, capace di stimolare la nascita di un'arte collaborativa, immateriale e libera da intermediari istituzionali, è al centro delle opere e delle discussioni di artisti come **Vuk Ćosić**, **Alexei Shulgin**, **Heath Bunting**, **Jodi.org**, **Olia Lialina**, **0100101110101101.org** ed **etoy**, solo per citarne alcuni.

Nei loro progetti, che presero la forma di software, browser, siti web, performance e installazioni, il dispositivo tecnologico non smette mai di essere decostruito, smontato, usato in maniera imprevista, nel tentativo di tenere in vita una cultura digitale alternativa rispetto a quella dettata dalle grandi *corporation*, sempre più aggressiva e omologante. Un approccio, questo, che la Net Art ha ereditato dalle avanguardie storiche e che non ha mancato di estendere e rinnovare, lasciando alle nuove generazioni un bagaglio vastissimo di progetti e riflessioni che si rivela oggi, in un momento storico in cui la tecnologia è pericolosamente pervasiva e ogni giorno più opaca, di grandissimo valore. Un valore artistico e culturale, ma anche e soprattutto etico.

LE 15 OPERE DI "ARTE CONNESSA" CHE DOVETE CONOSCERE

FILIPPO TOMMASO MARINETTI & PINO MASNATA

La radia. Manifesta futurista

Il testo rivendica l'importanza della radio e le sue potenzialità artistiche, in grado di cambiare per sempre il rapporto fra l'artista e il suo pubblico.

KIT GALLOWAY & SHERRIE RABINOWITZ

Satellite Arts Project

Grazie all'uso della tecnologia satellitare, due gruppi di danzatori situati in location lontanissime tra loro ballarono insieme usando lo schermo come luogo di incontro.

ROBERT ADRIAN X

The World In 24 Hours

Un evento di 24 ore organizzato in occasione di Ars Electronica a Linz, a cui parteciparono decine di artisti da tutto il mondo, collegandosi tramite fax, telefoni, reti telematiche e slow scan television.

NAM JUNE PAIK

Good Morning, Mr. Orwell

Mitica trasmissione satellitare organizzata la sera di Capodanno del 1984, fa riferimento al celebre libro di George Orwell. Collegò New York, Parigi, la Germania e la Corea del Sud raggiungendo milioni di spettatori.

JODI

www.jodi.org

Nel contesto del web ordinato e prevedibile degli Anni Novanta, il sito del duo artistico Jodi introduceva una variabile caotica e sorprendente. Rovesciando, letteralmente, l'interfaccia: il codice davanti, il contenuto dietro.

ETOY

Digital Hijack

Basata su un sapiente utilizzo dei motori di ricerca, questa storica performance "catturava" gli utenti durante le normali sessioni di navigazione, costringendoli a subire un simbolico riscatto.

MARTINE NEDDAM

Mouchette

La vera identità di Mouchette, un'artista olandese che sul sito web dichiarava di avere solo tredici anni, è rimasta segreta a lungo, trasformando il progetto in un oggetto di culto. L'opera indaga il tema della personalità e della sua espressione ai tempi di Internet.

0100101110101101.ORG

Life Sharing

Un'operazione di trasparenza radicale, che vide i due artisti italiani - oggi conosciuti come Eva e Franco Mattes - mettere in condivisione il proprio computer con il mondo intero per tre anni. Al grido di "privacy is stupid".

1922

LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY

Telephone Pictures

Una serie di dipinti in smalto su acciaio che l'artista ungherese dichiarò di aver ordinato per telefono, trasformando l'opera d'arte in un set di istruzioni comunicabili a distanza.

1933

1977

DOUGLAS DAVIS

The Last Nine Minutes

Performance live eseguita sulla tv tedesca in collegamento satellitare da Documenta VI a Kassel. Allo stesso programma di azioni teletrasmesse parteciparono Nam June Paik e Joseph Beuys.

1982

1983

ROY ASCOTT

Le Plissure du texte

Progetto realizzato per la mostra *Electra*, curata da Frank Popper al Musée d'Art Moderne de la Ville a Parigi. L'opera sfruttò il sistema telematico Artex per creare una narrazione collaborativa.

1984

1991

WOLFGANG STAEHLE

The Thing

Storica community dedicata al dibattito su arte e cultura contemporanea fondata da Wolfgang Staehle a New York sotto forma di BBS (Bulletin Board System) e approdata poi sul web nel 1995.

1995

OLIA LIALINA

My Boyfriend Came Back from the War

Una delle più precoci riflessioni sul tema della narrazione ipertestuale al tempo del web. Il linguaggio HTML viene utilizzato come strumento per costruire una storia ispirandosi al montaggio cinematografico.

1996

1997

VUK ĆOSIĆ

Documenta Done

Un'azione pirata ai danni di Documenta X, che quell'anno aveva incluso la Net Art, ma ghezzandola e mostrandola su postazioni offline. Cosic copì l'intero sito della manifestazione e lo mise a disposizione sul proprio server.

I.O.D

The Webstalker

Mettendo in discussione il concetto stesso di interfaccia, *The Webstalker*, uno dei tanti browser d'artista rilasciati negli Anni Novanta, costringeva a riflettere sul potere cognitivo del software.

2000



Vuk Ćosić visto attraverso ImageNet Roulette di Trevor Paglen

Vuk Ćosić è un artista sloveno ed è considerato uno dei padri della Net Art. Laureato in archeologia e appassionato di avanguardie storiche, ha animato le conversazioni, le mailing list e i meeting del movimento negli Anni Novanta e Zero, oltre a produrre molte opere oggi storiche come *Documenta Done*, *History of Art for the Airports* e *ASCII History of Moving Art*.

Sei considerato un pioniere della Net Art, l'ultimo vero movimento d'avanguardia. Quale eredità pensi abbia lasciato?

Devo ammettere che, a differenza della maggior parte dei miei colleghi, io avevo sul serio una visione avanguardistica delle nostre attività. Hai colto nel segno. Credo che il nostro compito fosse quello di potenziare e trasferire il virus della libertà. Un certo insieme di idee e comportamenti radicali aveva bisogno di essere coltivato; dovevamo provare che fosse (ancora) possibile in un'epoca così fortemente digitalizzata come la nostra. Non accettare lo status quo, costituire sacche di resistenza, mostrare che tutto è possibile, se hai coraggio.

In una famosa intervista datata 1997 hai ironicamente dichiarato che "l'arte era solo un sostituto di Internet". In un certo senso, quella frase era profetica: la Rete ha facilitato la produzione e la diffusione di moltissimi contenuti artistici e ha anche materializzato, con la sua sola esistenza (in quanto mezzo di comunicazione collaborativo, orizzontale e in real time), alcuni dei sogni delle avanguardie storiche. Quanto potenziale artistico vedi oggi in Internet, dopo vent'anni?

Oggi non penserei a Internet in sé come terreno promettente, ma lo inserirei in un contesto più ampio, puntando su cose vecchio stampo tipo cosa significhi stabilire relazioni significative con gli altri, o cosa possa essere artisticamente rilevante in un'epoca in cui siamo costretti a chiederci se il pianeta sia ancora abitabile. Non sto dicendo che tutte le opere che usano Internet (oppure l'intelligenza artificiale) siano inutili, ma non è possibile restare chiusi nel proprio contesto e pensare di essere rilevanti per l'umanità.

Quando hai iniziato a lavorare online, Internet era percepito come uno spazio di libertà, uno strumento in grado di potenziare l'espressione personale e liberare gli artisti dalle costrizioni del sistema dell'arte. Oggi la situazione è totalmente diversa e l'atmosfera generale è più pessimistica. In che modo pensi che un artista possa reagire a questa situazione?

La net.art (si scrive con il punto!) era in gran parte basata su questa idea di indipendenza dagli intermediari del mondo dell'arte. Ci abbiamo provato, ma questo non ha allontanato i musei e le biennali dal mercato. L'ingenuità della nostra posizione ha molti risvolti che non erano evidenti al tempo ma che sono ovvi oggi: prima di tutto, l'idea che se sei online sei in uno spazio libero era una cazzata imperdonabile. L'altra cosa riguarda l'idea che l'entusiasmo bruciante dei primi creatori avrebbe trovato la sua controparte in un pubblico altrettanto curioso. Potrei andare avanti all'infinito. Ma per rispondere alla tua domanda: l'indipendenza artistica è ancora un ideale molto forte in cui credo. Oltre che un fantastico demone da portare in giro con me quando frequento il mondo dell'arte.

Che genere di arte apprezzi oggi? Ci sono degli artisti giovani che segui e che ti ispirano?

L'unica possibile rilevanza artistica coincide con la rilevanza sociale, e in qualsiasi epoca questo significa prendere una posizione critica. Ho passato con piacere molte ore sul progetto di Trevor Paglen *ImageNet Roulette*, ad esempio, e penso che sia un ottimo mix: è in grado di influenzare la realtà dei fatti restando comunque molto semplice e comunicabile. Gli artisti che mi piacciono sono più che altro *mid-generation*: Evan Roth, Aram Bartholl, Constant Dullaart, Paolo Cirio, Cory Arcangel. Ma, aspetta, ho anche un nome più giovane: Joana Moll. Sono un suo grande fan.

In che modo, secondo te, Internet può essere ancora usato (e abusato) dagli artisti?

In modo ibrido. Si tratta solo di un livello della realtà e un lavoro capace di parlare non solo a dei vecchi net.artisti o ai professori delle accademie d'arte dovrebbe affrontare le complessità della vita contemporanea. Il che include i problemi della sorveglianza, della pubblicità e di altre forme di menzogna. Come hanno sostenuto giustamente gli artisti del Post-Internet, ma in maniera critica. Voglio sottolineare che il concetto di mis-uso è cruciale. Quando vedo un progetto che usa in maniera impreveduta o sbagliata una tecnologia, per me è il primo segno che forse si tratta di un'opera d'arte.

VALENTINA TANNI

ljudmila.org/~vuk/

Nei primi Anni Zero l'artista **Marisa Olson** coniò il termine 'Post-Internet' per sottolineare l'importanza del web nella propria pratica artistica. Il neologismo descriveva un certo modo di fare arte che nasceva *dopo essere stati online*: Olson sosteneva infatti che la sua intera produzione, e non solo le opere *Internet-based*, fosse influenzata dall'esperienza quotidiana della Rete.

(S)FORTUNA CRITICA DI UN VOCABOLO

In poco tempo il termine conobbe una grande diffusione, arricchendosi di significati, interpretazioni, usi e abusi. Da descrittore di una condizione culturale si trasformò rapidamente in un'etichetta, facilmente applicabile a una generazione di artisti influenzata dalla cultura del web, ma il più delle volte estranea a qualsiasi approccio politico o critico.

Un caso emblematico è quello di *The Jogging*, progetto collaborativo lanciato da **Brad Troemel** e **Lauren Christiansen** nel 2009 incentrato attorno all'uso di un blog Tumblr. Attraverso il sito, un gruppo di artisti condivideva le foto di improbabili composizioni di oggetti presentandole come opere d'arte. In alcuni casi le immagini rimanevano dei collage digitali, altre volte sfondavano il limite dello schermo e venivano tradotte in singolari sculture. Il linguaggio digitale iniziava dunque a spostarsi offline, diventando una forma mentale attraverso la quale approcciare il mondo. E, come ha sostenuto **Hito Steyerl**, artista e teorica, Internet diventa ogni giorno più importante e potente proprio perché si sta espandendo anche offline. Allo stesso modo l'arte Post-Internet è entrata negli spazi espositivi fisici e nelle gallerie white cube con un'attitudine impensabile fino a un decennio prima.

D'altro canto, artisti e opere hanno dovuto spesso affrontare una critica insistente e impietosa, quella che li tacciava di essere un'arte *leggera*, a favore di obiettivo, che aveva come fine ultimo soltanto la produzione di una documentazione da far poi circolare online. Eppure forse non si trattava di una pecca, quanto invece dell'ulteriore affermazione, seppur di ritorno, della centralità della Rete. A ogni modo, il fenomeno Post-Internet ha vissuto un rapidissimo successo e un altrettanto rapido crollo, ma un merito gli va riconosciuto: quello di aver sdoganato la presenza di Internet – e, per estensione, delle tecnologie – nel panorama culturale dell'arte contemporanea.

DA POST-INTERNET A CONTRA-INTERNET

MATTEO CREMONESI [docente e artista]



Zach Blas, *Jubilee 2033*, 2017, still da film. Courtesy l'artista

INTERNET QUEER?

La questione che rimane aperta riguarda le possibili prospettive future: una questione complessa che apre a scenari poliedrici ed entusiasmanti. La fase presente è caratterizzata da una crisi che riguarda la Rete in generale, che si sta trasformando in qualcosa di molto diverso dalle intenzioni utopiche degli albori. Quali modelli di network si affermeranno nei prossimi anni? È possibile immaginarne di alternativi? Quali possono essere le conseguenze in positivo o in negativo?

Una risposta ha provato a fornirla **Zach Blas** con il progetto *Contra-Internet* (2014-18). L'artista americano, adottando l'approccio del filosofo **Paul B. Preciado**, immagina lo sviluppo futuro della Rete secondo una logica *queer*, che si smarchi dalla normalizzazione esercitata dalle forze di sistema, sociali, economiche, politiche e identitarie.

GRANDE È LA CONFUSIONE SOTTO IL CIELO...

In generale, il discorso culturale attorno ai temi della Rete è oggi estremamente allargato, tanto ampio quanto il ventaglio di funzionalità e problematiche che questa tecnologia porta con sé. I campi di indagine che si aprono sono molteplici: privacy e sorveglianza, social network e gestione e controllo di dati sensibili, lavoro digitale e immateriale, un linguaggio comunicativo in piena evoluzione fatto da *meme* e *shitposting*. Ma anche intelligenza artificiale e *machine learning*, così come la creazione di nuovi modelli di Rete, come nel caso di *blockchain*, che hanno già portato alla creazione di nuove monete, nuove forme di contratti e tanto altro ancora.

Più che di una crisi, quindi, si tratta di un momento di grandissima fioritura, in cui le possibilità e le prospettive sono molteplici e possono evolversi in modo imprevedibile e incontrollabile.

5 PROGETTI DOPO E OLTRE INTERNET

- 1** 2014
AMALIA ULMAN
Excellences & Perfection
Per cinque mesi l'artista ha usato gli account social per mettere in scena una performance incentrata sul complesso tema della costruzione e rappresentazione della propria immagine online. Ha creato e documentato un lifestyle a uso e consumo dei propri follower, postando selfie in luoghi di lusso, una dieta da seguire rigorosamente e la documentazione di un finto intervento di mastoplastica.
webenact.rhizome.org/excellences-and-perfections
- 2** 2014-16
MEDIENGRUPPE BITNICK
Random Darknet Shopper
Un bot programmato per fare acquisti sul deepweb sceglie in modo random tra numerosissimi beni disponibili, per farseli spedire presso la sede della mostra. Attraverso gli oggetti acquistati - a volte semplicemente bizzarri, altre volte illegali - l'opera restituisce un affresco del mercato nero online e pone la spinosa questione della responsabilità legale di azioni compiute da una macchina.
www.bitnik.org/r/
- 3** 2017
JOANA MOLL
The Dating Brokers
Un sito web che mostra i dati sensibili di un milione di utenti di siti di incontri, regolarmente acquistati dall'artista. Si trovano username, email, genere, ma anche orientamento sessuale, interessi, professione. Scopo del progetto è aumentare la consapevolezza sulle informazioni che forniamo online e di come queste possano essere utilizzate al di fuori del nostro controllo.
datadating.tacticaltech.org
- 4** 2018-in corso
EVAN ROTH
Red Lines
Un network sul quale vengono condivisi video a infrarossi di paesaggi costieri, fruibili in streaming da chiunque, ovunque ci si trovi. Settanta video sono conservati in server che si trovano negli stessi luoghi in essi ritratti. Nel momento in cui vengono visualizzati su un monitor, una mappa restituisce il tragitto fisico percorso dal file, dal server di partenza fino al nostro terminale.
redlines.network
- 5** 2019
TREVOR PAGLEN
ImageNet Roulette
Un progetto incentrato sull'intelligenza artificiale, il riconoscimento facciale e i pregiudizi trasmessi alle macchine durante le fasi del loro addestramento. Un sistema di *machine learning* riconosce ed etichetta i volti degli spettatori-utenti. Il risultato rende evidente quanto sia pericoloso delegare alle macchine la classificazione di esseri umani, e quanto dannosi possano essere gli effetti.
imagenet-roulette.paglen.com

LE CULTURE DEL WEB DALL'UNDERGROUND AL MAINSTREAM



58. Biennale di Venezia, 2019. Ed Atkins. Photo Andrea Avezzù
Courtesy La Biennale di Venezia

Nel suo *Mnemosine. Parallelo tra la letteratura e le arti visive*, **Mario Praz** asserisce che lo stile artistico predominante in ogni periodo storico racchiude in sé elementi e caratteristiche già presenti nelle epoche precedenti, annientando così il senso di unicità proprio del concetto di *Zeitgeist*. Ma possibile che lo spirito del tempo non sia rintracciabile nelle correnti artistiche? Cosa ne penserebbe Praz di un'era così soggiogata da Internet e dalle nuove tecnologie?

Quando si conia un termine nuovo da affibbiare a una tendenza culturale, lo si fa non solo per la necessità di fissare - nel tempo e nello spazio - la rilevanza socio-culturale di un determinato fenomeno, ma soprattutto per far sì che il mercato possa espandersi e accogliere le novità del momento. Il mondo dell'arte contemporanea non è avulso da queste dinamiche: la labilità del confine tra onestà intellettuale e speculazione finanziaria rappresenta perfettamente il nocciolo del discorso. Grazie all'estetica fluida, sognante e colorata che caratterizza il tanto chiacchierato Post-Internet, è come se si fosse trovata la soluzione estetica ideale per mettere tutti d'accordo: gli artisti che alimentano questa tendenza (finalmente svincolati da ogni responsabilità verso i molteplici problemi di display che hanno dovuto affrontare i loro predecessori) da un lato, e, dall'altro, i collezionisti che possono acquistare oggetti alla moda e visivamente appaganti.

Il concetto di Post-Internet però, così come l'*era oscura* in cui stiamo vivendo, appare estremamente nebuloso. Ma questa nuvola, che ogni cosa ricopre e avvolge, è anche tangibile. La totale compenetrazione tra la sfera digitale - con la sua produzione visiva ipertrofica - e il mondo concreto permea tutto, usi e costumi inclusi. Non solo le arti visive, quindi, ma anche gli altri settori ne subiscono l'influenza: dall'editoria alla pubblicità, passando per la moda (vedasi le creazioni dello stilista bulgaro **Stefan Kartchev**) e il cinema (uno su tutti il recente *Jessica forever*, di **Caroline Poggi** e **Jonathan Vinel**).

Benché in passato un'istituzione come La Biennale di Venezia si sia già confrontata con la dimensione di Internet (si pensi al celebre virus informatico diffuso nel 2001 da **0100101110101101.org** ed **Epidemic**, oppure alla presenza di autori iconici come **Ed Atkins**, **Mark Leckey**, **Hito Steyerl** e **Ryan Trecartin** nel *Palazzo Enciclopedico* curato da Massimiliano Gioni nel 2013), l'edizione di quest'anno, *May You Live In Interesting Times*, trasuda pixel e algoritmi da tutti i pori. La presenza di Internet è così forte che la si avverte anche attraverso la sua assenza fallimentare, come dimostra l'imbarazzante app in realtà aumentata, non ancora funzionante, presentata da **Darren Bader**. Osservare come una serie di linguaggi nati in una condizione "sotterranea" siano stati fagocitati dal mainstream è un esercizio interessante. Emblematico, ad esempio, il processo di consacrazione di un'estetica inconfondibile, come quella dei meme, che si ritrova in molte opere in Biennale: dai poster posizionati all'ingresso dell'Arsenale, passando per le sorprendenti opere di **Avery Singer**, fino alle conturbanti animazioni di **Jon Rafman**.

Siamo in presenza di un bel paradosso e forse stiamo già assistendo alla nascita di qualcos'altro: come se tutto si fosse esaurito proprio al culmine della sua apoteosi. È in questo lucido anacronismo che va ricercato il senso ultimo della nostra epoca: lo spirito di un tempo in costante divenire.

