

Artribune

DAL 2011 ARTE ECCETERA ECCETERA

ANNO VI ♦ NUMERO 29 ♦ GENNAIO-FEBBRAIO 2016



PostaPremiumPress
Aut. n°centro/09826/06.2015
Valida dal 18.06.2015
Posteitaliane

BOLOGNA: INCHIESTA
SUGLI STRAPPI DEI MURALES

L'ARTE NON INSIPIDA
ECCO LE OPERE PIÙ SALATE

105 ANNI DI CULTURA
PARLA GILLO DORFLES

ISTANBUL. LA SITUAZIONE
DOPO GEZI PARK

CRITICI & FOTOGRAFI D'ARTE
DUE NUOVE SERIE DI INTERVISTE

ESCLUSIVA. STA NASCENDO
UN MUSEO A LISBONA



© Archivio fotografico Mart, Fernando Guerra

Mostre Exhibitions

La coscienza del vero
Capolavori dell'Ottocento.
Da Courbet a Segantini

5 dicembre 2015 - 3 aprile 2016

Le Collezioni
L'invenzione del moderno
L'irruzione del contemporaneo

dal 5 dicembre 2015



Mart
Museo di arte
moderna e contemporanea
di Trento e Rovereto

Corso Bettini, 43
38068 Rovereto - TN
Tel. +39 0464 438 887

Mar. - Dom. 10.00 - 18.00
Ven. 10.00 - 21.00
Lunedì chiuso

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

Seguici su:



www.mart.tn.it

In partnership con



IL FUTURO È PASSATO

ARTEFIERA BOLOGNA 2016 PADIGLIONE 26 B/82

GETULIO ALVIANI CARLA ACCARDI VINCENZO AGNETTI JOSEPH ALBERS CLAUDIO ABATE GIOVANNI ALBANESE FRANCESCA ALFANO MIGLIETTI FLAMINIA ALLVIN FRANCO ANGELI GIOVANNI ANSELMO ALESSIO ANCILLAI PIERLUIGI METELLI MARCO BAGNOLI BISHAN BASSIRI JOHN BALDASSARRI PAOLA BALLESI FLAVIO BARGELLINI ADAM BERG UBALDO BARTOLINI LUCA BEATRICE GIORGIO BENNI PAOLO FARINA LUCE MONACHESI MANUELA BEDESCHI FRANCESCA VALENTE DOMENICO BIANCHI MAX BILL ROBERTO BILOTTI ALIGHIERO BOETTI ACHILLE BONITO OLIVA BEATRICE E NICOLA BULGARI DANIEL BUREN LAURA CIONCI ALESSANDRO CANNISTRÀ PIERPAOLO CALZOLARI ROBERTO CALVI LORENZO CANOVA ANGELO CAPASSO GIUSEPPE CAPOGROSSI ELISABETTA CATALANO BRUNO CECCOBELLI MARIO CEROLI ANDREA BELLINI LAURA CHERUBINI SANDRO CHIA GIUSEPPE CHIARI CLAUDIO CINTOLI FRANCESCO CLEMENTE IBERÉ CAMARGO LEO CASTELLI CHRISTO NIKLA CINGOLANI CARLOS CRUZ-DIEZ MARIO CONSIGLIO BRUNO CORÀ BRUNELLA AN TOMARINI ENZO CUCCHI ROBERTO CUOGHI GIANNI CUZZONI ALBERTO DAMBRUOSO GIANCARLO POLITI MASSIMO DE CARLO GINO DE DOMINICIS NICOLA DE MARIA FERNANDO DE FILIPPI MARIO GIACOMELLI GIANNI DESSÌ FABIO DE VINCENTIS GIUSEPPE PANZA DI BIUMO ALBERTO DI FABIO FRANCESCO BONAMI MARINA E CARLO RIPA DI MEANA VANNI LEOPARDI GIACINTO DI PIETRANTONIO UMBERTO DI MARINO FILIPPO DI SAMBUY BALDO DIODATO DINO BUGNO HELENE SUTTON STEFANO DI STASIO FRANCESCO CASCINO MITRA DIVSHALI PIERO DORAZIO BRUNA ESPOSITO PATRIZIA LODI SILVIA EVANGELISTI STEFANIA FABRIZI GIANLUCA FERRARO PATRIZIA FERRI TANO FESTA ILEANA FLORESCU GIORGIO FRANCHETTI MARK KOSTABI ENZO FONTANA GIAMPAOLO PREARO PATRIZIA SANDRETTO GIUSEPPE GALLO PAOLA GANDOLFI FRANCESCO VEZZOLI PIERO GILARDI ALESSANDRO GIORGI GUGLIELMO GIGLIOTTI CINZIA GIZZI FATHI HASSAN CLAUD HESSE BOBO IVANCICH ITTO JEFFREY ISAAC GIANCARLO E OVIDIO JACOROSSI MASSIMO KAUFMANN PAOLA CAPATA HELENA KONTOVA SIMONETTA LUX JEFF KOONS JOSEPH MILAN KUNC FELICE LEVINI KOSUTH JANNIS KOUNELLIS BENEDETTA SPALLETTI ANNA ALESSANDRO SENO FONZO H.H LIM DANIELA BUTTICCI MARIANNA EMILIO PRINI SOL LEWITT LANCONI ANNIE RATTI MÜLLER SERGIO IGNAZIO LICATA GIANNA KAROLINA E GIULIA LOMBARDO RICHARD LOSE LOMBARDO SERAFINO LUSIKOVA GIULIANO ANNA MONTI MARTIN MAIORANO CHIARA DYNYS HEIDEGGER GIORGIO VERZOTTI VITTORIO SGARBI CARLO MARIA MARIANI CLAUDIO SPADONI GINO MAROTTA GIO' MARCONI ELISEO MATTIACCI LILIANA MANIERO EMILIO MAZZOLI MARISA E MARIO MERZ MASSIMO MININI NAZZARENO MIELE FRANCESCO PANTALEONE TOMMASO LISANTI MARIO MARTONE SABINA MIRRI PIETRO ROCCASALVA GIAN MARCO MONTESANO FEDERICA LA PAGLIA VITTORIO MESSINA FRANCESCA MONTI MAURIZIO MOCHETTI GINO MONTI ALESSANDRA E VALENTINA BONOMO LAURA PONGILUPPI PIERO MOTTOLA GEA POLITI NICOLA MONTI FRANCOIS MORELLET LILIANA MORO HELMUT NEWTON EVA E ALESSANDRO NIERI INNOCENZO ODESCALCHI FRANZ PALUDETTO LUIGI ONTANI FRANCESCO ORECCHIO CARLO BACHINI MARTA MASSAIOLI DARIA PALADINO MARCO BRANDIZZI MIMMO PALADINO VALERIA PANICCIA GIULIO PAOLINI ANNA PAPANATTI BRUNA AICKELIN ANTONIO PASSA SERGIO BERTACCINI LUCA MARIA PATELLA MARIANO A PA' GIANNI PIACENTINO DINO PEDRIALI GABRIELE PERRETTA DORA E MARIO PIERONI ROBERTO PISTILLI MILTOS MANETAS ALFONSO ARTIACO MIMMA E VETTOR PISANI GIANFRANCO COMPOSTI ENRICO ASTUNI PIERO PIZZI CANNELLA GIORGIO PERSANO MICHELANGELO PISTOLETTO GIOVANNI RACO GIORDANO RAFFAELLI MAN RAY CAROLIN BAGARGIEV GIORGIO PERSANO ANNA MARRA BEN VAUTIER TERRY RILEY RICKY RIZZIERO MIMMO ROTELLA UMBERTO SALA GIUSEPPE SALVATORI SALVO FABIO SARGENTINI SERGIO SARRA LORELLA SCACCO ANDREAS SCHULZE MARIO SCHIFANO FRANCESCO SERRAO GABRIELE SIMEI LUCIA SPADANO GIAN ENZO SPERONE MARCO TIRELLI DUCCIO TROMBADORI ETTORE SPALLETTI ALESSANDRO TWOMBLY CLAUDIO VERA LA MONTE YOUNG FABRIZIO VIGATO FRANCESCA TULLI LUCREZIA DE DOMIZIO TINO STEFANONI HANS MAYER LAURA GRISI FRANCESCO NUCCI SERGIO BERTACCINI TEA FALCO OTTAVIO D'OTS MARCO PORTA CESARE PIETROIUSTI NICOLO CARDI VANESSA BEECROFT MONICA DE CARDENAS NUNZIO JAS GAWRONSKI RAFFAELLA CORTESE TERESA IARIA