VALERIO VENERUSO

L'OPINIONE DEGLI ESPERTI

L'uso artistico delle reti telematiche ha una lunga storia, che ha avuto il suo picco con il movimento della Net Art nella seconda metà degli Anni Novanta e primi Anni Zero. Esaurita la spinta avanguardistica, e dissolti movimenti e correnti (compreso il controverso Post-Internet), cosa resta oggi? In che modo oggi gli artisti usano Internet nelle loro opere?

DOMENICO QUARANTA critico d'arte e curatore, docente Accademia di Belle Arti a Carrara



Da un lato il Post-Internet ha cancellato con un colpo di spugna gli ultimi residui della specificità mediale, facilitando l'emergere di artisti che portano i linguaggi e le culture digitali davanti a un pubblico più ampio, trasversale

e globale. Per molti aspetti positivo, questo processo ha però danneggiato la riconoscibilità del fenomeno e la compattezza della comunità che l'ha fatto fiorire, riconducendola alle dinamiche individualiste del mondo dell'arte.

Tuttavia sono restio a vedere in questa transizione un passaggio senza ritorno. Le pratiche di networking e la Rete come piattaforma produttiva e distributiva sfidano ancora i formati e le logiche del mondo dell'arte; e, nonostante i suoi cambiamenti, la Rete non ha ancora smesso di sorprendere: *blockchain*, browser alternativi, *mesh network*, *bot* e intelligenze artificiali, *deep web*, residui strutturali della vecchia Internet lasciano aperti degli spazi a un uso dal basso, radicale e corrosivo delle reti.

JOSEPHINE BOSMA critica d'arte e teorica specializzata in networked art, Amsterdam



L'uso delle reti telematiche da parte degli artisti non ha avuto un picco vent'anni fa; il picco deve ancora venire. Per prepararci al futuro abbiamo bisogno di liberarci dal pensiero avanguardista novecentesco perché troppo incentrato

sulla glorificazione dell'artista-genio, che spesso, "accidentalmente", è anche bianco e maschio. Dovremmo invece ricordare quelli che sono stati gli sviluppi dell'arte dopo il 1960: un allontanamento dall'oggetto, ma anche la nascita di un'idea di arte come azione, come performance e come sistema.

Man mano che le reti crescono, aumentano le scene artistiche locali e proliferano le pratiche meno consapevoli. Sono aumentati gli artisti che producono opere derivate, alcuni dei quali sono stati etichettati come Post-Internet, mentre sono sempre meno quelli in grado di esplorare la tecnologia in modo profondo, materialmente o politicamente. Gli artisti che adottano un atteggiamento "hacker" sono relativamente pochi, ma non meno influenti.

BANI BRUSADIN teorico e curatore, co-direttore del Festival Influencers di Barcellona



Una nuova generazione di artisti, perlopiù cresciuta tra la fine dell'era analogica e l'inizio dell'era della quantificazione digitale diffusa, sta trovando modalità inusuali di esplorare il vasto network di infrastrutture

che avvolge il pianeta. Non solo le reti di comunicazione, ma tutta l'intricata maglia di sistemi che gestisce ogni singolo aspetto della vita delle persone: dalla logistica globale all'osservazione e alla pianificazione scientifica; dai social media all'attività della polizia. Possiamo chiamarla "l'infrastruttura". Non mi riferisco soltanto alle antenne e ai cavi sottomarini. È una costruzione mostruosa e ibrida che include i comportamenti delle persone, le strutture di potere, le risorse naturali e forme di intenzionalità che partono dagli uomini ma la cui portata supera la nostra immaginazione. Tra l'*infra* e la *struttura* gli artisti sono in grado di scovare, ancora una volta, grandiosi sogni di controllo e stupidi errori, solo che stavolta sono veloci, interconnessi e moltiplicati esponenzialmente.

INKE ARNS teorica e curatrice, direttrice Hartware MedienKunstVerein a Dortmund



Il focus è sicuramente cambiato. Si è passati dall'indagine sulla pura possibilità della comunicazione (penso a un progetto come *Hole in Space* di Kit Galloway e Sherrie Rabinowitz, 1980) alla riflessione sulle conseguenze politiche e sociali degli strumenti, che

sono pesantemente influenzati dalle corporation. Già nel 2011, Alessandro Ludovico e Paolo Cirio usavano i software di riconoscimento facciale nel progetto *Face to Facebook*, trasformando il famoso social network in un sito di incontri. Nel 2014 Constant Dullaart (*High Retention, Slow Delivery!*) creava schiere di falsi follower su Instagram, quando nessuno ancora pensava che una pratica del genere si sarebbe trasformata in un'arma politica. Gli artisti oggi si confrontano con movimenti come l'*alt-right*, con le loro raffinate strategie di *trolling*, oppure con gli algoritmi di YouTube, capaci di far finire le persone dritte nei meandri della nuova destra. Altri si interessano di archeologia dei media, come Olia Lialina e Dragan Espenschied, che riportano alla luce i resti dei primi siti personali su Geocities. Tutto questo la dice lunga sulla strada che abbiamo fatto.

MARIALAURA GHIDINI critica d'arte e curatrice, docente Srishti School of Art, Design and Technology a Bangalore



Qualche mese fa ho chiesto all'artista Martine Neddam che differenza ci fosse tra il lavorare con Internet negli Anni Novanta e oggi. "*Prima era utopia, ora è realismo*", mi ha risposto. Questo realismo è evidente nel modo in cui molti artisti contemporanei approcciano il mezzo, considerandolo un'infrastruttura che ha ripercussioni su tutte le sfere della quotidianità, dall'organizzazione del lavoro fino al monitoraggio personale.

Da questa attitudine nascono ricerche interessanti che sono una risposta alla "piattaformizzazione" del web. Progetti che, ad esempio, fanno un uso "improprio" della filosofia e dei servizi digitali della *sharing economy*. Penso a lavori come *Technologies of Care* di Elisa Giardina Papa, oppure *Karen* di Blast Theory, ma anche alla mostra audio *out-of-line* di Sonam Chaturvedi e Suvani Suri.

Benjamin Grosser è un artista americano interessato all'indagine sugli effetti culturali, politici e sociali del software. Ha realizzato numerosi progetti che mettono in discussione l'interfaccia dei social network più famosi privandoli dell'elemento più caratteristico: i numeri e le statistiche di gradimento. Insegna New Media alla School of Art + Design dell'Università dell'Illinois.

Alcuni tuoi progetti hanno anticipato di molti anni un cambiamento nel mondo delle piattaforme social che grandi corporation come Facebook e Twitter stanno adottando e discutendo in questi giorni. Mi riferisco alla rimozione dei numeri che riguardano i like e i retweet. Puoi raccontarci come hai avuto l'idea?

Il *Demetricator Project* è iniziato nel 2011, quando mi sono reso conto che stavo diventando ossessionato dai numeri del mio account Facebook. Dopo aver postato uno status, la cosa che volevo di più era sapere *quanti* like avevo ricevuto e *quanto* il post era stato commentato. Mi interessava di più che sapere a *chi* era piaciuto oppure *cosa* dicessero quei commenti. Una volta divenuto cosciente di questo, mi sono chiesto: "Perché? Perché mi importa così tanto dei numeri? Chi trae beneficio da questa ossessione e chi viene reso più vulnerabile da essa?". Come artista sono interessato agli effetti culturali del software e volevo fare qualcosa che potesse aiutarmi a rispondere a questa domanda, così ho iniziato a scrivere del codice in grado di nascondere questi numeri. Nel 2012 ho rilasciato questo codice sotto forma di estensione per il browser e l'ho chiamato *Facebook Demetricator*. Nel 2017 ho realizzato un *Demetricator* anche per Twitter e più tardi per Instagram.

Le piattaforme social hanno reagito in qualche modo? Penso anche ad esempio a *Go Random*, la tua estensione per il browser che randomizza le reazioni di Facebook. Hai ricevuto delle diffide?

Nei primi giorni in cui era online *Facebook Demetricator*, nel 2012, vedevo, attraverso le statistiche, che gli sviluppatori di Facebook stavano installando il software. Quindi ne erano a conoscenza sin dal principio. Ma non ho ricevuto nessuna comunicazione fino all'estate del 2016, quando Facebook avviò un'azione legale contro di me per rimuovere il *Demetricator* dal Google Chrome Web Store. Ci sono riusciti per qualche mese, poi ho avuto la fortuna di poter usufruire dell'assistenza legale della Electronic Frontier Foundation e alla fine Google ha rimesso online l'estensione. Con il senno di poi, penso che quell'azione legale fosse piuttosto buffa se consideriamo che ora stanno sperimentando la "demetrication" sulle loro stesse piattaforme!

La Net Art ha una lunga tradizione di indagine sul concetto di interfaccia, con progetti che ne mettono a nudo la struttura e le distorsioni. Pensi che il tuo lavoro si inserisca in questa tradizione?

Molti artisti e collettivi, a partire dagli Anni Novanta, hanno indagato le politiche dell'interfaccia e le sue strutture nascoste, tra cui (ma non solo!) I/O/D, Alex Galloway, Electronic Disturbance Theatre, Jodi, Eva e Franco Mattes, Mendi e Keith Obadike, Joana Moll, Julian Oliver. Sì, il mio lavoro è consapevole di queste ricerche e ne è stato ispirato.

Gli artisti hanno sempre giocato un ruolo importante nella critica e nella sovversione delle tecnologie. Pensi che questo ruolo sia valido e attivo anche oggi?

Il web, che negli Anni Novanta veniva visto come un'infrastruttura di comunicazione decentralizzata e democratizzante, è stato conquistato da poche piattaforme gestite da grandi *corporation*, progettate per tenere gli utenti all'interno di giardini recintati e centralizzati. Di conseguenza, oggi è più importante che mai il fatto che gli artisti sfidino questi sistemi.

L'arte quindi può ancora funzionare come una forza critica che aiuti la società a bilanciare le forze del mercato?

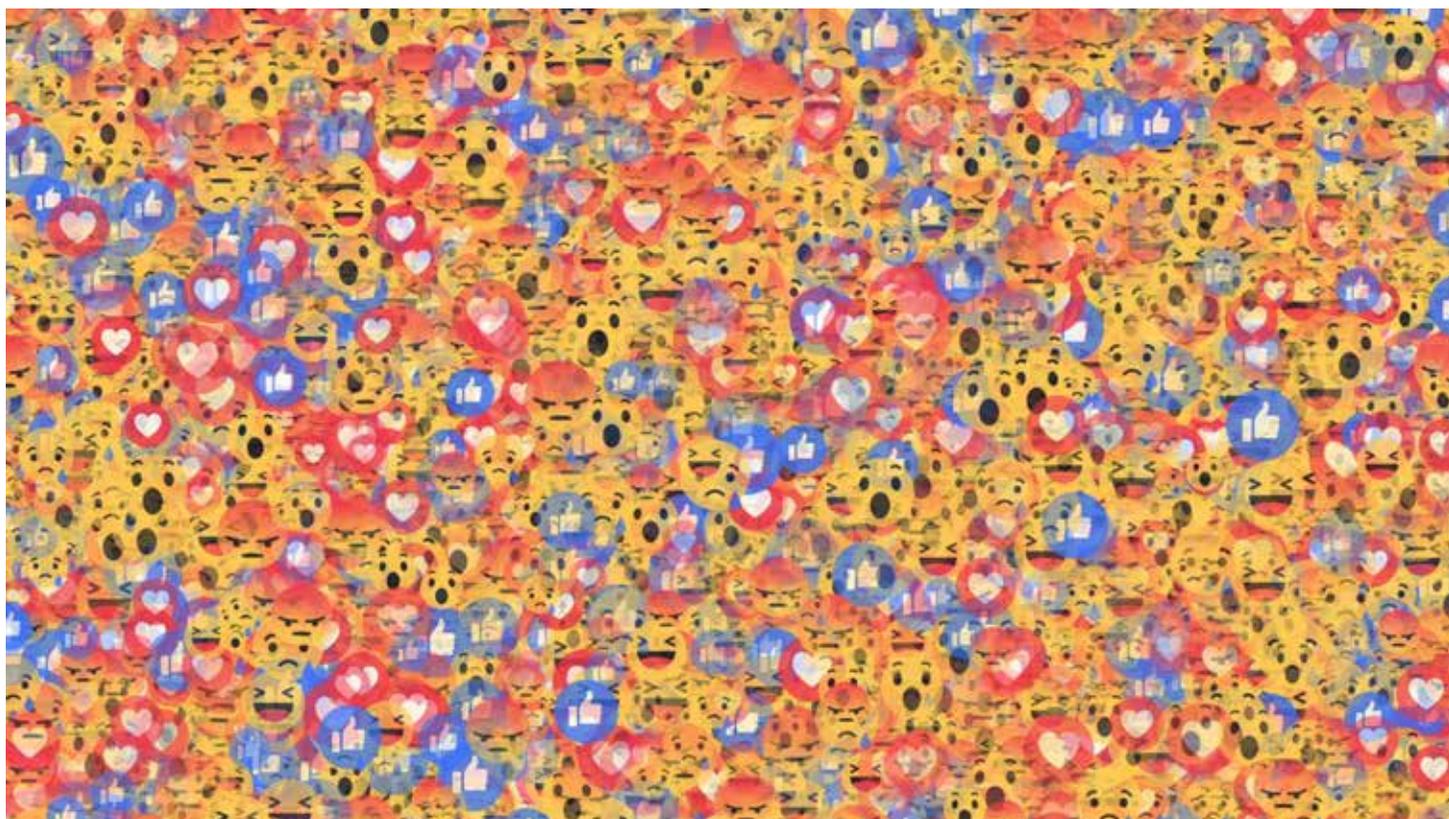
Gli artisti, a differenza delle grandi *corporation*, non devono rendere conto agli azionisti, non sono concentrati sul profitto e non sfruttano gli utenti. Questo li pone in una posizione radicalmente differente da cui poter considerare i sistemi che mettono in discussione.

Su cosa stai lavorando al momento?

Ho finito da poco un progetto enorme: un film che usa i video delle apparizioni in pubblico di Mark Zuckerberg tra il 2014 e il 2018 per raccontare l'ossessione capitalista delle grandi aziende tecnologiche. Ci sono poi alcune cose in via di completamento, tra cui *Autonomous Video Artist* – un sistema in grado di girare, montare e condividere la propria videoarte in maniera autonoma – e una nuova estensione per il browser che rivela ai visitatori di un sito tutte le cose che lo sviluppatore voleva nascondergli.

VALENTINA TANNI

bengrosser.com



Ben Grosser, *Go Rando*, 2017

19 OTTOBRE 2019 • 16 FEBBRAIO 2020

HASHI HIROSHI HOKUSAI

HELLIE PARNEY CARTER COLLECTION
REQUEST OF HELLE PARNEY CARTER
PHOTOGRAPH © MUSEUM OF FINE ARTS, BOSTON



Pinacoteca
Agnelli

CON IL PATROCINIO DI
WITH THE PATRONAGE OF



IN COLLABORAZIONE CON
IN COLLABORATION WITH



MAIN PARTNER



OFFICIAL CARRIER



CON IL SOSTEGNO DI
WITH THE SUPPORT OF

RINASCENTE

GRANDI MOSTRE

A



LEONARDO OGGI

di Andrea Concas



Il Museo del Louvre di Parigi ha inaugurato la più grande retrospettiva dedicata a **Leonardo da Vinci**; un'opportunità unica per tutti gli appassionati, alla quale è bene arrivare preparati.

Il Louvre, che già vanta il più consistente corpus di dipinti e disegni del genio di Vinci, per l'occasione si arricchisce di importanti opere di **Andrea del Verrocchio, Marco d'Oggiono, Lorenzo di Credi, Antonello da Messina, Rubens, Hans Memling, Boltraffio, Alessio Baldovinetti e Gian Cristoforo Romano** e per la prima volta offre agli spettatori la possibilità di interagire virtualmente con la celebre Gioconda, grazie all'installazione in Virtual Reality dal titolo *Mona Lisa Beyond the Glass*.

Per comprendere la portata rivoluzionaria della poetica dell'artista toscano e darne una lettura in chiave contemporanea, il mio libro *ChatBOT 100 domande 150 risposte* su Leonardo da Vinci, edito da Mondadori Electa, permette di unire la fisicità della carta stampata alle potenzialità dei contenuti interattivi quali video e messaggi a portata di smartphone.

Un sistema automatizzato, programmato per rispondere a domande predefinite con applicazioni di messaggistica istantanea, sito web e assistenti vocali, consente di accedere a contenuti interattivi come video, immagini, citazioni e quiz. Una guida "alternativa" alla mostra parigina, attraverso una selezione di domande raggruppate per parole chiave.

#ARTIST

Per entrare alla corte milanese di Ludovico Sforza detto "Il Moro", nel 1482 Leonardo si descrive come un "professionista dell'arte, ingegnere militare e civile", capace di costruire macchine da guerra straordinarie.

Chi scopre per primo il suo talento?

È un bambino vivace e curioso Leonardo, vive con il nonno Antonio e lo zio Francesco a Vinci, il padre ser Piero fa il notaio a Firenze. Leonardo cresce in una casa immersa nella natura, passa le ore a disegnare, osserva tutto e non si fa sfuggire nessun dettaglio, tanto da rendere quegli scarabocchi delle piccole opere d'arte, segno della scintilla che ritroveremo in tanti dei suoi capolavori. Alla morte del nonno, nel 1468, Leonardo ha appena sedici anni, tutto per lui cambia; il padre Piero ritorna a Vinci e prende con sé il figlio per portarlo a Firenze, alla bottega del maestro Verrocchio. È in quel momento che il padre, rimasto lontano per tanti anni, si rende conto del suo talento, capacità che non dovrà essere sprecata.

Leonardo diventa il "Big Bang" del Rinascimento, va oltre i confini del sapere, oltre la cerchia dei benpensanti, muovendosi suadente e affascinante nelle corti dei più ricchi e potenti, come nelle strade tra gli umili e le bettole. Con un suo segno di matita racconta la vita di tutti, belli o brutti, così come inventa macchine mai viste.

Per quale motivo si trasferisce da Firenze a Milano nel 1482?

È il grande momento di Leonardo: Lorenzo de' Medici, signore di Firenze, si fida di lui. Leonardo è giovane, ha appena trent'anni, ma così tante idee e progetti in testa che non

basterebbero anni per disegnarli e spiegarli. È il momento di andare in missione diplomatica a Milano da Ludovico Sforza, il bellicoso Moro, interessato a mantenere il potere, a costruire fortificazioni per i suoi castelli e a realizzare il più grande monumento equestre per suo padre.

Leonardo è pronto ad accettare la sfida. Le sue idee non hanno confini o limiti di corti e casate, Leonardo si sposta per migliaia di chilometri chiamato dai potenti tra Firenze, Milano, Mantova, Venezia, Bologna, Urbino, Roma, infine Amboise, nella terra di Francia, tutto per concretizzare i suoi progetti, immaginando persino una "città ideale" a misura d'uomo.

Perché il re di Francia Francesco I gli chiede di lasciare l'Italia?

Leonardo, all'arrivo dei francesi a Milano nel 1499, fugge dalla città dove lavora ormai da vent'anni. Riprende a viaggiare, in cerca di luoghi dove è libero di sperimentare, ideare, progettare macchine e congegni mai visti prima. Arriva a Roma, dove tutto è grande, è la città eterna che ha accolto i grandi imperatori, in Vaticano c'è il Papa. Ma, in quella città così ricca di possibilità, la concorrenza è spietata. A Roma ritrova anche Michelangelo, suo acerrimo nemico artistico. Non passa però molto tempo, Leonardo ha sessant'anni quando il re di Francia, Francesco I, lo invita ad Amboise per lavorare, e gli mette a disposizione un intero castello: per lui è arrivato il momento di ripartire.



PAROLE CHIAVE:

LVTALENTO
LV1482
LVLAFLUGA



ISTRUZIONI PER L'USO

Leonardo da Vinci e Banksy sono parte della collana dei libri *ChatBOT 100 domande 150 risposte*, ideati e scritti da Andrea Concas, che raccontano i grandi artisti oltre le pagine del libro e gli unici ad aggiornarsi in tempo reale. Un libro interattivo che, grazie ad *ArteConcasBOT*, guida l'utente tra contenuti a portata di smartphone.

Con il telefono in mano, andando sul sito www.arteconcas.it e, digitando la parola chiave *LVARTRIBUNE*, si accede ai contenuti interattivi su Leonardo e la mostra al Louvre.



fino al 24 febbraio

LEONARDO DA VINCI

a cura di Vincent Delieuvin e Louis Frank

Catalogo Hazan / Louvre Éditions

MUSÉE DU LOUVRE

Rue de Rivoli

+33 (0)1 40205317

louvre.fr

IN BASSO: **Leonardo da Vinci**, *Sant'Anna, la Madonna e il Bambino con l'agnello*, 1503-19.

Paris, Musée du Louvre, département des Peintures,

INV. 776 © RMN-Grand

Palais (Musée du Louvre) / René-Gabriel Ojéda

**#ARTWORKS**

Il Louvre, per la retrospettiva su Leonardo, ha chiesto in prestito a musei e istituzioni di mezzo mondo dipinti, disegni, manoscritti e sculture, per un totale di 120 opere.

Fra i prestatori, solo per citarne alcuni, la Royal Collection Trust, il British Museum, la National Gallery di Londra, la Pinacoteca Vaticana, la Biblioteca Ambrosiana di Milano, le Gallerie dell'Accademia di Venezia, il Metropolitan Museum di New York, l'Institut de France e molti altri. Ma la suspense maggiore si è avuta sulla richiesta, all'Italia, dell'*Uomo Vitruviano*.

Qual è il suo disegno più famoso?

Per Leonardo i disegni sono appunti dei suoi illuminati pensieri. I tratti sono accurati, dettagliati, talvolta sembrano in 3D con le ombre e la prospettiva. I disegni del corpo umano diventano tavole per l'anatomia artistica e medica. Sono migliaia quelli realizzati, ma uno in particolare, conservato alle Gallerie dell'Accademia di Venezia, è al centro di un *affaire* Italia-Francia: si tratta dell'*Uomo Vitruviano*, misterioso e intrigante quanto basta. Il prezioso disegno, superati gli ostacoli di un ricorso al tribunale amministrativo, finalmente si è messo in viaggio, con alcune regole per la sua tutela, affiancandosi ad altri grandi capolavori del maestro.

Quali simboli e segreti nasconde l'Uomo Vitruviano?

I segni lasciati su quel foglio così fragile vedono al centro di un cerchio e di un quadrato un uomo, con quattro braccia e altrettante gambe: tutto è misurabile, ma qualcosa non torna. Ci sono (forse?) messaggi nascosti di Leonardo ancora da scoprire? Leonardo, oltre i disegni, si è distinto come abile artista grazie alla pittura, che definiva come la sola "scienza". È proprio su questo *fil rouge* che la grande retrospettiva parigina si sviluppa, forte di avere, già all'interno della propria raccolta, opere straordinarie. Il Louvre può infatti vantare il possesso di capolavori attribuiti, in modo incontrovertibile, al maestro di Vinci, come la prima versione della *Vergine delle Rocce* e ancora la dolcissima *Sant'Anna, la Madonna e il Bambino con l'agnello* senza dimenticare la *Belle Ferronnière*, tornata per l'occasione dalla sede del Louvre di Abu Dhabi, e infine il *San Giovanni Battista*.

Ma Leonardo quali opere non ha mai finito?

Sembra impossibile, eppure è capitato più volte che il genio fiorentino non abbia portato a termine i suoi dipinti, lasciandoli, di fatto, incompiuti per cause molto diverse tra loro, come imprevisti, tecniche pittoriche sperimentali, viaggi e invasioni di eserciti nemici.

Una conferma arriva proprio dal cronista del Cinquecento **Giorgio Vasari**, che nella biografia dedicata a Leonardo scrive: "Per dare spazio

all'intelligenza, Leonardo iniziava molte cose che poi non finiva, pensava che le sue mani mai avrebbero potuto raggiungere la perfezione dell'arte e delle cose che lui immaginava nella sua mente". È sorprendente, ma nell'elenco delle opere incompiute si inserisce anche quella più famosa e "fiore all'occhiello" del Louvre: la Gioconda.

**PAROLE CHIAVE:**

LVDISEGNO

LVVITRUVIANO

LVINCOMPIUTE

#ARTWORLD

olte le informazioni che si conoscono su Leonardo, la maggior parte grazie ai Codici, piccoli manoscritti formati da oltre cinquemila fogli con disegni, schizzi, studi sull'anatomia umana, progetti di nuove macchine e appunti sulle sperimentazioni tecniche e pittoriche.

Esistono immagini di Leonardo?

È lui stesso, nell'*Autoritratto* del 1515, che ci racconta com'era all'età di circa sessant'anni: barba lunga e folta, lo sguardo pensieroso, i capelli fluenti sulle spalle. Il disegno realizzato a sanguigna, di appena 22 x 33 cm, è oggi custodito e protetto nella Biblioteca Reale di Torino, dentro una teca di vetro ad atmosfera controllata, perché fragilissimo. Fragile come il velo che avvolge nell'ombra la vita "privata" del maestro, di cui si sa pochissimo, se non del grande affetto nutrito per i suoi allievi, Francesco Melzi e Gian Giacomo Caprotti detto Salai.

Quale allievo è stato ritratto da Leonardo?

È il giovane Caprotti, vicinissimo a Leonardo, oggi riconosciuto quale modello che ha posato per alcune celebri figure leonardesche, anche per lo stesso *San Giovanni Battista* del Louvre.

Il Caprotti, l'allievo dal volto dolce, è entrato in bottega dal maestro toscano nel 1490 e subito ribattezzato per la sua indole indisciplinata con il soprannome Salai, ossia "diavoletto".

Forse per il suo carattere ribelle, sarà proprio Salai a non seguire il maestro nell'ultimo viaggio, quello verso la Francia nel 1517, nel castello di Amboise, dove viene invece accompagnato dall'altro fedele allievo Francesco Melzi.

Perché Francesco Melzi è stato il suo erede?

Vivere accanto al grande Leonardo non dev'essere stato semplice e Francesco, abile artista, mette da parte la sua promettente carriera per un compito totalizzante, seguire fino alla fine il maestro, per diventare l'erede del suo sapere.

**PAROLE CHIAVE:**

LVAUTORITRATTO

LVSALAI

LVMEELZI

L'ARTE AL TEMPO DELLA BREXIT

Nel panorama delle molte iniziative che Venezia oggi propone, vorrei soffermarmi per qualche riflessione sulla mostra che in questi giorni si è aperta nelle sale della Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, *Breathless (Senza respiro)*. L'interesse dell'esposizione sta certamente nei lavori esposti, ma più fortemente nel particolare stato d'animo che coglie il visitatore all'ingresso delle sale, dove sedici giovani e giovanissimi artisti si presentano per la prima volta al pubblico internazionale.

La loro città è Londra, per alcuni città di nascita, per altri, invece, città d'adozione, ma per tutti luogo d'elezione, dove hanno deciso di vivere, studiare e intraprendere la carriera artistica.

Proprio per questa centralità di **Londra** nella vita di ciascuno di loro, la mostra acquista particolare significato e fa approdare in laguna un non troppo celato senso di malessere e disagio, dovuto – non è difficile capire – alla politica recente, che ha insinuato anche nelle vite di questi giovani un disorientamento e un senso di spaesamento che traspare evidente non solo dal loro lavoro, ma anche dalle parole e dai timori, espressi a

nome di tutti da un veterano della critica d'arte, Sir **Norman Rosenthal**, e dal suo più giovane allievo, **Harry Woodlock**, a cui è affidata, insieme a **Elisabetta Barisoni**, la curatela della mostra.

*L'arte supererà anche
le barriere alzate dagli
uomini*

L'arte – si sa bene – non ha lidi né frontiere, e supererà anche le **barriere** che gli uomini vogliono alzare per difendere se stessi e i loro privilegi dal mondo esterno che preme e chiede. Li ho osservati bene questi

ragazzi e queste ragazze muoversi dentro le sale, uno sguardo all'opera appena installata, uno sguardo al lavoro dell'amico collocato lì vicino e poi tutti insieme attorno al vero guru di questa manifestazione, Sir Norman Rosenthal, il padre di *Sensation*, con la speranza che il successo d'allora si possa in qualche modo oggi ripetere. Ce lo auguriamo anche noi e forse quel disagio, neanche troppo latente, che questi giovani ci trasmettono, loro cittadini del mondo e assai poco convinti della chiusura delle dogane, dei nuovi dazi, dei passaporti che ricompariranno, delle difese dei mercati, sarà una leva per far ripensare le vecchie generazioni all'inutilità di tutto questo e alla sconfitta che tutti noi subiamo quando un muro si alza.

Con mezzi diversi, dalla scultura all'installazione, dalla pittura alla videoarte, questa giovane avanguardia londinese riesce a rivelare un proprio sguardo originale sulla vita contemporanea. Fatta di lacerazioni e spinte in avanti, tensioni del **presente** stemperate da programmi per un futuro a breve termine, visioni transitorie e angosciosi solipsismi. Ciascun elemento è indispensabile per mantenere l'equilibrio; si tratta tuttavia di uno stato precario e *senza respiro*, cui la mostra fa riferimento sia con accezione diciamo così positiva, come il restare senza fiato per lo stupore del mondo e la meraviglia delle cose, sia negativa, di un'esistenza portata allo stremo e condotta senza fiato e senza energia.

Il risultato sono opere che svelano le contraddizioni della nostra vita contemporanea e che non concedono risposte o soluzioni, mentre questi giovani artisti sembrano davvero tutti intenti a non cadere dal filo su cui, ognuno funambolo a suo modo, si esercitano ogni giorno.

Gabriella Belli

direttrice della Fondazione Musei Civici di Venezia

L'UOMO VITRUVIANO E IL RISPETTO DELLE LEGGI

Il Tribunale Amministrativo Regionale per il Veneto, con un decreto pubblicato l'8 ottobre del 2019 (ieri, per me che scrivo queste righe), ha sospeso il prestito all'estero dell'*Uomo vitruviano* di **Leonardo**. E subito ringrazio *Italia Nostra* perché col suo ricorso al Tribunale ha imboccato una via che va oltre gli sterili mugugni di tanti che son contrari ai prestiti d'opere celebrate fuori d'Italia. A buon diritto la risoluzione viene accolta come il "*riconoscimento delle ragioni della tutela di un bene prezioso e fragilissimo*". Sento che molti ora si concentrano sullo stato di conservazione della carta vinciana. Preoccupazione sacrosanta; ma trovo sia imprudente in questa circostanza polarizzare l'attenzione sulle condizioni del disegno, giacché la politica trova sempre la maniera d'aggirare l'ostacolo d'un parere tecnico negativo, cooptando magari istituti o restauratori pronti a sottoscriverne uno che sia invece compiacente. Del pari fuorviante, ancorché fondata, mi pare qualsiasi discussione sulla sicurezza; che oltre tutto – a dispetto di quanto dicono le poco meditate voci levatesi a sostegno del prestito – mai e poi mai sarà assoluta. È inevitabile che in una trasferta ci siano rischi; a cominciare dal viaggio: fossero così sicuri quei voli che portano un'opera d'arte, salirei soltanto su quelli. Per quanto importanti siano le obiezioni sulla **conservazione** e sulla sicurezza di un'opera, la politica potrà ogni volta ribatterle facendo leva sulla soggettività dei giudizi. Il problema è un altro. E credo che l'occasione sia buona per affrontarlo di petto, giacché si tratta dell'osservanza d'una legge. Mi riferisco al Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42, noto come *Codice dei beni culturali e del paesaggio*. Legge su cui m'è già occorso d'invitare a una riflessione, che reputo però meriti d'essere rinnovata ora che la magistratura entra nel merito d'una vicenda, il cui svolgimento potrebbe pesare sul futuro della tutela del nostro patrimonio d'arte.

Rileggiamo dunque il comma 2b dell'articolo 66, che – riguardo all'"uscita temporanea dal territorio nazionale dei beni culturali per manifestazioni, mostre o esposizioni d'arte temporanea" – dispone che non possano varcare i confini nazionali quei "*beni che costituiscono il fondo principale di una de-*

terminata ed organica sezione di un museo, pinacoteca, galleria, archivio o biblioteca o di una collezione artistica o bibliografica". Allora, la

domanda da porsi nel frangente attuale è questa: l'*Uomo vitruviano* di Leonardo cosa rappresenta nella collezione del Gabinetto Disegni e Stampe delle Gallerie dell'Accademia di Venezia?

*In Italia manca il rispetto
delle leggi*

Gli si riconosce o no la prerogativa specificata dalla **legge**? Conosco abbastanza gli equilibrismi di cui è capace la politica per sapere come anche quest'impedimento possa essere scavalcato con l'aiuto di chi maneggi a suo tornaconto le leggi. Ho sperimentato quest'abilità sulla mia pelle quando l'*Annunciazione* di Leonardo (ch'è difficile negare sia fra le opere che "costituiscono" "il fondo principale" degli Uffizi) fu impunemente spedita in Giappone per una mostra, del tutto trascurando il mio parere contrario, che segnatamente sulla legge giustappunto poggiava. Immediatamente approntai e inoltrai al Ministero per metterlo alle strette (2007) un elenco di dipinti e sculture degli Uffizi che a mio giudizio rispondevano ai requisiti del comma 2b dell'articolo 66. Non so cosa n'abbiano fatto i ministri che si sono succeduti; di sicuro so cosa sarebbe successo se fosse stato formalmente ratificato: le opere lì annoverate si sarebbero incarnate nella legge e non sarebbero più uscite dai confini italiani. Se davvero si volesse far chiarezza in questa materia non ci vorrebbe tanto. Basterebbe che ogni istituto compilasse una lista di beni che ne "*costituiscono il fondo principale*"; e, una volta vidimata dal Ministero, quella lista metterebbe fine a controverse e abusi. A mancare, in Italia, non sono le leggi; è il loro rispetto. Che invece è ovviamente d'obbligo; e non c'è ministro che possa sentirsene dispensato. Dev'esser chiaro a ognuno che tutto si paga; anche se non subito. I giovani, che assistono a un continuo mercato di principi, alla lunga finiranno per tollerarne l'ideologia sottesa. Con quanto ne consegue per la società.

Antonio Natali
storico dell'arte

LA MOSTRA DELLE GRANDI MOSTRE

È ormai opinione comune che l'organizzazione di grandi mostre sia una delle caratteristiche più importanti della "gestione" degli spazi espositivi (e non solo dei musei) del nostro tempo.

In questa consapevolezza diffusa c'è però una sfumatura alla quale non è stato forse dato il giusto peso. È una dimensione **teorica**, per così dire. Un uomo di cultura, probabilmente, la definirebbe come l'importanza della mostra in quanto *medium* artistico. Esatto: ancora McLuhan. Ma se si è fatto un gran parlare delle serie tv come nuovo medium per la fruizione dei contenuti dell'audiovisivo, non possiamo esimerci dal sottolineare come le grandi mostre lo siano altrettanto per la **fruizione** "estetica" contemporanea.

Più che la sua dimensione teorica, tuttavia, il riconoscimento della grande mostra come medium artistico potrebbe dar vita a iniziative tutt'altro che teoriche e (perché no?) anche a una mostra dedicata alle grandi mostre. Una sorprendente macchina organizzativa e promozionale che, partendo dall'analisi delle mostre di maggiore successo degli ultimi dieci anni, avvierebbe la raccolta delle principali opere di ognuna di esse. Le più attrattive. Le più apprezzate. Un maestoso sunto della *fruizione culturale* più che della *produzione* artistica.

Una mostra di questo tipo, è superfluo dirlo, richiederebbe un impegno importante in termini di investimenti e risorse umane. Gli aspetti progettuali e scientifici, e la possibilità di "inserire" all'interno della stessa mostra capolavori indiscussi, richiederebbe un'organizzazione

pluriennale con i **musei** possessori delle opere. Un'attività in termini di comunicazione senza nulla da invidiare alle strategie di posizionamento per "i grandi eventi". Una mostra con queste caratteristiche potrebbe portare anche alla scelta di spazi coraggiosi, generando economie in zone meno centrali e turistiche delle nostre città. Soprattutto, un'organizzazione di questo tipo

La mostra delle grandi mostre sarebbe un blockbuster al quadrato

implicherebbe la costruzione di una "macchina" che porterebbe l'attività di realizzazione di "mostre" a un altro ordine di grandezza: un'industria strutturata con niente da invidiare al settore dell'audiovisivo, per restare in tema di imprese culturali e creative.

Obiettivo di tanto impegno? Progettare la mostra con più visitatori mai realizzata nella storia: un enorme **blockbuster** al quadrato. Lo scopo? Strappare all'arte degenerata hitleriana il primato di mostra più visitata di tutti i tempi e fare in modo che siano l'arte e la cultura a detenere questo primato.

Forse si perderebbe un pizzico d'ironia: la mostra *Entartete Kunst* fu un progetto a matrice nazista per "indicare" al popolo tedesco cosa non dovesse rappresentare l'arte. Malgrado questo intento, la mostra fu uno show fantastico: **Matisse, Picasso, Chagall, van Gogh** erano solo alcuni degli artisti presentati. Il meglio della produzione artistica riunito in un'unica mastodontica rassegna che il partito nazista fece circuitare in tutta la Germania. Ironia a parte, ne usciremmo tutti vincitori: pubblico e organizzazione.

Stefano Monti
partner Montis-Taft

L'ARTE AL POSTO GIUSTO

Di questi tempi sembra che nulla sia al suo posto. Che ci fa in cucina un **Cimabue**? E **Chiara Ferragni** alla Mostra del Cinema di Venezia? E come può sedere **Lino Banfi** nella Commissione Nazionale Italiana per l'Unesco? A tacere di tutte quelle opere di arte novecentesca e contemporanea che affollano, in nome del dialogo o anche di una deliberata ricerca del contrasto, chiese e musei di arte antica: valga per tutti l'esempio dei tagli di **Lucio Fontana** tra le Madonne e i Santi cinque-seicenteschi della Galleria Borghese. Poi però, se ci mettiamo al riparo dal bombardamento mediatico, con i suoi annunci di sempre più strani eventi, ritrovamenti, abbinamenti, ci sovveniamo del fatto che di opere al loro posto ce ne sono ancora tante: pensiamo solo alle pale che si trovano sugli altari per i quali sono state eseguite. E quando le opere sono state spostate, non mancano iniziative che puntano a riportarle, in maniera temporanea o permanente, nei loro contesti di origine: perché i pezzi possano essere più compiutamente fruiti e apprezzati, e perché i contesti stessi ne guadagnino in valore e leggibilità, come scrigni di tesori inestimabili.

Torna fino al 26 gennaio 2020 a Perugia, nella Cappella dei Priori che in origine l'ospitava, la *Pala dei Decemviri* di **Perugino**, custodita alla Pinacoteca Vaticana, e ritrova la cornice e la cimasa, conservate nella Galleria Nazionale dell'Umbria. Tornano per un periodo più lungo, fino al 30 maggio 2021 (e chissà che non ci restino...), le sculture antiche che impreziosivano la straordinaria Tribuna di Palazzo Grimani, a Venezia: e vederle nel luogo che fu appositamente creato per la loro conservazione e per la loro "messa in scena" è spettacolare. È vero che fu lo stesso patriarca Giovanni Grimani a donarle alla Serenissima, nel 1587: ma al presule e collezionista interessava prima di tutto la pubblica fruizione delle opere, a onore suo e della Repubblica, e un palazzo privato come quello della sua famiglia non poteva assicurarla nei secoli a venire. Oggi che

la dimora è uno splendido museo statale, le statue possono tornare nel loro marmoreo stipo, senza che le volontà del patriarca vengano tradite.

Riportare le opere nei loro contesti di origine aiuta ad apprezzarle

Lo stesso ministro Franceschini, nel corso del suo primo mandato, nel gennaio del 2015, aveva ventilato l'ipotesi che opere conservate nei depositi dei musei (e, aggiungerei, celate nelle sedi di enti pubblici, ambasciate ecc.) potessero tornare nei luoghi di origine. È sicuramente un'idea interessante,

da maneggiare con cautela, e dunque da riservare a casi ben selezionati, in modo da non rischiare di cancellare la storia (critica, collezionistica) dell'opera.