ARTEFIERA 40+ PIOMONTI ARTE CONTEMPORANEA 40=40





coccano i due anni di Governo Renzi. È un governo particolare che – certo non come gli esecutivi Berlusconi, beninteso – ha polarizzato le tifoserie. Sarebbe stato facile posizionarsi contro o a favore in maniera preconcepita e acritica. E invece siamo orgogliosi dello sguardo equilibrato che anche a questo giro siamo riusciti a mantenere. Prendete il ministro Dario Franceschini: nell’arco di 24 mesi lo abbiamo elogiato, lo abbiamo criticato, lo abbiamo attaccato e lo abbiamo elogiato un’altra volta. Dovrebbe essere lo standard, e invece nel panorama del giornalismo italiano è ancora l’eccezione.

Il rapporto dell’esecutivo con l’ambito della cultura in effetti è stato particolarmente intenso. Intenso in maniera inedita rispetto ai precedenti governi. Una vera e propria escalation che è montata step dopo step fino al diktat renziano: *“Per ogni euro sulla sicurezza in chiave antiterrorismo metterò un euro sulla cultura”*. E poco importa se l’impostazione era strumentale a un attacco alla Commissione Europea che il capo del governo aveva in serbo: resta il fatto che **la cultura, in luogo di essere ignorata, è stata utilizzata (anche strumentalizzata: ben venga).**

Tra aumenti del budget del Ministero della cultura, stabilizzazione dell’Artbonus e nuovi direttori scelti previo concorso nei principali musei, il governo ha azzeccato una serie di mosse ma non ha ancora dimostrato di avere un progetto chiaro, un tema (un tema che consenta anche ogni tanto di andare fuori tema, per carità...), una linea guida.

Il consiglio e l’auspicio è che, nei due anni restanti, l’esecutivo si convinca dell’importanza strategica di tornare a essere affascinanti per la classe creativa. Per chi produce cultura e decide di farlo abitando da noi. Ad oggi questo obiettivo appare non solo lontano, ma non sembra un problema della classe dirigente che si occupa di faccende culturali.

Rob Hamelijnc, del collettivo editorial-artistico olandese Fucking Good Art, ha elencato in un recente editoriale i cinque punti che fanno di una città un posto che realmente dà supporto all’arte. Al quinto posto c’è l’accesso alle informazioni e il networking, al quarto la presenza di residenze e art funding, al terzo la l’ambiente internazionale, al secondo un buon sistema di trasporti pubblici e al primo appartamenti e studi a buon mercato. Ineccepibile. E assai **evidenti sono i motivi per cui le nostre città si sono svuotate di produzione artistica e via via trasformate in vetrine del passato o della produzione che avviene altrove.**