Sempre a Franceschini ministro della Cultura nel governo Renzi si deve la decisione di ricostruire l'arena del **Colosseo**, ridonando una più corretta leggibilità all'anfiteatro, ripristinando il sito, dopo che vecchi scavi ne avevano riportato alla luce i sotterranei, e proteggendo questi ultimi dalle intemperie. Non un **ritorno** di un'opera al suo posto in senso proprio, dunque, ma il ritorno a una condizione precedente e più coerente di una grandiosa architettura, mediante un intervento contemporaneo che si ispira all'antico. Dell'operazione non si è saputo più nulla per molto tempo, e già si temeva arenata l'idea dell'arena. Recentemente, invece, la direttrice del Parco Archeologico del Colosseo, Alfonsina Russo, ha dichiarato che entro gennaio 2020 si concluderanno i necessari restauri delle strutture ipogee del monumento, dopodiché si predisporranno le linee guida per la realizzazione dell'arena. Insomma, la strada è ancora lunga, ma procede il graduale ritorno dell'Anfiteatro Flavio a uno stato che lo vede meno cadavere dissezionato e più bene da vivere.

Fabrizio Federici
storico dell'arte

LE SEDUZIONI DI MAN RAY

di Angela Madesani



Il rapporto fra **Man Ray** e la donna – affascinante e ricco di implicazioni – è l'oggetto della mostra allestita negli spazi di Camera – Centro Italiano per la Fotografia a Torino, che riunisce oltre duecento immagini di un grande protagonista del Novecento e di alcune signore dell'arte e della fotografia – da **Lee Miller** a **Berenice Abbott**, da **Dora Maar** a **Meret Oppenheim**. I curatori Walter Guadagnini e Giangavino Pazzola offrono una lettura trasversale di matrice iconografica ed esistenziale di una parte fondante della storia della cultura del secolo scorso.



IL TEMA

La scelta del tema della mostra, come spiega Guadagnini, è dettata da due motivi: “Il primo è che il tema femminile è sempre stato centrale in ogni mostra di Man Ray, e lui stesso ha sempre evidenziato questa centralità, basti vedere il suo primo volume monografico del 1934, per metà dedicato a questo tema, tra nudi, ritratti e particolari anatomici. Però non ci si è mai soffermati sul fatto che moltissime delle figure femminili che hanno gravitato nella sua orbita – utilizzo scientemente questa locuzione, Man Ray era davvero un personaggio centrale e probabilmente abbastanza accentratore nel suo ambiente – hanno avuto una loro vita creativa degna di essere raccontata e mostrata. Oltre ad Abbott e Miller, non ci si può dimenticare che Dora Maar ha realizzato un contenuto ma significativo nucleo di fotografie, alcune delle quali degne di figurare tra i capolavori dell'immaginario surrealista, che Meret Oppenheim è stata una splendida modella per Man Ray, ma anche una grande artista, e la sua tazzina impellicciata è una delle icone di questa stagione. Che persino Nusch Éluard a sua volta ha realizzato alcuni collage, uno dei quali è esposto in mostra tra le divertentissime ‘Carte surrealistes’. Non solo muse, insomma. Il secondo motivo, direttamente legato al primo, è che finalmente gli studi stanno ponendo nella giusta luce l'opera di artiste che hanno sofferto dell'indubbio predominio maschile in questo mondo – figlio della configurazione della società del tempo – e attraverso questa prospettiva vogliamo fornire anche noi il nostro contributo”.

fino al 19 gennaio

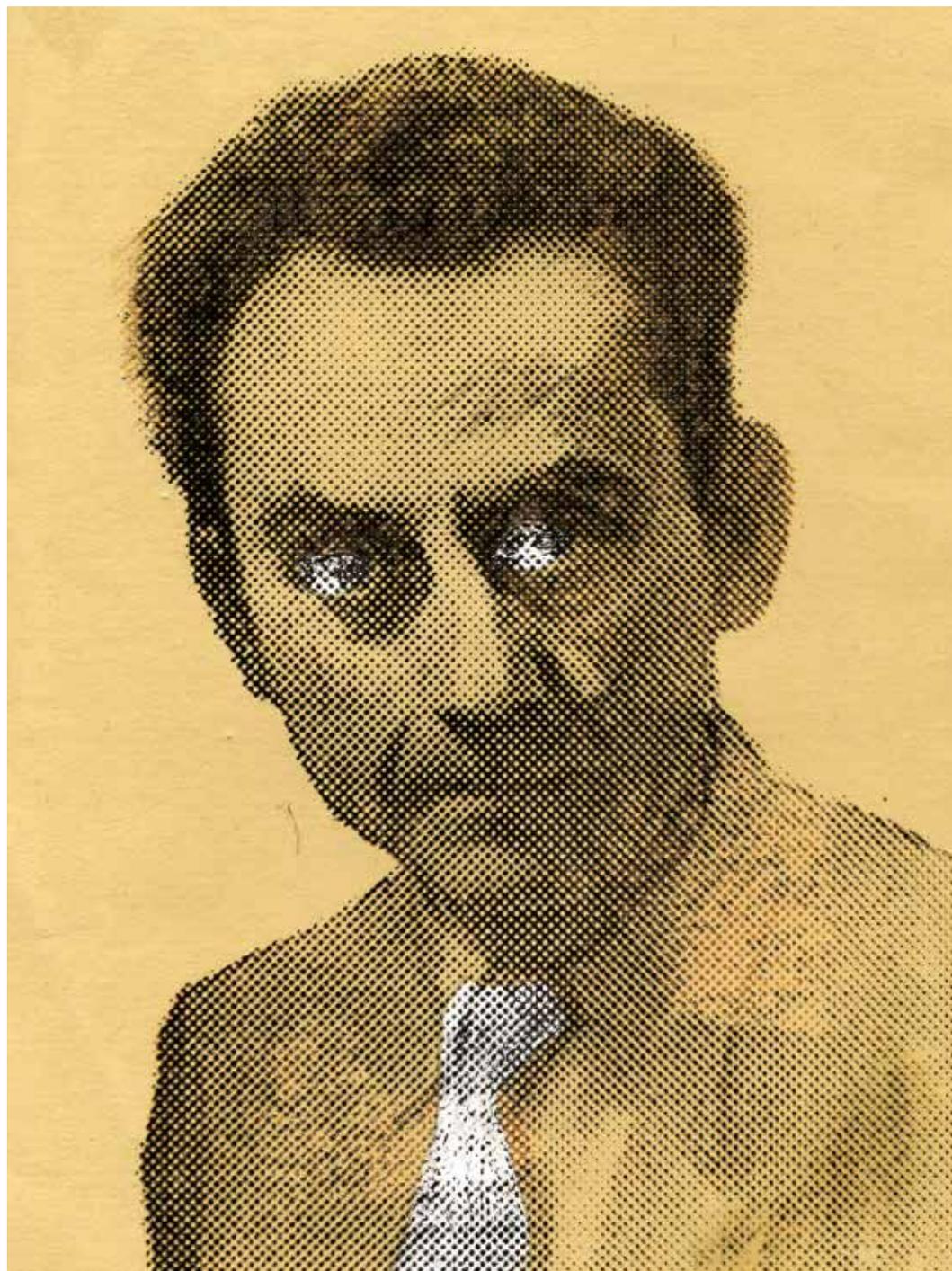
WO|MAN RAY. LE SEDUZIONI DELLA FOTOGRAFIA

a cura di Walter Guadagnini
e Giangavino Pazzola
Catalogo Silvana Editoriale
CAMERA

Via delle Rosine 18 – Torino
011 0881150
camera.to

I MANICHINI

Una sala della mostra torinese è dedicata alla documentazione dei manichini dell'Exposition Internationale du Surréalisme del 1938, *Les mannequins. Résurrection des mannequins*. È una storia avvincente quella raccontata da Guadagnini: “Man Ray in quell'occasione era il ‘maestro delle luci’, oltre che artista in proprio e fotografo ufficiale, riunendo così tutte le sue anime creative. In quest'ultima veste fotografa tutti i manichini elaborati dai suoi compagni d'avventura, che componevano la ‘Rue Surréaliste’ della mostra. Negli Anni Sessanta, come spesso gli accadeva, trasforma queste fotografie in un portfolio, che oggi possiamo mostrare nella sua interezza, un dato che lo rende particolarmente raro e prezioso. Lo abbiamo installato nella stessa sala di ‘La photographie n'est pas l'art’, un portfolio dell'anno precedente, epocale a sua volta, caratterizzato dalla prefazione di Breton, quasi una sorta di summa del Surrealismo fotografico del maestro di Philadelphia. Questo anche per evidenziare come Man Ray tornasse spesso sui suoi lavori, li rielaborasse, ristampasse, ponesse in contesti differenti, è un aspetto molto interessante e molto contemporaneo del suo agire”.



MAN RAY E ANDY WARHOL

La mostra è introdotta da un noto ritratto di **Andy Warhol** firmato da Man Ray, un'opera pop che va a riprendere concettualmente la sua idea di multiplo e di ripetizione, in grande anticipo sui tempi. “Man Ray ha stampato e ristampato le sue foto con grande nonchalance, lo testimonia anche Lucien Treillard, suo ultimo assistente. Non era ancora tempo di mercato fotografico e del conseguente valore economico legato al vintage. Le fotografie provenienti dall'ASAC di Venezia, che componevano l'ultima mostra realizzata con il maestro ancora in vita, alla Biennale, sono tutte ristampe. Anche questo è un aspetto sul quale riflettere, nell'attuale culto, spesso fuori luogo, dell'“originale” fotografico”, conclude Guadagnini.

GLI SCATTI

Fra le opere in mostra spicca *Erotique voilée, Meret Oppenheim à la presse chez Louis Marcoussis* del 1933, un'icona della cultura fotografica novecentesca, in cui Meret Oppenheim, completamente nuda, con le mani sporche di inchiostro, esibisce un fallo, costituito dalla manovella della pressa: un'operazione *transgender* ante litteram.

Nel corridoio di Camera trovano posto due nuclei significativi del lavoro fotografico di Man Ray, *The Fifty Faces of Juliet* (1941-55) e *La mode au Congo* (1937), in cui è evidente il peso dell'eredità primitivista, con l'appropriazione della cultura africana da parte di quella occidentale. “Man Ray”, spiega Guadagnini, “assume e attraversa tutte le grandi tematiche dell'avanguardia del suo tempo, quindi anche quella del primitivismo, basti pensare a una fotografia come ‘Noire et Blanche’ del 1926 o un oggetto come ‘Emak Bakia’. Inoltre, una delle sue modelle preferite – e sua compagna di vita nella seconda metà degli Anni Trenta – Adrienne Fidelin, detta Ady, è una donna di colore. Con la moda Man Ray lavora per anni ed è questo uno degli ambiti che gli garantiscono fama ed entrate anche significative. Quindi ‘La mode au Congo’ è un po’ tutto questo, passione personale, ironia, elaborazione dei codici, come d'altra parte sempre accade in questa figura davvero geniale”.

BERENICE ABBOTT E LEE MILLER

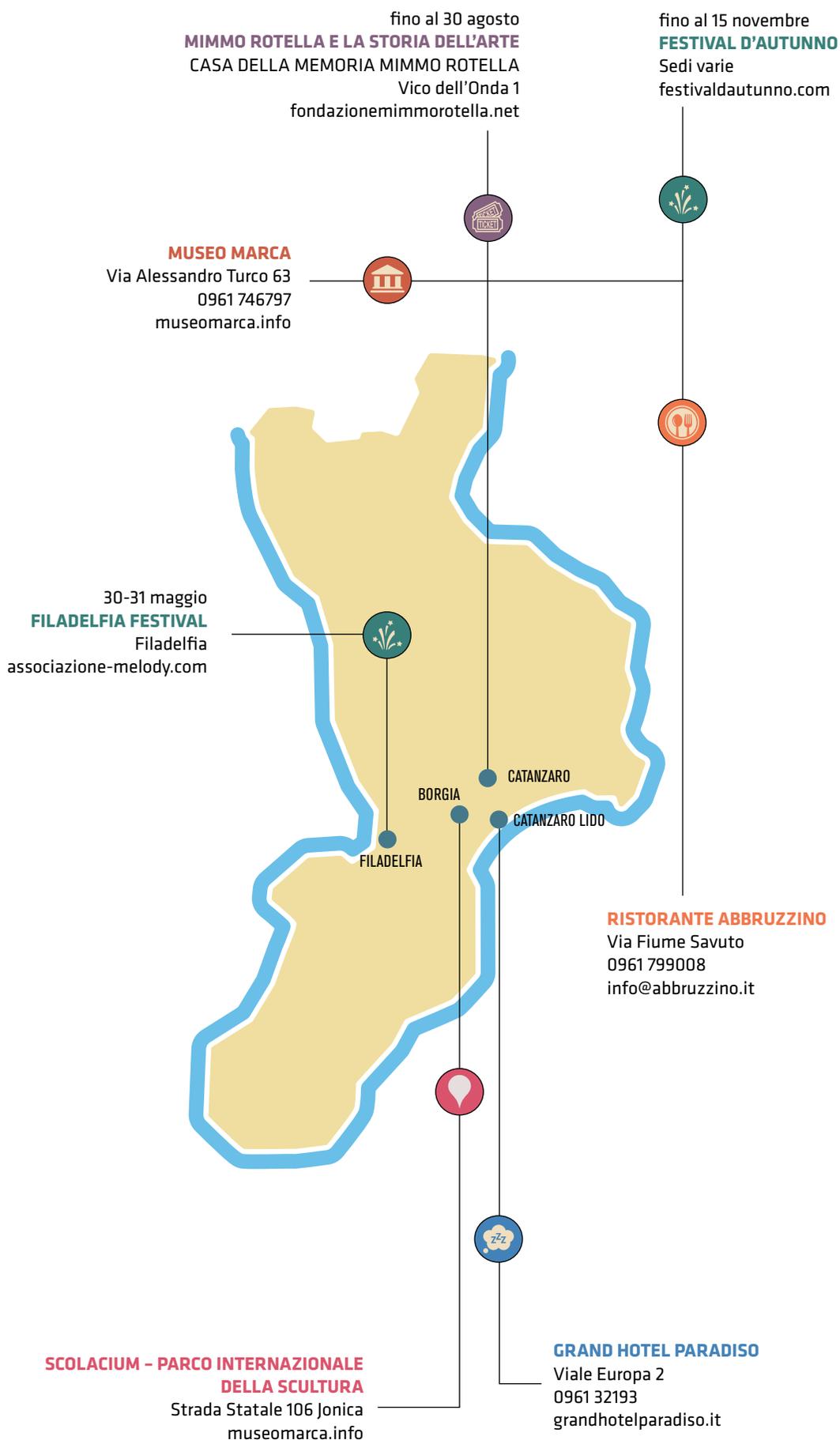
Berenice Abbott e Lee Miller sono appunto due figure rilevanti del panorama della fotografia novecentesca, con storie completamente diverse tra loro. “Abbott arriva in studio da Man Ray senza sapere nulla di fotografia, con una formazione da scultrice, ambito nel quale ha fatto già i primi passi negli Stati Uniti. Impara presto, e nel giro di tre anni è già in grado di aprire un proprio studio e di fare concorrenza al maestro nella ritrattistica del milieu intellettuale parigino del tempo. Quando lascia Parigi per tornare in America, poi, non mantiene particolari rapporti con Man Ray, né personali né artistici. Il suo modello è Atget, che Man Ray le ha fatto conoscere, ma che lei ha contribuito in maniera decisiva a rivalutare. Lee Miller, d'altro canto, giunge a Parigi come modella, già affermata e bellissima, conosce almeno i rudimenti della fotografia, diventa la compagna di Man Ray per un triennio, la modella preferita insieme a Kiki e a Meret, realizza immagini con e per lui, e, quando abbandona lo studio e la relazione, rimane in contatto con il maestro sia personalmente sia artisticamente”.

A SINISTRA: **Man Ray**, *Erotique voilée, Meret Oppenheim à la presse chez Louis Marcoussis*, 1933-80. Collezione privata. Courtesy Fondazione Marconi, Milano © Man Ray Trust by SIAE 2019

A DESTRA: © Maurizio Ceccato per *Grandi Mostre*

CALABRIA NON-MARITTIMA

di Santa Nastro



LA MOSTRA

“Se Rotella ha vissuto in diverse città internazionali, come Parigi e New York, e ha viaggiato tantissimo, nello stesso tempo è rimasto sempre molto legato alla Calabria e a Catanzaro, sua città d'origine. Non a caso nel 2005, un anno prima della sua scomparsa, l'artista ha portato a termine e inaugurato la Casa della Memoria, situata nel centro storico di Catanzaro. Il luogo rivestiva per lui un valore altamente simbolico e affettivo in quanto si tratta della casa di famiglia dove era cresciuto e dove lavorava, come modista di cappellini, la mamma Teresa con cui Rotella ha avuto un legame profondo”. A parlare è **Antonella Soldaini**, direttore del Mimmo Rotella Institute e della Casa della Memoria Mimmo Rotella in occasione della mostra *Mimmo Rotella e la Storia dell'Arte*, parte di un ampio tour che ha toccato le città di Roma e Milano e che oggi approda, fino al 30 agosto, proprio a Catanzaro. Qui alla Casa della Memoria si svolge il progetto realizzato dalla Fondazione che porta il nome dell'artista e dall'Institute nato del 2012 per volere di Inna e Aghnessa Rotella.

“Su progetto di riadattamento dell'architetto Marcello Sestito, l'abitazione, che ora è diventata museo, è stata adibita da Rotella stesso in parte a luogo di raccolta di alcuni ricordi personali (come i cappellini della madre), di importanti documenti (è presente una biblioteca specializzata in cui sono raccolte testimonianze editoriali sull'attività dell'artista) e di seminali opere (è esposta una selezione di lavori realizzati con le tecniche tipiche di Rotella, che offrono una panoramica significativa sul suo percorso visivo e creativo) e in parte a spazio dove poter fare un'attività espositiva (a oggi molte sono state le mostre organizzate, tra cui una, nel 2018, dal titolo *'Mimmo Rotella in città'*, in occasione del centenario della nascita). La Fondazione Mimmo Rotella e il Mimmo Rotella Institute, nel rispetto di quanto indicato dall'artista e nel solco della sua volontà, continuano quindi a organizzare eventi che vadano a intercettare gli interessi culturali di un pubblico che sia il più vasto possibile. Da quello rappresentato in primis dalla cittadinanza di Catanzaro, e in particolare dai ragazzi delle scuole, che possono avere nella Casa della Memoria un punto di riferimento importante, a quello più ampio che qui può venire a contatto in modo approfondito con il linguaggio di Rotella e più in generale con quello dell'arte contemporanea”.



L'ARTISTA

“Il paesaggio, ancor prima che influenzare il mio lavoro, ha un ruolo fondamentale nel delineare l'identità delle persone. Se, nelle sue fasi iniziali, la mia ricerca, con il lavoro sull'Autostrada SA-RC, ha avuto a oggetto le conseguenze dell'opera dell'uomo sul territorio, in seguito, inquadrando questo rapporto in una prospettiva più ampia, ho in qualche modo ribaltato i termini della questione. Ho infatti realizzato che la precarietà, che io ossessivamente ricerco con il mio lavoro e perseguo nella mia vita, è in primo luogo elemento caratterizzante del paesaggio calabrese”. Per **Armando Perna**, artista fotografo, classe 1981, nato a Reggio Calabria, la precarietà ha origini storiche: “Si insinua nella vita delle comunità calabresi a partire dalla fine della civiltà magnogreca, con la politica di sfruttamento intensivo del suolo avviata dall'Impero romano. Tale processo ha come conseguenza fondamentale l'arretramento dei traffici e degli insediamenti e la nascita di quella 'civiltà dell'interno' che condannerà la Calabria a un isolamento che si protrarrà fino alla fine del Settecento (quando inizia il percorso inverso, di discesa della popolazione verso la costa)”. La Calabria nel suo lavoro è protagonista del progetto in progress *Nel presente infinito*, presentato lo scorso anno a Camera - Centro Italiano per la Fotografia di Torino, nell'ambito del progetto *Futures*, nella mostra a cura di Giangavino Pazzola, e poi a Roma da Leporello, in un appuntamento a cura di Emilia Giorgi.

IL MUSEO

Rimaniamo a Catanzaro, dove a farla da padrone c'è il Marca, Museo delle Arti e polo culturale in città. Nato nel marzo 2008, dispone di una collezione permanente che spazia dall'arte antica ai linguaggi contemporanei, con opere di **Antonello de Saliba**, **Battistello Caracciolo**, **Alex Katz**, **Antoni Tàpies**, che fu anche protagonista di una grande mostra a cura di Alberto Fiz, **Enzo Cucchi** e così via. Due note in particolare: il bar, *China*, è stato realizzato sempre nel 2008 da **Flavio Favelli**, mentre il bookshop è firmato da **Alessandro Mendini**.

IL LUOGO

Annesso al Museo Marca c'è il Parco Internazionale della Scultura, protagonista dal 2005 del progetto *Intersezioni*, presso il Parco Archeologico di Scolacium, un'area verde di sessantatré ettari sulla costa jonica, a dieci chilometri da Catanzaro. In questo luogo magico, denso di storia e di natura, nel tempo sono state realizzate installazioni site specific di artisti contemporanei come **Jan Fabre**, **Antony Gormley**, **Dennis Oppenheim**, **Mimmo Paladino**, **Michelangelo Pistoletto**, **Wim Delvoye**. A tre anni dall'ultima acquisizione, nel 2019 la collezione si è arricchita di una nuova opera, firmata dal veneziano **Gianfranco Meggiato**: una scultura, alta quattro metri, che si intitola *Il mio pensiero libero*.

IL FESTIVAL

Si chiude a metà novembre il Festival d'Autunno, diretto e ideato da **Antonietta Santacroce** e dedicato quest'anno alla parola, manifestazione storica (esiste dal 2003 ed è nato come un festival barocco, per poi diventare molto di più, abbracciando tutti i generi). Bisognerà aspettare poi fino a maggio per il Filadelfia Festival, che si svolge nell'omonimo comune in provincia di Vibo Valentia, una kermesse che è anche un premio dedicato alla giovane musica. Per gli amanti della Calabria balneare, invece, l'estate offre ogni sorta di evento musicale in cartellone.

MANGIARE & DORMIRE

Rimanendo a Catanzaro si mangia da Abbruzzino, con la cucina del talentuoso chef Luca, meno che trentenne, figlio d'arte, poco interessato a cavalcare l'idea di una cucina stereotipata del sud. Tra le sue invenzioni più famose, il dessert *Pane, Olio e Zucchero*. Si dorme invece al Grand Hotel Paradiso a Catanzaro Lido, tra le migliori strutture in città, in prossimità di un mare che è bello anche d'inverno.

IN ALTO: **Mimmo Rotella**, *Madonna dei miracoli o dei pellegrini* (di Michelangelo Caravaggio), 2004. Collezione privata © 2018 Mimmo Rotella by SIAE

L'ARTE SENZA GERARCHIE DI ERNST LUDWIG KIRCHNER

di Maurita Cardone

È stata un percorso di ricerca la carriera (e la vita) di **Ernst Ludwig Kirchner** (Aschaffenburg, 1880 - Davos, 1938). E non si tratta di pura ricerca intellettuale, semmai di lavoro sul campo: quello che l'artista vedeva intorno a sé entrava di prepotenza nella sua arte. In corso alle Neue Galerie di New York fino al 13 gennaio, la retrospettiva a cura di Jill Lloyd e Janis Staggs mette ordine nella vasta produzione di Kirchner dal 1907 al 1937. Utilizzando i luoghi in cui visse l'artista come filo conduttore, la mostra raccoglie dipinti, disegni, stampe e una scultura in legno che mettono in evidenza come il suo lavoro si sia trasformato in relazione all'ambiente circostante, agli eventi storici e alle evoluzioni della società del tempo. Il focus principale della mostra è sull'innovativo uso del colore, di cui l'artista si serve in modi diversi a seconda dei soggetti prescelti ma anche dei diversi media con cui si cimenta nel corso della sua carriera. Kirchner amava infatti sperimentare con svariati mezzi espressivi e aveva una visione organica e complessiva dell'arte, che rifiutava le gerarchie tradizionali. Per dare conto di questa complessità di stimoli e risposte creative, le circa cento opere esposte sono organizzate in cinque sezioni, una per ognuno dei luoghi che ospitarono l'artista (Dresda, Berlino e Davos), più una dedicata agli anni della guerra e un'altra in cui sono raccolte le stampe.

LUOGHI E SOGGETTI

La curatrice Janis Staggs, director of curatorial e manager of publications della Neue Galerie, ci ha spiegato: *“Capita che queste divisioni geografiche e cronologiche corrispondano anche a spostamenti di focus nei suoi soggetti. A Dresda c'era una forte enfasi sulle opere figurative, compresi i nudi, per lo più ritratti nel suo studio o nella natura. A integrare queste opere figurative c'erano scene della quotidianità locale in cui si immergeva nel tempo libero, con particolare attenzione alla vita notturna e vedute dell'area intorno ai laghi di Moritzburg. Quando Kirchner si trasferì a Berlino alla fine del 1911, i ritratti e gli studi di figure rimasero importanti, ma la città stessa prese un ruolo più forte. Era incantato dal richiamo delle strade della città, la sua attenzione era sull'architettura, sul grande afflusso di persone verso la capitale e sull'influenza delle trasformazioni tecnologiche sulla vita quotidiana. Più in là, le vacanze nell'isola baltica di Fehmarn finirono per controbilanciare la vita urbana, offrendogli una tregua, come negli anni precedenti avevano fatto i laghi Moritzburg. In seguito al crollo psicologico durante la Prima Guerra Mondiale e dopo il suo trasferimento nella zona di Davos nel 1918, i paesaggi assunsero un significato crescente nella sua opera. Il paesaggio alpino rurale era decisamente estraneo alla sua esperienza e allo stesso tempo molto affascinante, e negli ultimi vent'anni della sua carriera Kirchner rivolse lo sguardo a questi luoghi e*



fino al 13 gennaio
**ERNST LUDWIG
KIRCHNER**

a cura di Jill Lloyd e Janis Staggs
Catalogo Prestel
NEUE GALERIE
1048 Fifth Avenue at 86th Street
New York
+1 (0) 212 9949493
neuegalerie.org

IN ALTO: **Ernst Ludwig Kirchner**, *Ritratto di Hans Frisch*, 1907 ca. McNay Art Museum, San Antonio
Photo © McNay Art Museum/Art Resource, NY

A DESTRA: **Ernst Ludwig Kirchner**, *Toilette (Donna davanti allo specchio)*, 1913-20. Centre Pompidou, Parigi. Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle Photo © CNAC/MNAM/Dist. RMN-Grand Palais/Art Resource, NY

KIRCHNER E LE DONNE

Fin dagli anni di Dresda, i soggetti femminili e i nudi ricorrono nelle opere di Kirchner. Al cambiare delle città, cambiano le sue donne, all'inizio più sensuali e materne, poi più moderne, dinamiche e in controllo della situazione. Ancora una volta, il mondo di Kirchner reagisce al contesto sociale, ma la rappresentazione che l'artista ne fa è intrisa del suo personale sentire, come appare evidente in *Toilette (Donna davanti allo specchio)* (1913, con successive modifiche del 1920), della collezione del Centre Pompidou. "Questo studio di figura", ha commentato la curatrice, "è un ritratto di Erna Schilling, la sua ragazza all'epoca e compagna di una vita. Kirchner la mostra seduta davanti a uno specchio con indosso una sottoveste e scarpe a tacco alto. Si guarda in modo contemplativo, con la mano sinistra appoggiata sulla guancia. Eppure, dal punto di vista dello spettatore o dell'artista stesso, la posa è diversa: le sue mani, entrambe dietro la testa, si estendono in modo più provocatorio. Questa divergenza tra ciò che l'artista immagina e ciò che realmente è suggerisce qualcosa dell'ambivalenza e della contraddizione tra il modo in cui lui vedeva la donna e il modo in cui lei vedeva se stessa e il suo ruolo nella loro relazione. Le forme della donna richiamano il legno e suggeriscono che Kirchner cercasse qualcuno da modellare nelle sue fattezze preferite, ponendo quindi se stesso in una posizione dominante. Il fatto che lei non rispecchi la visione di lui indica una sorta di lotta nel modo in cui definivano gli equilibri di potere tra di loro".



ai loro abitanti?".

LA VITA DI CITTÀ

Arrivato a Dresda nel 1901 per studiare architettura, Kirchner cominciò subito a frequentare il mondo dell'arte e nel 1905, insieme a **Fritz Bleyl**, **Erich Heckel** e **Karl Schmidt-Rottluff**, fondò il movimento Die Brücke, che si muoveva nell'ambito dell'Espressionismo tedesco, rifiutando gli stili accademici, con l'obiettivo di creare un ponte tra passato e presente. La chiave del lavoro di Kirchner in questo periodo è il colore, che l'artista stesso definì come mattone fondamentale dei suoi quadri. Uno dei primi dipinti in mostra in questa sezione, il *Ritratto di Hans Frisch* (1907), offre un brillante esempio di un particolare uso del colore che si muove su una linea di confine tra Post-impressionismo e arti decorative. L'uomo appare pensieroso nella sua figura scura, ma il fondo su cui siede, un divano dai colori vivaci, sembra riflettere ciò che dell'interiorità di Frisch non ci viene mostrato, stimolando un coinvolgimento psicologico dello spettatore che è chiamato a completare la narrazione con l'aiuto della descrizione, come in un romanzo ottocentesco.

Nel 1911, il trasferimento nella capitale, con la sua energia, la sua crudezza, il suo ritmo dinamico e l'alienazione delle sue folle, diede il

via a una trasformazione repentina nello stile e nei soggetti di Kirchner. Il blu è il colore dominante del periodo berlinese e la relazione tra realtà e arte il tema che l'artista cerca di sviscerare ritraendo scene di strada velate di malinconia e inquietudine. Sono di questo periodo alcuni dei suoi più famosi dipinti di vita sociale, in cui domina il contrasto tra spazi vibranti di colore e figure scure: affascinato dall'introduzione della luce elettrica nelle strade cittadine, Kirchner sembra trovare una rappresentazione esteriore delle luci e ombre tipiche di una vita urbana che lo attraeva e respingeva allo stesso tempo.

LA GUERRA E LA MONTAGNA

Dopo qualche anno a Berlino, Kirchner era provato dallo stress della vita urbana, acuito dagli abusi di assenzio, alcol e droghe. Quando nell'estate del 1914 scoppiò la Prima Guerra Mondiale, temendo di essere chiamato al fronte, si arruolò volontario sperando di evitare il campo di battaglia. Ma durante l'addestramento ebbe un crollo psicologico e trascorse gli anni del conflitto entrando e uscendo dai sanatori. La sua paura più grande era quella di perdere la propria identità artistica e di essere risucchiato dalla macchina tritacarne della guerra. Sono da interpretare attraverso questa

lente le incisioni su legno della serie *Storia straordinaria di Peter Schlemihl* (1915), ispirata alla novella di **Adelbert von Chamisso**, in cui il personaggio del titolo vende la propria ombra al diavolo. La serie è una sorta di autoritratto diffuso all'interno del quale l'*Autoritratto da soldato* (1915), in cui Kirchner si mostra in uniforme e privo della mano destra che usava per dipingere, apre una finestra sui peggiori incubi dell'artista.

Passata la tempesta della guerra, Kirchner iniziò sempre più ad apprezzare le gioie della vita rurale che trovava nei suoi frequenti periodi in Svizzera. L'aria salubre, le attività semplici, una comunità ristretta e coesa erano ciò di cui aveva bisogno per rimettersi, ma il rapporto con i locali, che non erano abituati alle stranezze della vita bohémienne, non fu sempre idilliaco. Nelle sue opere, tuttavia, Kirchner idealizza la montagna di Davos, evocando una vita sognata più che vissuta. Nel trittico *Vita sulle Alpi* (1917-19) l'artista dà forma a una struttura narrativa che attraversa l'intero arco della giornata, mitizzando l'immagine bucolica di una esistenza fatta di lavoro manuale, in armonia con la natura.

L'ANNO DEGLI ETRUSCHI

di Chiara Ballestrazzi



Questo è senza dubbio un periodo di particolare fermento per gli Etruschi in Italia. Al Civico Museo Archeologico di Milano ha da poco chiuso *Il viaggio della Chimera. Gli Etruschi a Milano tra archeologia e collezionismo*, preview del museo etrusco promosso dalla Fondazione Luigi Rovati: una nuova collezione, un nuovo museo e varie opportunità per studiosi e ricercatori.

A Bologna, invece, da dicembre riapriranno le sale della storica e prestigiosa collezione etrusca del Museo Civico Archeologico, in concomitanza con il vernissage della mostra *Etruschi. Viaggio nelle terre dei Rasna*. Come spiega il professor Giuseppe Sassatelli, tra i responsabili del progetto scientifico, la mostra “è concepita in stretto collegamento con le sale etrusche del Museo Civico, e l'ultimo segmento del viaggio che il visitatore compie in mostra riguarda gli Etruschi della pianura padana la cui capitale era Felsina (Bologna) e termina con un esplicito invito a salire al primo piano per continuare la visita al Museo”, dove si esplorano i medesimi temi approfonditi in mostra.

LA MOSTRA

L'esposizione si articolerà in un'introduzione ai vari aspetti della civiltà etrusca e in approfondimenti monografici sulle singole realtà storiche e geografiche dell'Etruria propria, padana e campana. “La mostra è concepita come un viaggio, un doppio viaggio. Non solo negli spazi geografici delle città e dei territori etruschi, ma anche un viaggio nei temi e nei grandi snodi storici della lunga vita di questo popolo”. Un progetto ambizioso, non solo per la qualità e il numero dei reperti proposti, ma anche per la sua aspirazione retrospettiva e totale, in un ricco percorso costellato di approfondimenti su scavi recenti e indagini in corso che avrà il suo punto di forza nella novità dei risultati presentati.

dal 7 dicembre al 24 maggio

ETRUSCHI VIAGGIO NELLE TERRE DEI RASNA

Catalogo Electa
MUSEO CIVICO ARCHEOLOGICO
Via dell'Archiginnasio 2 - Bologna
051 2757211
museibologna.it/archeologico



L'esposizione del Museo Civico offrirà “una visione aggiornata della storia di questo popolo che non solo non è il ‘popolo delle necropoli’”, alle quali spesso il grande pubblico tende a ridurre la civiltà etrusca, “ma è al contrario il ‘popolo delle città’”. Gli Etruschi, infatti, “chiamavano se stessi con il nome di ‘Rasna’, che in etrusco significa ‘città’: sono loro che hanno inventato la città superando il modo di abitare per villaggi di tradizione protostorica, segnando un formidabile passo avanti nella storia dell'Italia antica”.

I CRITERI

Gli Etruschi sono forse un po' defilati nel panorama culturale italiano, meno familiari per il grande pubblico rispetto ad altre culture del passato più frequentate nei programmi scolastici e divulgativi. Una storia difficile da raccontare, quella etrusca, come ancora più arduo può risultare il sempre difficile dosaggio tra il potere psicagogico del bel pezzo e dell'allestimento in grande stile e le più proficue modalità di avvicinare il pubblico ai nodi critici ai quali risponde l'esposizione. La mostra bolognese promette un allestimento evocativo, ma fortemente integrato con una solida prospettiva storica e culturale. “La mostra avrà materiali splendidi e suggestivi, anche sul piano di un'attrattività emotiva ed evocativa. Ma l'obiettivo che ci siamo ripromessi è quello di ricostruire attraverso tali materiali la storia, lunga e complessa, di questo popolo. Nella convinzione che non è assolutamente vero che per guadagnare l'interesse del pubblico servano pezzi magniloquenti o peggio ancora soluzioni di bassa spettacolarità”. Infatti, assicura Sassatelli, “il pubblico lo si cattura, e in modo assai più duraturo, con solide ricostruzioni storiche che puntino sui grandi temi e sui grandi snodi. Il messaggio deve essere chiaro, solido e assolutamente impeccabile sul piano scientifico e su quello del rigore espositivo. Perché, contrariamente a quanto spesso si pensa, il pubblico vuole questo”.

LE ULTIME DAL MUSEO ETRUSCO DI MILANO

L'invito del Museo Civico Archeologico di Bologna a esporre alcuni reperti delle collezioni della **Fondazione Luigi Rovati** durante la mostra *Etruschi. Viaggio nelle terre dei Rasna* rappresenta una delle più preziose collaborazioni della Fondazione realizzate parallelamente ai lavori che preparano l'apertura del futuro Museo Etrusco di Milano. Dopo due anni di attività, il restauro del palazzo di Corso Venezia 52 si avvicina alla conclusione: completati i lavori di scavo che porteranno alla creazione di due piani ipogei, inizierà a breve la costruzione di tre cupole in pietra, segno distintivo del progetto dell'architetto **Mario Cucinella**, che si è ispirato tra le altre cose ai tumuli di Cerveteri e al Museo del Tesoro della Cattedrale di San Lorenzo a Genova di Franco Albini.

In avvio anche il restauro del primo piano nobile, mirato a restituire splendore al progetto decorativo ideato negli Anni Cinquanta dall'architetto **Filippo Pergo** per gli ambienti che furono abitati dalla famiglia Rizzoli. Il ripristino del giardino e l'apertura della caffetteria e del ristorante rappresenteranno gli ultimi passi che condurranno, fra poco più di un anno, a dar nuova vita al palazzo e ad arricchire l'offerta culturale della città di Milano.

Giovanna Forlanelli Rovati, vicepresidente della Fondazione Luigi Rovati

IN ALTO: Testa maschile di divinità.

Provenienza: Orvieto, tempio di Via San Leonardo, 430-420 a.C.

Museo Archeologico Nazionale Polo Museale dell'Umbria

SE L'ARTE ABORIGENA ARRIVA IN SVIZZERA

di Marco Enrico Giacomelli

Succede che una coppia di collezionisti elvetiche, Pierre et Joëlle Clément, si innamori dell'arte aborigena australiana e riesca a farle dedicare un intero museo d'arte contemporanea europeo. Almeno per una mostra. Ne abbiamo parlato con il curatore della collezione, **Jean-Marie Reynier**.

Arte aborigena in una cittadina svizzera: com'è successo?

Sono anni che lavoriamo con Pierre et Joëlle Clément per mettere in piedi questo momento. Anni di lavoro, catalogazione, edizione. Quando la Kunsthhaus di Zug ha proposto di esporre la collezione è stato geniale. Sia per noi che per gli artisti esposti.

In mostra c'è l'intera collezione?

Il curatore dell'esposizione e direttore della Kunsthhaus di Zug, Matthias Haldemann, ha preso la buona decisione di non esporre tutta la collezione: mancano una decina di quadri. Non tanto per motivi estetici o di importanza, ma per lasciare al pubblico la possibilità di scoprire altri elementi della collezione.

Questa è una mostra di arte contemporanea aborigena. L'eurocentrismo in genere appiattisce temporalmente l'arte di altri continenti, mentre qui si mette appunto l'accento sulla datazione.

Contemporaneo è da intendersi nel senso più stretto del termine: al tempo stesso. Purtroppo dalle nostre latitudini l'idea di considerare ciò che succede altrove come "al tempo stesso" lascia spesso spazio a retaggi colonialisti. Non siamo tanto lontani dall'*art nègre*. Per quanto riguarda la pittura degli aborigeni d'Australia, è stata accettata in Occidente grazie al filtro commerciale che certi affaristi in debito di novità hanno voluto darle. Sebbene anche i Clément abbiano per qualche anno fatto mercato di una parte delle opere acquisite direttamente sul territorio, le loro scelte hanno sempre inseguito la qualità. Nessuna delle opere che sono esposte a Zug sarà venduta.

Alla Kunsthhaus c'è anche una personale di Emily Kame Kngwarreye.



Emily è la papessa dell'arte australiana. È stata riconosciuta internazionalmente in vita e ha aperto le porte dell'Occidente ad altri. Abbiamo avuto la possibilità di avere alcuni prestiti da due importanti collezionisti. Era fondamentale per la visibilità dell'insieme dell'operazione avere una figura già conosciuta (Biennale, Documenta...), perché è la prima volta che un museo d'arte contemporanea dedica tutti i suoi spazi a questo movimento.

Ad accompagnare la mostra c'è anche un libro. Ma per poterlo leggere bisogna "romperlo". Ci racconti chi l'ha fatto e come?

Quando i Clément mi hanno chiesto di curare la collezione ho pensato subito a un libro. Abbiamo lavorato due anni sulle tele, sulle immagini, sulla scelta dei materiali ed è nato questo oggetto che non era destinato alla vendita ma alla diffusione della collezione nei settori professionali. Ne sono stato l'editore e curatore e ho fatto appello a professionisti di alto livello – tra questi Lavinia Marinotti, che ha curato la veste grafica. Il libro era stato pensato come un volume nel volume, che richiamasse le prime edizioni tipografiche. Idealmente avremmo

fino al 12 gennaio

MY MOTHER COUNTRY MALEREI DER ABORIGINES

a cura di Matthias Haldemann
Catalogo Éditions du Petit O
KUNSTHAUS
Dorfstrasse 27 - Zug
+41 (0)41 7253344
kunsthhauszug.ch
clement-gallery.com

voluto fare un libro gigantesco che contenesse un altro libro solo testuale. Quello che è poi diventato nel tempo l'etichetta del titolo e della quarta di copertina: un "fermalibro". Per accedere al contenuto bisogna strappare la "tranche": è un gesto difficile, che racchiude in sé un momento intimo, un accesso che già dall'inizio si dichiara non facile. Il testo che accompagna le opere parla di foreste medievali, di letteratura non lineare, di punti di vista differenti sulla pittura. Sarà presto disponibile sul nuovo sito della collezione.

La mostra chiude il 12 gennaio. Nel caso in cui non si riuscisse a vederla, quali altre possibilità ci saranno per osservare la collezione?

Questo è un primo step, molto importante, per il quale ringrazio ancora tutta la squadra della Kunsthhaus di Zug. L'idea è di proporre ad altri musei nel mondo e anche in Italia di esporre le tele della collezione – che deve circolare, deve tracciare il suo cammino, la sua via dei canti. Stiamo lavorando in questo senso.

WHO'S WHO

Pierre e Joëlle Clément sono una coppia di avventurieri originari della Svizzera francese e residenti a Zug. Joëlle scopre l'arte aborigena d'Australia per ragioni professionali alla fine degli Anni Novanta e comunica questo entusiasmo a suo marito. In seguito a diversi viaggi sul territorio, decidono di aprire una galleria d'arte legata alla pittura contemporanea occidentale e australiana. Nel 2011 hanno deciso di chiudere la galleria per concentrarsi sulle opere in loro possesso, nominando **Jean-Marie Reynier** (artista, editore e curatore) direttore della collezione. Nel 2013 esce il libro *La Collection Pierre et Joëlle Clément* per le Éditions du Petit O.

Reynier e i Clément hanno di comune accordo rifiutato che la collezione fosse esposta in un contesto etnografico e per questo hanno lavorato dal 2013 per dare accesso alle opere d'Australia in un contesto museale contemporaneo, considerando la rappresentazione pittorica come una partizione, come una scrittura e non come un gesto tribale.

Nel 2019 la Kunsthhaus di Zug apre la prima esposizione in un museo europeo interamente consacrata alla pittura aborigena d'Australia, curata da **Matthias Haldemann**.

IN ALTO: *My Mother Country - Malerei der Aborigines*.
Exhibition view at Kunsthhaus Zug, 2019. Photo © Jorit Aust

ARTE E PAESAGGIO



Agli inizi del Novecento **Ida Hofmann** (insegnante di pianoforte del Montenegro) e **Karl Graser** (ufficiale austriaco), insieme a un gruppo di artisti idealisti, fondano sulla collina di Ascona, sopra il Lago Maggiore, una colonia chiamata Monte Verità. Presunto luogo energetico con caratteristiche geomantiche, qui viene sviluppato un progetto di vita a totale contatto con la natura, libero da convenzioni sociali. L'idea è di vivere in modo meno artificioso e più sano da un punto di vista fisico, morale e culturale. Vengono costruite piccole abitazioni chiamate "capanne aria-luce", sono praticati nudismo, bagni di sole, esercizi ginnici e lavoro negli orti. Autori come **Carl Gustav Jung**, **Hermann Hesse**, **Alexej Jawlensky** aderirono alla colonia. Poco dopo, il banchiere e collezionista d'arte **Eduard Von der Heydt** acquista la collina e fa costruire all'architetto tedesco **Emil Fahrenkamp** un albergo in stile Bauhaus, con terrazza sul lago e un'ampia sala mostre per esporre la propria collezione di stampe e oggetti orientali, tuttora visibili.

UN CENTRO CULTURALE

Cent'anni dopo, Monte Verità si trasforma in Fondazione e diventa un rinomato centro culturale, che promuove convegni e mostre d'arte. L'ampio parco è ripensato con l'intervento di artisti, costellato da sculture contemporanee, a cui si aggiunge quest'anno la collezione di fotografie del noto curatore **Harald Szeemann**, già direttore della Biennale di Venezia. Con il suo trascorso di centro filosofico e teosofico, Monte Verità rappresenta per Szeemann una sorta di "opera d'arte totale". Sarà proprio lui a organizzare qui, alla fine degli Anni Settanta, le prime mostre d'arte contemporanea e a eleggere questo luogo come "luogo del cuore", di studio e di ricerca. Successivamente i locali della Fondazione Monte Verità accoglieranno il suo ricchissimo archivio di libri, documenti, lettere, fotografie, maquette di mostre memorabili, ora acquisito dalla Getty Foundation.

PARCO E NATURA

Oltre alle opere d'arte, alberi di grande valore paesaggistico e botanico sono presenti nel parco, alcuni monumentali come il *Rhododendron arboreum*, vari platani e imponenti esemplari di conifere. Un angolo di Giappone è incastonato nel centro del parco, con un delizioso giardino zen e una piantagione di arbusti del tè. Innumerevoli sono i modi per vivere il parco: attraversare il percorso museale diffuso all'interno dei vari edifici; visitare la Casa del tè; passeggiare tra i sentieri ammirando diverse varietà di piante esotiche; seguire il percorso magnetico *Arcobaleno di Chiara*; godersi il panorama sulle valli ticinesi e sul Lago Maggiore da quattro differenti punti panoramici.

Claudia Zanfi

ASCONA
FONDAZIONE
MONTE VERITÀ

Strada Collina 84
+41 (0)91 7854040
monteverita.org

Parco del Monte Verità,
vista sul lago con scultura.
Photo Claudia Zanfi

IL MUSEO NASCOSTO



Questo castello è uno degli spazi museali e monumentali pugliesi a cui guardare con più attenzione, perché si caratterizza per una progettualità legata all'arte contemporanea, con una programmazione espositiva, ma anche didattica, attraverso talk e workshop con artisti. È il Castello di Copertino in Salento, a venti minuti da Lecce e non lontano da Gallipoli e da altre mete; fattore, quest'ultimo, di cui il Polo Museale di Puglia diretto da **Maristella Margozi** dovrà tener conto nella sua gestione e promozione.

LA COLLEZIONE

È la stessa Margozi a dichiarare: "Il Polo Museale della Puglia considera il Castello di Copertino tra i siti più interessanti e ricchi di potenzialità espositive, soprattutto nell'ottica di creare un luogo speciale per l'arte contemporanea e in particolare per la scultura, organizzando esposizioni temporanee e allo stesso tempo costruendo una collezione in progress. Sia per i linguaggi contemporanei che per la sua importanza storica, il castello può essere un punto di riferimento per l'intero territorio e punto di convergenza delle sue eccellenze culturali".

Chi oggi visiterà il castello potrà immergersi in una preziosa collezione di icone e dipinti di età medievale e moderna, rintracciati dal Nucleo Tutela Patrimonio Culturale dell'Arma dei Carabinieri e oggi esposti al primo piano del maniero.

LA STORIA

Fino al 1956 è appartenuto a una famiglia aristocratica, finché lo Stato non ha esercitato il diritto di prelazione acquistandolo e avviando, dagli Anni Settanta, interventi di restauro necessari alla tutela del bene. Terminato nel 1540 su commissione di Alfonso Castriota Granai, conte di Copertino, il maniero è stato concepito dall'architetto **Evangelista Menga**. Gli studi rivelano però che il primo nucleo potrebbe riferirsi a una fortificazione dell'XI secolo. Fra le strutture inglobate nel XVI secolo, oltre alla torre angioina, si segnalano l'ingresso al castello medievale con il doppio portale durazzesco; la cappella della Maddalena, risalente alla metà del Quattrocento e un tempo arricchita da un notevole ciclo di affreschi, in gran parte perduti; la sala angioina al piano terra e, infine, numerosi ambienti ipogei adibiti a magazzini, cisterne e prigioni. Da non perdere, nel percorso di visita, la cappella cinquecentesca di San Marco, affrescata da **Gianserio Strafella**.

Per il direttore, **Pietro Copani**, "questo luogo, dal momento della sua costruzione, è stato separato dal tessuto urbano, anzi progettato per difendersi anche dalla stessa città: uno degli obiettivi del prossimo futuro è costruire un nuovo rapporto con la cittadinanza, rendendo il castello parte essenziale della vita delle comunità limitrofe e non solo, naturalmente".

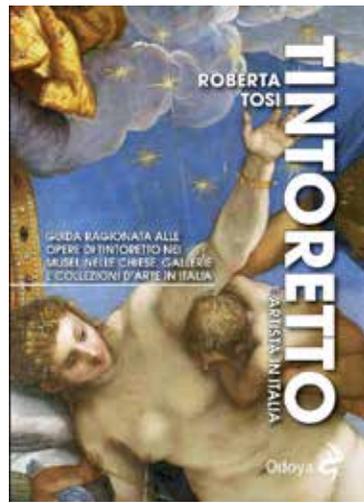
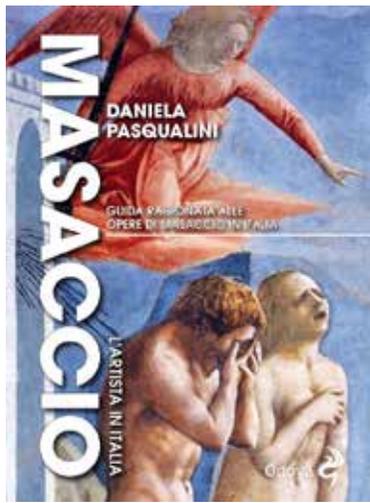
Lorenzo Madaro

COPERTINO
CASTELLO

Piazza Castello
0832 931612

Castello di Copertino,
cortile interno.
Photo Beppe Gernone
Polo Museale di Puglia

I LIBRI



Allora era una giovane casa editrice, Odoya di Bologna. Non che ora sia anziana, visto che parliamo di metà degli Anni Dieci di questo secolo. Ebbene, fra le strade che sin dall'inizio ha battuto c'è quella della (storia dell') arte. Il *botto*, perdonateci l'ardire, l'ha fatto però con questa collana, che si può definire tale adesso, ma che allora forse era più una speranza che un progetto.

Parliamo delle *Guide ragionate alle opere di XXX in Italia*. A farsi promotore dell'iniziativa – e a firmare di proprio pugno le prime due – è stato **Raoul Melotto**, abile e competente divulgatore (tanto che, per la stessa casa editrice e a quattro mani con **Gianluca Morozzi**, ha recentemente stampato un bel *Manuale di scrittura*). Dunque, quelle XXX in forma di incognita furono inizialmente riempite dal nome “sicuro” di **Caravaggio** – era l'estate del 2016 – e, dopo un consono periodo di riflessione, è stato il turno di **Bellini**, sempre in versione estiva, ma nel 2018.

MASACCIO E TINTORETTO

Da intelligente ideatore, Melotto non si è avvinghiato con le unghie alla propria creatura, col rischio di farla crescere troppo lentamente e magari di mettere i piedi in territori meno noti all'autore. E così, in una sequenza ora assai più rapida, quest'anno sono usciti **Masaccio** e **Tintoretto**, rispettivamente per le firme di **Daniela Pasqualini** e **Roberta Tosi**.

Ma – si dirà – di cosa si tratta esattamente? È molto semplice: in queste guide trovate, del vostro autore prediletto, tutte le opere conservate “nei musei, nelle chiese, gallerie e collezioni d'arte in Italia”. Dapprima, però, vi si ridà una rinfrescata alla memoria, rammentandovi quale fu la vita dell'artista. Poi si passa a una serie di schede (nove in entrambi i casi) che approfondiscono verticalmente, per così dire, alcune questioni, che può essere la pittura su tavola nel volume su Masaccio o la Venezia delle Scuole in quello su Tintoretto.

E infine giunge la guida propriamente detta, in cui vi si porta a spasso per la Penisola in compagnia dell'artista e delle sue opere, il che significa prevalentemente Firenze per Masaccio e Venezia per Tintoretto, ma non senza puntate a Pisa e Napoli, a Milano e Modena.

UNA GUIDA ALTERNATIVA

Pensate un poco che *sciccheria* girar per centri storici con la guida non della città o della regione in cui siete, ma con quella dell'artista. O magari costruire un'intera vacanza sulle orme di tale o tal altro campione dell'arte italiana. E – perché no? – tornarci l'anno seguente, nei medesimi luoghi o quasi, per seguire un itinerario afferente un altro artista. Come se fossero *layer* di Google Maps.

Marco Enrico Giacomelli

DANIELA PASQUALINI
Masaccio

ROBERTA TOSI
Tintoretto

Odoya, Bologna 2019
Pagg. 181 / 223
€ 16/18
ISBN
9788862882101
9788862885485
odoya.it

ASTE E MERCATO



Ad aprire la Contemporary Art Evening Auction di Sotheby's il 4 ottobre è stato *Close to the Edge*, olio su tela del 2015 dell'artista **Nicole Eisenman**.

La sessione preannunciava fattori di oggettiva criticità, con le aste a fare da sismografo di una situazione politica fuori equilibrio con l'estenuante incombenza della Brexit e una prevedibile resistenza da parte dei *big player* globali.

“It was tough getting business in this time”, ha dichiarato, infatti, **Alex Branczik**, Senior Director e Head del Dipartimento di Contemporary Art per l'Europa, proprio a causa del fumoso stallo nei rapporti tra Regno Unito e Vecchio continente.

CLOSE TO THE EDGE

I risultati della serata sono stati in ogni caso soddisfacenti, con un *sale total* di 54.7 milioni di sterline in linea con le stime pre-asta (40-56 milioni). E se le cronache sono state riempite dal record di *Devolved Parliament* di **Banksy**, con la cifra stellare per l'artista di 9.9 milioni di sterline, o dai successi di **Basquiat** e **Bacon**, non sembra aver fatto le spese del momento storico nemmeno la ricezione dell'opera di Nicole Eisenman. Le offerte per *Close to the Edge*, primo lotto in catalogo della serata, si sono rapidamente affollate, facendo lievitare, di rilancio in rilancio, la stima iniziale di 150.000-180.000 sterline fino al risultato da record di 639.000 sterline. A spuntarla Aquavella Galleries di New York, un *player* di prestigio tra primo e secondo mercato.

L'ARTISTA E LE MOSTRE

L'artista americana (ma nata a Verdun nel 1965) arrivava in asta forte di una frequente presenza nelle fasce più alte del sistema e del mercato dell'arte. Supportata da *dealer* tra East e West Coast – Anton Kern Gallery di New York e Susanne Vielmetter a Los Angeles –, Eisenman ha costruito e conduce la sua indagine su potere, identità, genere, sessualità attraverso pittura e scultura aderenti al dato reale, spesso riletto con humour e senso del grottesco, ed è oggi nelle più prestigiose collezioni museali, dal MoMA al Walker Art Center di Minneapolis, dal San Francisco Museum of Modern Art all'Art Institute of Chicago, dal Jewish Museum alla Kunsthalle Zürich e al Whitney Museum of American Art. E proprio il Whitney, e la sua ultima Biennale, alla quale Eisenman era presente con *Procession*, un'installazione di sculture e video, l'hanno vista guidare la fronda di alcuni degli artisti invitati, che hanno ritirato le proprie opere fino a ottenere le dimissioni di **Warren Kanders**, presidente e CEO di Safariland, società fiduciaria del Whitney Museum coinvolta nel commercio di attrezzature militari usate contro i migranti al confine USA-Messico, oltre che in Medio Oriente.

Cristina Masturzo

LONDRA
SOOTHEBY'S
NICOLE EISENMAN

Nicole Eisenman
Close to the Edge, 2015.
Courtesy Sotheby's



LUCCA BERNARDO BELLOTTO

fino al 6 gennaio
**BERNARDO BELLOTTO 1740.
VIAGGIO IN TOSCANA**

a cura di Bożena Anna Kowalczyk
Catalogo Silvana Editoriale
FONDAZIONE RAGGHIANTI
Via San Micheletto 3 – Lucca
0583 467205
fondazioneragghianti.it

Bernardo Bellotto, *Piazza della Signoria*, Firenze, 1740.
Szépművészeti Múzeum, Budapest

Una mostra di studio su un lungo lavoro d'archivio ricostruisce il periodo toscano del nipote del celebre **Canaletto** e data la nascita del vedutismo toscano, percorso che s'intreccia con il vivace clima artistico della città di Lucca. In prima mondiale, esposte insieme le sei opere provenienti da York e dalla British Library riguardanti la città di Lucca, oltre a vedute venete e fiorentine. Un Grand Tour che fu la scintilla da cui scaturì il personale stile di Bellotto. Corredano la mostra documenti d'epoca come una carta della Repubblica di Lucca e un Martirologio ecclesiastico del 1570 redatto da **Giuseppe Civitali**, con un disegno a inchiostro della Piazza San Martino.

LUCCA E FIRENZE

Non ancora 19enne, **Bernardo Bellotto** (Venezia, 1721 – Varsavia, 1780) lasciò il Veneto e la bottega dell'illustre zio **Antonio Canal** per compiere una sorta di viaggio d'istruzione artistico che, come documentano recenti ricerche d'archivio, ebbe luogo nel 1740 e non nel 1742, e ciò permette di cogliere appunto il precoce e autonomo interesse per la veduta nel giovanissimo artista. Fu su invito di due notabili e collezionisti di Lucca, tali Zanetti e Gerini, che lavorò in città, lasciando

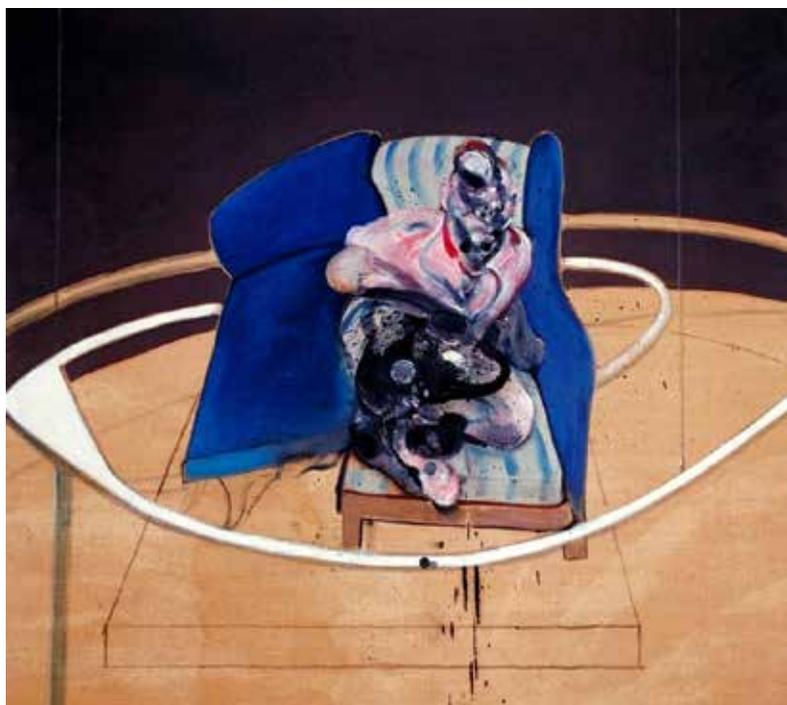
una veduta della Piazza di San Martino e cinque disegni di ulteriori scorci o dettagli urbani. Altra tappa del viaggio: Firenze, raccontata in raffinate vedute dei Lungarni e di Piazza della Signoria. Completa il viaggio toscano di Bellotto il capriccio livornese ispirato dal monumento ai Quattro Mori, già opera del **Tacca**. La mostra ha anche un'appendice veneziana, in omaggio alle origini di Bellotto, con una bella veduta giovanile di **Luca Carlevarij**, del Molo e della Zecca.

Un dialogo fra città e territori ricchi di storia, nel segno del vedutismo e dell'ambiente culturale circostante.

VEDUTE CONTEMPORANEE

La mostra ha anche un momento di raccordo con il contemporaneo: in chiusura di percorso, realizzata in collaborazione con Photolux, la sezione dedicata alle opere di **Jacopo Valentini** e **Jakob Ganslmeier**, giovani fotografi che si sono ispirati alle vedute di Bellotto della Piazza San Martino, producendo loro personali reinterpretazioni di quella delicata atmosfera salottiera della città che affascinò il pittore veneto e ancora oggi non cessa di stupire visitatori da tutto il mondo.

Niccolò Lucarelli



ROMA BACON, FREUD, LA SCUOLA DI LONDRA

fino al 23 febbraio
BACON, FREUD, LA SCUOLA DI LONDRA

a cura di Elena Crippa
Catalogo Skira
CHIOSTRO DEL BRAMANTE
Via Arco della Pace 5 – Roma
06 6880035
chiostrodell Bramante.it

Francis Bacon, *Study for Portrait on Folding Bed*, 1963, Tate © The Estate of Francis Bacon. All rights reserved by SIAE 2019. Photo © Tate, 2019

La mostra riunisce le opere di alcuni dei pittori della cosiddetta *Scuola di Londra*, definizione che, oltre agli universalmente noti **Francis Bacon** e **Lucian Freud**, include altri artisti che furono sì in contatto, ma che ebbero temperamento indubbiamente diverso: **Michael Andrews**, **Frank Auerbach**, **Leon Kossoff** e **Paula Rego**. Tutti, o quasi, sono accomunati dal fatto di essere londinesi d'adozione e dall'aver raccontato una società in trasformazione quale fu quella inglese (e occidentale) della seconda metà del XX secolo, mostrandone le contraddizioni e le ossessioni fra intimismo e vita urbana, insistendo sulla figura umana protagonista di uno spazio (reale o mentale che sia) costruito partendo dalle sue stesse proporzioni.

GLI "ALTRI"

La pittura di Andrews, una delle sorprese della mostra, indaga il rapporto tra individuo e natura, come si evince dall'acrilico *Melanie and Me Swimming* del 1979, in cui l'intimo momento familiare di un bagno insieme alla figlia viene ottenebrato dal potere di distorsione dell'acqua. Auerbach, noto per la sua tecnica pittorica, crea dipinti con una materia pastosa fino al paradosso della figurazione (si noti l'olio su legno *Head of E.D.W. I* del 1960), mentre Kossoff descrive una periferia londinese cupa e tetra, con architetture spigolose di sapore espressionista. I dipinti di Rego, tra femminismo e ricerca di identità culturale, evocano le tradizioni popolari del natio Portogallo.

BACON E FREUD

E poi, finalmente, i capolavori di Bacon e Freud, una dozzina per ciascuno, tra dipinti, disegni e grafiche. Ad accomunarli c'è innanzitutto l'insistenza sulla figura umana ma, pensando ai loro metodi di lavoro, ci accorgiamo di quanto i rispettivi universi poetici siano autonomi e differenti. Se il primo, concependo un dipinto, parte da una realtà già selezionata (fotografie, fotogrammi, arte del passato), il secondo per creare la materia pittorica ha bisogno del modello in posa. Bacon costruisce spazi che non sono reali ma immaginati, inserendovi figure mutevoli colte in tragiche allucinazioni, spasmi che conducono all'urlo di liberazione o sconfitta, la stessa materia di cui sono fatti gli incubi. Freud, diversamente, nei suoi ritratti e nelle nature morte, dà rilievo a un'umanità e a una realtà meno tragiche, meno simboliche, attenendosi a una sorta di realismo iconico dove anche la grazia può avere spazio, pur non essendo il suo un mondo necessariamente idilliaco. Una carne creata con una materia pittorica solida ma instabile, transitoria, capace di mostrare anche le tensioni della materia mentale del soggetto.

Calogero Pirrera

Bernardo Strozzi

1582-1644

La conquista del colore

a cura di Anna Orlando e Daniele Sanguineti

11 ottobre 2019
12 gennaio 2020

Orari di apertura
da martedì a venerdì: 15.00 - 18.00
sabato, domenica e festivi: 10.00 - 18.00

Info: +39 010 098 3860
+39 393 8246228
lomellino@studiobc.it

www.palazzolomellino.org

Palazzo Nicoloso Lomellino
via Garibaldi 7, Genova

Associazione Palazzo Lomellino di Strada Nuova ONLUS **15** 2004-2019 Anni

CON IL SOSTEGNO DI

Compagnia di San Paolo

CON IL PATROCINIO E IL CONTRIBUTO DI

ARCANGELO

Le mie mani toccano la terra

24 / 11 / 2019
19 / 01 / 2020

MA*GA
museomaga.it
via Egidio de Magri 1 / Gallarate VA

SEA
Aeroporto Milano Malpensa Terminal 1

Soci fondatori:

Soci cofondatori:

con il sostegno di:

Partner istituzionale:

Special partner:

Sponsor tecnici:



Soci fondatori:

Soci cofondatori:

con il sostegno di:

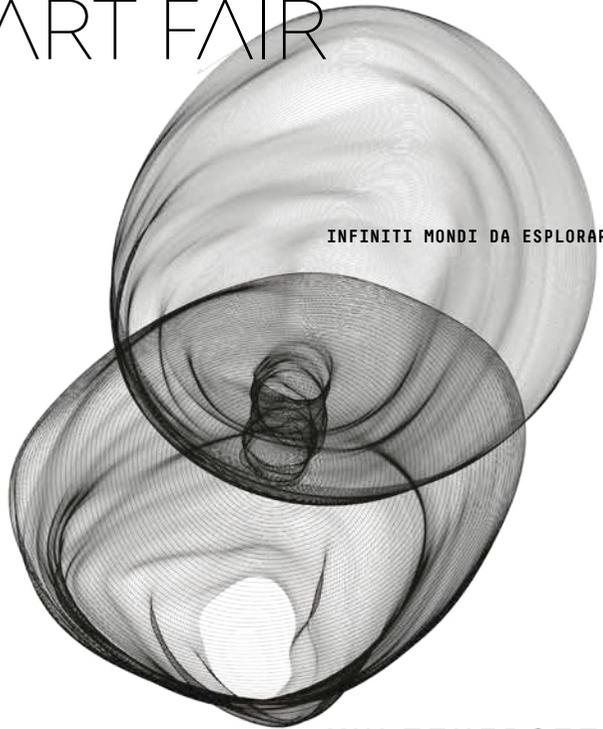
Partner istituzionale:

Special partner:

Sponsor tecnici:



PARATISSIMA¹⁵ ART FAIR



INFINITI MONDI DA ESPLORARE

©NICOLALORUSSO



MULTIVERSITY

> ORARI
MERCOLEDÌ 30 OTTOBRE, 18:00-24:00
GIOVEDÌ 31 OTTOBRE, 15:00-24:00
VENERDÌ 1 NOVEMBRE, 10:00-24:00
SABATO 2 NOVEMBRE, 10:00-24:00
DOMENICA 3 NOVEMBRE, 10:00-22:00

30 OTT
03 NOV 2019
EX ACCADEMIA ARTIGLIERIA
PIAZZETTA ACCADEMIA MILITARE 3-TORINO
info&tickets
www.paratissima.it

Da un'idea di
Vida

Gestione
PRS
PARATISSIMA
PRODUZIONI
& SERVIZI

In collaborazione con
cdp

Con il patrocinio di
CITTA' DI TORINO



olio su tela 80 x 100 cm

ANTONIO GALLINA

www.antoniogallina.com - togallin@yahoo.it

espone a ARTEPADOVA
15 - 18 novembre 2019
padiglione 1 - stand 120



La tua
nuova
galleria ti
aspetta.

8, 9, 10 Novembre.

Un intero fine settimana dedicato al collezionismo, con proposte inedite d'arte e antiquariato.

Sabato 9 novembre, ore 17,30 COLLEZIONARE LA BELLEZZA

incontro con Maria Silvia Proni, storica e critica d'arte.

Anticonline si prende cura di tutto quello che contiene la vostra casa. Acquista, valorizza e vende: arte, antiquariato, modenariato, design, dai singoli pezzi agli interi arredi.

Viale Espinasse 99 Milano 02 9534 9193 www.anticonline.it

Anticonline

by Di Mano in Mano



CHE ROBA... NON
ERO PIÙ ABITUATA
A FUMARE COSÌ,
AL CHIUSO.

TI DÀ
FASTIDIO?

PER NIENTE,
FAI PURE.



MMM... SAI CHE A
CASA MIO PADRE MI FA
FUMARE SUL BALCONE,
CON IL FREDDO E CON
LA NEVE? GIURO!

COSA? MA È
UN MOSTRO!



ESATTO, È UN
UOMO ORRIBILE E
SENZA PIET... **AH!!!**

PIANO!
COSÌ MI FAI
MALE!!!

SCUSA..
NON VOLEVO.

ALEX URSO [artista e curatore]

Squaz

Come in ogni numero di *Artribune Magazine*, ecco il nostro consueto *face to face* con i migliori fumettisti italiani. Questa volta tocca a **Squaz** (Taranto, 1970). Lo abbiamo incontrato per parlare del suo ultimo libro per Eris Edizioni e per strappargli una tavola inedita.

Cosa vuol dire per te essere fumettista?

Dipende dai giorni: a volte è una benedizione, più spesso una lotta con me stesso e il mondo. E, dato che la definizione stessa di fumetto non è statica, è un mezzo per mantenermi fluido e potermi reinventare di continuo.

È uscito da qualche mese il tuo nuovo libro, *Sarò Breve*.

È un'antologia di fumetti brevi che copre l'arco di vent'anni. In un certo senso, con questo libro faccio il punto della situazione, come capita a chi arriva a un certo stadio della vita. Ma non ha la pretesa di essere una raccolta esaustiva. Da un lato, è un modo per riproporre ai lettori che già mi seguono delle storie che sono ormai difficili, se non impossibili, da recuperare. Dall'altro, può servire da biglietto da visita per chi non mi conosce affatto.

Com'è nata l'idea di raccogliere alcune fra le tue storie più significative e come hai gestito la selezione?

Avevo abbandonato l'idea di fare una raccolta, dissuasato da quanti mi ripetevano che attirano poco pubblico e vendono anche meno, dato che i lettori tendono a preferire le storie uniche. Poi sono arrivati AkaB e Alberto Ponticelli, che mi hanno letteralmente spinto dalla scogliera. Una volta fattamene una ragione, la mia selezione ha cercato di coniugare il più possibile qualità e varietà. Ne è venuto fuori un libro per forza di cose frammentario, ma dall'andamento piuttosto piacevole.

In questi vent'anni sei saltato da *Frigidaire* a *Internazionale*, da *Linus* al *Corriere*. Come ci si adatta di volta in volta a pubblici diversi, rimanendo riconoscibili e coerenti con la propria ricerca?

Nessuno di noi è una cosa soltanto. Prima che fumettisti siamo persone, e abbiamo tutti diverse anime che coesistono al nostro interno. Prenderne atto è già un bel passo verso la serenità dello spirito. E poi la questione della riconoscibilità di solito è funzionale al mantenimento di uno status: se il pubblico ti riconosce e gli piaci, ti seguirà in tutto quello che fai. Direi che nel mio caso è un effetto secondario che non ho ricercato più di tanto, è semplicemente il risultato del fatto che *io* sono sempre *io*.

Come vedi il tuo percorso fin qui, e come credi che continuerà?

Ho fatto lavori buoni e meno buoni, come tutti. Sono arrivato troppo presto per alcune cose e troppo tardi per altre. Ho pagato a caro prezzo la mia noncuranza verso l'industria del fumetto, ma va bene così. Vedo anche che le forme della narrazione hanno subito un mutamento profondo e che sono venute meno le premesse su cui si è basata tutta la mia ricerca. Ma vedo anche che tutto questo non conta più niente perché, ora più che mai, c'è bisogno di abbandonare le certezze e voltar pagina. E in questo sono abbastanza allenato. Finora ho soltanto scherzato.





Michael Rakowitz, *The invisible enemy should not exist*, 2007-in corso.
Photo Andy Keate. Courtesy l'artista e Castello di Rivoli

MICHAEL RAKOWITZ

RIVOLI



fino al 19 gennaio
CASTELLO DI RIVOLI
castellodirivoli.org

Il Castello di Rivoli ospita la prima retrospettiva europea dedicata a **Michael Rakowitz** (Great Neck, New York, 1973). In mostra le opere più significative realizzate dall'artista in oltre vent'anni di creatività, con un'ispirazione ampia che spazia dall'architettura all'archeologia, dalla cucina alla geopolitica. Il percorso si compone di sei chiare sezioni, che scandiscono gli spazi come a determinare altrettanti capitoli della storia umana.

La mostra si apre con *paraSITE* (1997-in corso), contributo dell'artista al miglioramento delle condizioni vitali dei senzatetto che popolano le grandi metropoli americane, una soluzione sostenibile a una condizione schiacciante. Attraversando l'ambiente che ospita *Dull Roar* (2005) ci si confronta con lo scheletro contemporaneo del Modernismo architettonico e delle utopie sociali nell'architettura, in un faccia a faccia che non risparmia nulla in termini di purezza lineare e contenuti storico-documentari. Architettura e fallimento sono al centro di *White man got no dreaming* (2008), dove l'illusione di una possibile rinascita lascia il posto alla gelida consapevolezza dell'essere destinati al fallimento etico. A narrare della ferocia distruttiva sono i testi su travertino, fonemi solidi dell'installazione *What dust will rise?* (2012), estratta nella valle di Bamiyan,

dove nel 2001 i talebani distrussero due monumentali Buddha risalenti al VI secolo. Qui Rakowitz dona alla storia e alla cultura una forma elevata e un'eternità intoccabile.

Si giunge, quasi in conclusione, a un omaggio alla maestria degli artigiani armeni, che durante l'impero Ottomano hanno reso la magnificenza dei palazzi di Istanbul, vedendo sparire la carne nella fatica e le ossa nell'esilio. Questa la metrica di *The flesh is yours, the bones are ours* (2015). Nel progetto *The invisible enemy should not exist* (2007-in corso) Rakowitz riflette su ciò che è perduto, porta a galla memorie personali ed esperienze esistenziali, dove si fondono poesia, storia contemporanea e pragmatismo. Il viaggio si chiude con il video *The Ballad of Special Ops Cody* (2017): un soldatino di legno compie un cammino di conoscenza e durezza, riportando alla memoria l'anno 2005, quando un gruppo di mujahidin diffuse un video che mostrava un soldato americano tenuto in ostaggio, salvo solo in cambio del rilascio di prigionieri iracheni.

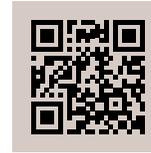
GRAZIA NUZZI



Cesare Viel, *Seasonal Affective Disorder*, 1998-2005. Performance alla Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Trento. Courtesy l'artista. Photo Hugo Muñoz

CESARE VIEL

MILANO



fino al 12 dicembre
PAC
pacmilano.it

Può sembrare un titolo malinconico, disperato. Eppure, *Più nessuno da nessuna parte* evoca una solitudine positiva, una pausa necessaria in mezzo a una rete di relazioni senza fine. Si apre così la retrospettiva di **Cesare Viel** (Chivasso, 1964). Una selezione di lavori passati e ora riattivati oppure recenti (oltre all'inedito *Il giardino di mio padre. Gli oggetti sotterrati*) si distribuiscono in dieci piccoli "ambienti". Un punto di arrivo cruciale per un artista che è stato un caposaldo dell'Arte Relazionale italiana degli Anni Novanta.

All'ingresso, quasi a ostacolare il passaggio, si erge il gigantesco parallelepipedo di fieno al quale è appoggiata una scala, un oggetto surreale che ha la dimensione del sogno. Si tratta di *Lost in Meditation*, tratto dal ricordo d'infanzia di un Viel bambino che nelle campagne venete voleva scalare la cima di quel cumulo senza poterlo fare (a impedirglielo era suo nonno, contadino, che non intendeva rovinare ore di lavoro). È lì che parte il tema della memoria, che per l'artista significa la trasposizione nel presente di qualcosa che è accaduto nel passato, senza esaurirsi. Un racconto biografico che non coincide con una vita sola, bensì con vicende ricorrenti nell'esistenza (la morte dei genitori, la costruzione di una relazione d'amore) e che possono diventare assunto universale.

Due elementi ricorrono in tutta la mostra: la voce e la parola. Racchiudono un sentire intimo (come in *Aladino è stato catturato*, la performance fatta nel 2000 a Pescara in cui l'artista si chiudeva in una gabbia di legno prendendo appunti e leggendo tarocchi) oppure un'impulsività incontrollabile (in *Seasonal Affective Disorder* del 1998 Viel alterna alle parole pause di riflessione e gesti improvvisi, come truccarsi, spostare le carte sul tavolo, specchiarsi). Ma ci sono anche numerosi tributi a figure ispiratrici di tutti i tempi, incanalate in una relazione umana e personale. Come Gertrude Stein, considerata dall'artista un riferimento culturale essenziale e alla quale dedica un omaggio alla sua profonda capacità di impiegare la scrittura come mobilitazione di stimoli e riflessioni: ecco che, nella stanza a lei dedicata, si ergono tre pietre, su una delle quali poggia *The Making of Americans*. Le opere sono spesso accompagnate dalla sua voce, che echeggia nella stanza accompagnando, con la propria assenza, un passo importante della sua opera performativa ancora in vita. "Di questa mostra ognuno farà un'esperienza diversa, dando un personale contributo", afferma Viel. "Per me sarà sicuramente un'occasione per ricominciare tutto da capo. Perché non si finisce mai di ricominciare!".

GIULIA RONCHI



Il sarcofago di Spitzmaus e altri tesori. Courtesy Fondazione Prada.
Photo Andrea Rossetti

IL SARCOFAGO DI SPITZMAUS

MILANO



fino al 13 gennaio
FONDAZIONE PRADA
fondazioneprada.org

Quando un regista visionario del calibro di **Wes Anderson** e un'illustratrice come la sua compagna **Juman Malouf** si mettono a lavorare sulla collezione di due musei come il Kunsthistorisches e il Naturhistorisches di Vienna, non può che derivarne un'operazione geniale e curiosa come *Il Sarcofago di Spitzmaus e altri tesori*. Non si pensi a una tranquilla passeggiata tra opere e oggetti, piazzati come in un polveroso museo del secolo scorso; si tratta piuttosto di un viaggio assai impegnativo, in cui la guida è una piccola brochure sulla quale è possibile seguire il percorso, che diviene una sorta di caccia al tesoro.

È un incontro perfettamente orchestrato tra l'immaginario dei due artisti e le migliaia di oggetti dei quali si sono trovati a disporre, per selezionarne 537. Definire *Il Sarcofago di Spitzmaus e altri tesori* una mostra è quantomeno limitante; è piuttosto un viaggio non strettamente cronologico, che tocca molti periodi e realtà culturali.

Il Sarcofago di Spitzmaus è una scatola di legno egizia del IV secolo a.C. che contiene la mummia di un toporagno. Un oggetto se non altro curioso, posto a confronto con sculture romane, opere pittoriche di arte greco-romana, dipinti rinascimentali. Su di essi veglia il ritratto di **Rubens** di una delle più grandi collezioniste di tutti i tempi, Isabella d'Este.

È una grande Wunderkammer, collocata nel Podium della Fondazione Prada, una sorta di ready made espositivo. La raccolta era già stata proposta, infatti, al Kunsthistorisches Museum di Vienna un anno fa.

Il richiamo, inoltre, è a un altro Kunsthistorisches Museum, quello del Castello di Ambras a Innsbruck, considerato il museo più antico del mondo. È stato infatti progettato nel 1570 da un architetto italiano, Giovanni Battista Guarienti, per ospitare le collezioni dell'Arciduca Ferdinando II di Asburgo e di sua moglie. Il modello erano le grandi corte italiane.

Qui si crea una sorta di gioco di rimandi in cui i concetti di raccolta e catalogazione sono stati interpretati liberamente dai due ideatori del progetto. È una proposta che non può essere consumata in tempi brevi, forse meriterebbe più visite, non solo per cogliere la portata degli oggetti, tra i quali c'è anche un bellissimo ritratto dell'Elettore di Sassonia di un **Tiziano** maturo, datato alla metà del XVI secolo, ma anche il senso stesso dell'operazione, che testimonia un intelligente superamento dei linguaggi dell'arte, in cui il concetto di narrazione ha sicuramente un ruolo predominante.

ANGELA MADESANI

T-YONG CHUNG
MILANO



fino al 2 novembre
RENATA FABBRI
renatafabri.it

L'artista sudcoreano **T-Yong Chung** (Tae-gu, 1977) apre la sua personale con un'installazione di opere inedite: *Somebody around column* è un gruppo scultoreo in ceramica color Tiffany in dialogo con le calco grafie su tessuto che sciorinano, in un succedersi di ombre, l'animazione in potenza dei simulacri neo-antichi. *The subject of space* presenta, per la prima volta insieme, i busti in gesso, resina, ceramica, cera e bronzo; salta all'occhio il taglio netto, a mano, che frammenta il volto. Nella cultura orientale, il vuoto è concreto e la cancellazione rappresenta un gesto costruttivo; nella ricerca dell'artista, il vuoto generato dal consumarsi del tempo fa breccia nello spazio del futuro. In equilibrio fra l'estetica della classicità greco-romana e quella concettuale in cui la figura scompare per lasciare spazio a domande aperte, le sculture di T-Yong Chung scoprono fisionomie tagliate, virtuosismi di luce ed epoche a confronto.

GIUSI AFFRONTI



PATRIZIO DI MASSIMO
MILANO



fino al 20 novembre
KURA.
k-u-r-a.it

Si intuisce che il ritratto all'ingresso è quello di **Patrizio Di Massimo** (Jesi, 1983), anche per chi non ha letto il titolo, *Self-portrait as abstract painter (after Annie Leibovitz)*: nei panni, pur virati in rosa, di Steve Martin immerso in un dipinto di Franz Kline, l'artista ci introduce allo *show*. Lo sguardo che s'incontra subito dopo è quello di una bambina che, seduta su un divano verde, osserva curiosa chi entra: *Diana (6 months)*. Ogni opera andrebbe descritta meticolosamente, perché i giochi cromatici fanno *sentire* gli ambienti dipinti: il vestito a righe, le tappezzerie e i drappaggi ci guidano nel mondo di Patrizio Di Massimo, sublimando istanti. Significativo il caso di *Bauhaus*, in cui un cane si stiracchia davanti a una coppia che litiga. Il realismo magico si lega all'ambiguo, in un costante dialogo teatrale – a tratti perverso – fra ritratto e performatività, tradizione e riattivazione di codici visivi.

CLAUDIA SANTERONI



JAY HEIKES
MILANO



fino al 30 novembre
FEDERICA SCHIAVO
federicaschiavo.com

Figlio unico di un chimico, **Jay Heikes** (Princeton, 1975) deve esser stato colpito sin da piccolo dal fascino delle reazioni, appunto, chimiche. Le sue ossidoriduzioni lo testimoniano: i pianetini scultorei poggiati sul pavimento e le pittoriche "stand-in" di finestre sono un romantico tentativo di tenere insieme elementi che normalmente si respingono. Costituite da fragili legami, che sembrano disobbedire alle leggi di combinazione degli elementi, le opere di Heikes risultano delle vere e proprie collusioni artistiche. Un'altra chiave di lettura per inquadrare i lavori dell'artista americano è l'entropia: definita come il grado di disordine di un sistema, è la misura con la quale comprendere le innumerevoli e imprevedibili trasformazioni chimiche che subiscono nel tempo le opere di Heikes.

FRANCESCA MATTOZZI



Marisa Merz, Senza titolo, 1976. Collezione Giancarlo e Danna Olgiati.
Photo © Roberto Pellegrini

MARISA MERZ

LUGANO



fino al 12 gennaio
COLLEZIONE OLGIATI
collezioneolgiati.ch

Quattro sale che valgono come un'intera retrospettiva: la mostra che la Collezione Olgiati dedica a **Marisa Merz** (Torino, 1926-2019) contribuisce con decisione alla rivalutazione in corso dell'artista, troppo a lungo trascurata. Lo spettatore viene immerso nell'atmosfera delle sue opere, accostate senza soluzione di continuità e senza preoccupazioni cronologiche: l'allestimento è composto come una partitura, con pause di silenzio e ritmi più intensi.

Geometrie sconnesse palpiti geometrici, recita il titolo: a sottolineare il contrasto, la collisione risolta armoniosamente tra razionalità e poesia, tra solidità concettuale e imprevedute aperture liriche. E si tratta anche del primo omaggio postumo: l'artista è scomparsa poco prima dell'apertura, dopo aver contribuito alla costruzione del progetto.

La prima sala accosta durezza e malleabilità: il metallo del tavolo e la paraffina del violino dell'installazione del 1994; la lastra di ferro su cui compare un volto spettrale eppure tangibile; il rame esile, lavorato a maglia come fosse filo della rara installazione a parete del 1979. Si sviluppa poi un continuo dialogo intenso tra linea e volume, tra disegno e scultura, nella maggior parte dei casi fusi e indistinguibili. Le piccole teste, tra i lavori più celebri, sono ogni volta un capolavoro di cinismo ed empatia, in cui il tragico si

diluisce in connotati tanto impreveduti e parziali da suscitare identificazione emotiva.

I grandi dipinti dal taglio "espressionista" realizzati di recente sorprendono invece per il tono acceso e squillante, per lo sviluppo verticale e l'imponenza. Uno dei gioielli della mostra, poi, è la parete di piccoli disegni/assemblaggi, rielaborazioni ipotetiche del volto umano che in alcuni casi toccano inaspettati toni parodistici.

La datazione non era importante per Marisa Merz e può essere ricostruita solo sommariamente; le quarantacinque opere esposte sono tutte senza titolo. E le appartenenze sono altrettanto sfumate: tratti che sarebbero riconducibili a un periodo della storia dell'arte del Novecento compaiono in anni del tutto differenti, nel suo percorso. Eppure la successione antilineare delle opere dà l'idea di un progetto complessivo in parte imperscrutabile ma più che coerente.

In tale progetto, il poverismo è vicinanza concreta al fenomeno umano; il lirismo è coscienza della natura transitoria dell'individuo, ma non è affatto uno spunto antipolitico o antistorico. Nelle slabbature risiede il vero fulcro espressivo dei lavori dell'artista. Imperfezioni calcolate, svolte improvvisate in una forma che rimane perennemente aperta, malleabile, dialettica.

STEFANO CASTELLI



Robert Morris, Out of the Past, 2016. Courtesy La Galleria Nazionale, Roma

ROBERT MORRIS

ROMA



fino al 12 gennaio
LA GALLERIA NAZIONALE
lagallerianazionale.com

La mostra, che nasceva dalla volontà di **Robert Morris** (Kansas City, 1931 - Kingston, 2018) di allestire due cicli scultorei mai esposti in Europa, si è trasformata in una commemorazione del maestro del Minimalismo americano.

L'opera di Morris torna a Roma dopo quarant'anni in una veste del tutto nuova: se allora l'artista era stato chiamato, insieme a Carl Andre e Donald Judd, a rappresentare la "scultura minimal", oggi le opere volute dal curatore Saretto Cincinelli si mostrano nel suo aspetto più "monumentale", intendendo con questo termine una stratificazione di significati. Per la direttrice Cristiana Collu, infatti, il termine 'monumentum' fa riferimento all'opera d'arte intesa come luogo nel quale si esprime il valore e non solo la rappresentazione. L'attinenza con il 'momento' evoca poi una dimensione effimera, l'impulso di un istante che diventa decisivo.

Trentotto figure in lino e in fibra di carbonio, entrambe imbevute di resina epossidica, trattengono dunque l'attimo della posa, diventando memoria di un vissuto e ricordando allo spettatore la dualità dell'esistenza umana, tra veglia e sonno, conscio e inconscio, vita e morte. *MOLTINGSEXOSKELETONSSHROUDS* e *Boustrophedonse*, pensati come cicli distinti ed esposti a New York nel 2015 e 2017, sono stati combinati e disseminati negli spazi della

galleria, ridefinendo un nuovo dialogo che l'artista aveva in parte previsto, dal momento che alcune di queste figure mostrano diverse ipotesi di collocazione.

Dalle costruzioni geometriche essenziali al linguaggio figurato il passaggio sembra azzardato, soprattutto se si considera quest'ultima fase come un'inversione di marcia. "Non voglio che mi si chiedano le ragioni per cui non ho lavorato secondo un unico stile, o quelle di una qualunque delle opere d'arte che ho realizzato (la ragione è che non ci sono ragioni nell'arte)", ha dichiarato Morris.

Certo non poteva restare a lungo indifferente verso i cicli scultorei e pittorici dei grandi maestri della Storia dell'Arte che aveva osservato sin dagli Anni Settanta. Si trovano, dunque, riferimenti a Bernini per il dinamismo dei drappeggi, a Goya per la geometria dei cappelli conici simili a quelli delle vittime dell'Inquisizione spagnola o per gli spettri fluttuanti che aleggiano al centro della sala, a Holbein e Mantegna per il modo in cui rappresenta i corpi morti, a Rodin per la scena che racconta i borghesi di Calais.

DONATELLA GIORDANO



Henrik Strömberg, *The Compost*. Installation view at Fondazione Morra - Associazione Shōzō Shimamoto, Napoli 2019. Photo © fontaine b.

HENRIK STRÖMBERG

NAPOLI



fino al 31 gennaio
ASSOCIAZIONE SHŌZŌ SHIMAMOTO
shozoshimamoto.org

La Fondazione Morra apre le porte di Palazzo Spinelli di Tarsia per una mostra di respiro internazionale. La scelta di accogliere **Henrik Strömberg** (1970), artista svedese trapiantato a Berlino, per la mostra *Refraction of Lightness*, anticipata da una residenza artistica a Casa Morra, ribadisce il ruolo chiave della fondazione sul territorio napoletano, nazionale e internazionale per una ricerca non convenzionale volta al dialogo con il territorio, nel progetto del Quartiere dell'Arte, e con una coralità di esperti e appassionati.

In un momento storico di "dittatura dell'oggetto", Strömberg riporta al centro della riflessione l'elemento nella sua presenza e assenza di fisicità, resa nella poetica e metafisica coesione di differenti media che spostano il baricentro del significante sull'osservazione di nuovi significati. La bidimensionalità di ritagli di negativi e frammenti fotografici in serigrafie realizzate al Laboratorio Avella, che escono dalla percezione del dettaglio, abolendo i confini del *passepertout*, flirta con presenze tridimensionali, vetri trasparenti quali eco dei vasi pompeiani, che accolgono giornali bruciati come memorie consumate, mentre assumono enigmatiche posture quasi fossero vive presenze antropomorfe.

Nel minimalismo della visione, in sintonia con l'eredità dei rayogrammi e dell'*objet trouvé*,

Strömberg crea un ambiente immersivo in cui la luce e le sue infinite scomposizioni innescano un'inversione di tendenza che muta i significati e apre nuove prospettive interpretative, avvolgendo lo spettatore in un flusso inconscio che scatena interrogativi e sistemi percettivi altri, sconvolgendo il comune senso dell'oggetto.

Le evanescenti immagini in bianco e nero e i relitti di pellicola su grandi tele che disegnano quinte scenografiche accolgono la concitazione dell'atto creativo nelle forme primigenie, quasi totemiche del vetro, che nel silenzio della presenza sembrano frutto di un impeto intellettuale che riecheggia nei segni lasciati dal gesto sulle tele Gutai di Shōzō Shimamoto, in permanenza a Palazzo Spinelli di Tarsia.

Gli oggetti di Henrik Strömberg sono elementi fondanti di un linguaggio che si eleva a forma e contenuto, segni morfologici di un'altra semantica in un gioco di equilibri percettivi.

ELOISA SALDARI

ANTONIO MARCHETTI

LAMERA
VERONA



fino al 16 novembre
STUDIO LA CITTÀ
studiolacitta.it

Voltarsi indietro è caricare di nostalgia uno sguardo. Accettare che un attimo, ancor prima che accada, non si ripeterà più, è consapevolezza. È nel segno di questo dualismo che **Antonio Marchetti Lamera** (Bergamo, 1964) presenta gli esiti più recenti del suo coerente percorso artistico. Le opere in mostra – realizzate con una tecnica originale, coinvolgente la fotografia e il disegno e la pittura – riflettono la ricerca dell'artista sul tema del tempo, un'ossessione che scorpora la realtà da se stessa e si incarna nelle ombre, rappresentate come presenze mutevoli e incessanti. Le ombre di Marchetti sono immobili ma sfuggenti, leggere e al contempo dense. Non c'è modo di fermare almeno un istante della loro essenza, così come non ci si può bagnare due volte nello stesso fiume; ma è possibile guardarle davvero e immaginare quel che saranno destinate a essere fino a che, d'un fiato, ci lasceranno.

LINDA TAIETTI

Una fisicità illusoria che si ispira all'arte astratta e ai giochi di forma degli Anni Sessanta, per costruire opere scultoree in legno o alluminio; un titolo, *Symmetric difference*, che sfiora l'ossimoro, suggerendo la possibilità di dare ordine, a quelle fratture apparenti che sembrano attraversare la parete. Elementi che sottendono alle ricerche tridimensionali di **Terry Haggerty** (Londra, 1970) che, alla stregua degli autori della letteratura potenziale, manipola la linea, la materia e la prospettiva per ampliare il campo espressivo della forma, citando Bridget Riley e la Op Art, ma anche certe arditezze dell'architettura contemporanea. All'occhio dell'osservatore si parano giochi di incastri e geometrismi, che determinano il carattere scultoreo delle opere, avvertibile anche nella bidimensionalità della grande pittura parietale, che quasi sembra avanzare verso l'osservatore.

NICCOLÒ LUCARELLI

Seconda personale romana per **Marco Giordano** (Torino, 1988). La galleria ha i connotati delle sale di registrazione insonorizzate. Al centro, grosse conchiglie gocciolanti acqua schiumosa, issate su supporti verticali in ferro, sono megafoni attraverso i quali è il mare stesso a parlare/gocciolare. Tutt'attorno, in lavori a parete specchianti, campeggiano frasi ermetiche e lapidarie, aforismi troppo sibillini e sfrontati per non provenire direttamente dalla natura o dall'inconscio. Lo scarto fondamentale sta nella colorazione differenziata dei testi di quelle frasi, che allude al riempimento progressivo usato nel karaoke come espediente video-grafico per agevolare il canto. È lì che il profondo e il frivolo (il metafisico e il pop) si intersecano, aprendo al sublime. Il contrappunto costituito dal dettaglio mistico della forma triangolare delle basi dei supporti delle conchiglie è la ciliegina sulla torta.

PERICLE GUAGLIANONE

TERRY
HAGGERTY
FIRENZE



fino al 16 novembre
EDUARDO SECCI
eduardosecci.com

MARCO
GIORDANO
ROMA



fino al 15 novembre
FRUTTA GALLERY
fruttagallery.com



L'intervistatore francese si china su Gino, e, sfoderando il suo traballante italiano, gli chiede: “*Sig-nor De Dominicis, che cosa sig-nifica suo Pavillone come arte?*” – al che il nostro GDD nazionale, come al solito fasciato da un paio d’occhiali nerissimi, da ghiacciaio, risponde seraficamente che “*se le opere devono dire qualcosa, lo dicono da sole, e non si può proprio aggiungere niente a parole...*”.

Correva l’anno 1972 e questo è uno dei tanti materiali video che mi sono venuti per le mani negli ultimi mesi, durante l’annosa, ansiosa e affannosa preparazione delle quattro puntate di *Genio & Sregolatezza. La storia italiana vista dagli artisti - 1950-2000*, il programma di cui sono autore, con **Alessandra Galletta** – in onda su RAI Storia dal 25 novembre prossimo.

Questi materiali che tornano a farsi visibili, sbucando dalle viscere delle teche RAI, dagli archivi della Biennale di Venezia, dalla raccolta video del Centro Pecci, e di tante altre collezioni pubbliche o private sparse un po’ dovunque, mettono di fronte a un grande dilemma. L’impressione che sorge guardando, ad esempio, gli artisti e i critici (tra cui **Pino Pascali** o **Gillo Dorfles**) presenti alla celebre tre giorni di Amalfi nel 1968, *Arte povera + azioni povere*, mentre giocano a calcio davanti a una porta malamente disegnata sul muro degli arsenali dove si tenevano le performance,

oppure le riprese di **Schifano** mentre dipinge davanti alle telecamere del programma *Visti da vicino*, o i servizi della tv cecoslovacca sulla Biennale del 1970 – è che ci siamo persi qualcosa. Convinti che la fotografia, la recensione, il commento critico fossero la restituzione fedele dell’opera d’arte e dell’attività di un artista, abbiamo sempre considerato le riprese televisive con una certa condiscendenza, o per meglio dire con una certa sufficienza, quando non proprio con supponenza, come se si trattasse di poco più che di filmini famigliari e, oggi, di una versione un po’ più *large* delle “storie” di Instagram.

Peccato però che ci siamo sbagliati. I servizi televisivi – da quelli più di cronaca per i telegiornali, a quelli più approfonditi per dei programmi specifici, senza neanche andare a scomodare i veri e propri documentari d’arte, che sono un’altra cosa ancora – rivestono un’importanza che non è affatto marginale, ma assolutamente centrale per chi si occupa di arte contemporanea. E il motivo è presto detto: se l’immagine fotografica è sì una testimonianza chiave, ma inevitabilmente (come del resto ripeteva proprio **De Dominicis**) anche un’“*opera del fotografo*”, sono proprio le anonime riprese video (quelle *vintage* soprattutto, ma anche quelle più recenti) a svelarci invece la dimensione altrimenti inafferrabile che l’evento possedeva quando ebbe luogo. Nelle riprese della famigerata sala di

Gino del 1972, ad esempio, quella con l’esposizione del mongoloide, si può notare non solo che sulla sedia nell’angolo si alternano altre figure, tra cui una bambina, ma anche che, quasi invisibili per i visitatori (e certo non catturabili per i fotografi), c’erano altre due presenze umane issate su altrettante sedie quasi a sfiorare gli altissimi soffitti dello spazio espositivo. E nelle riprese degli eventi di Amalfi si capisce chiaramente che le opere d’arte erano poco più che oggetti di scena, o meglio attivatori di “*pura energia*” (come ha scritto **Gilberto Zorio**), cosa che si fatica a cogliere dalle fotografie superstiti.

La sincerità anche involontaria di questi documenti – che raccontano fra l’altro di visi, di abiti, di modi di fare perduti o cancellati dal tempo – non va solo rivalutata: la loro testimonianza spinge piuttosto a domandarsi se molte pagine di storia dell’arte recente non vadano forse interamente riscritte.

CHI SI RIVEDE?

testo & screenshot 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



MASILugano

Julian Charrière

Towards No Earthly Pole



27.10.2019
– 15.03.2020

www.masilugano.ch

Julian Charrière, *Towards No Earthly Pole*, 2019
© l'Artiste, FoLLiteils 2019, Zürich

Partner principale



Partner scientifico



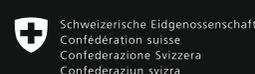
Sponsor della mostra



Con il sostegno di



Partner istituzionale



Dipartimento federale dell'interno DFI
Ufficio federale della cultura UFC