In questo senso una lezione viene da Londra. Boris Johnson ha dimostrato di aver capito alla perfezione questa lista di priorità e, a partire dallo scorso ottobre, ha incardinato tutta una serie di provvedimenti volti a mantenere la città un posto appetibile per la classe creativa: *“La presenza di artisti e creativi è fatto decisivo per la crescita economica di Londra”*, ha spiegato il sindaco consegnando linee guida molto chiare a urban planner e developer immobiliari. La capitale britannica (che soddisfa ampiamente i punti dal quinto al secondo della lista di Hamelijnc) non può permettersi il lusso di diventare un posto caro e inospitale per gli artisti senza rimetterci gravemente a livello economico. Ed ecco che i costruttori sono chiamati a fare la loro parte: ne va del loro stesso futuro. Una preoccupazione del nostro governo potrebbe essere proprio questa: riportare le persone a produrre qui, a vivere qui, a scambiarsi idee qui, a incontrarsi qui. E se è vero che i primi a ingaggiarsi in questo senso dovrebbero essere alcuni sindaci, è altrettanto vero che a livello nazionale può essere dato un forte input. Non occorre aver letto e riletto i saggi di Richard Florida per capire che ogni euro investito in questa partita ne genera molti di più: aumentare gli stanziamenti in cultura può essere cosa o molto utile, o utile, o perfino dannosa se si sbagliano gli obiettivi. Non conta assolutamente poter spendere di più se non si ha una lucida visione di come farlo al meglio.

🐦 @direttortonelli



GHIATH
RAMMO



Ogni volta che c'è un attentato terroristico in nome dell'Islam, si discute il ruolo dei musulmani moderati o di quelli che sono comunque contro la violenza. C'è chi dice che non bisogna dissociarsi da qualcosa che non ci appartiene e altri che invece vogliono mostrare come quei terroristi non rappresentino i musulmani e che nulla hanno a che fare con l'Islam.

In realtà, bisogna sì mostrare e dissociarsi dalla barbarie per scacciare l'islamofobia e la paura tra la gente comune, ma qualsiasi manifestazione temporanea resterà timida e sarà dimenticata in breve tempo, se non organizzata con grandi dimensioni, in realtà ancora non viste né in Europa né nel mondo islamico. Quello che serve è ben altro e sicuramente i tempi saranno lunghi per raggiungere questo obiettivo. **Invece di chiedere ai musulmani che vivono in Italia di prendere una posizione e combattere l'integralismo nelle moschee e nella società islamica, come mai nessun chiede che ruolo abbiano i centri culturali presenti nelle ambasciate e nei consolati dei Paesi musulmani sul territorio italiano?**

Se non sono assenti, sono rarissime le giornate e le serate dedicate alla tradizione locale e alla vita culturale del Paese a cui appartengono. Molti intellettuali arabi, come Adonis e Tahar Ben Jelloun, non sono ospiti dei centri culturali musulmani, anche se vengono spesso in Italia. Tanti giovani scrittori, poeti, musicisti, pittori di cultura islamica trovano spazio nelle piccole librerie, nei centri culturali italiani e nei laboratori universitari, ma non nei centri culturali delle ambasciate. In Italia ci sono tanti studenti e appassionati che vogliono imparare le lingue orientali (arabo, persiano, turco, urdu, curdo ecc.) ma non trovano offerte adeguate nelle ambasciate e quindi si affidano ai privati e alle associazioni culturali, che spesso non hanno tutti i materiali necessari.

Quando vivevo ad Aleppo, in Siria, avevo una gran voglia di imparare il francese e negli ultimi anni anche il tedesco. Non perché nella vita di tutti i giorni si discutesse di cultura francese o tedesca, ma perché frequentavo le attività del centro culturale francese e tedesco, che avevano una programmazione ricchissima di musica, teatro, cinema, incontri culturali e mostre. Quasi tutte a ingresso gratuito. Erano attività piene di gente, anche se tante volte il pubblico non capiva la lingua, me compreso. Eravamo però tutti curiosi di scoprire quelle culture, di approfondire la nostra conoscenza e di eliminare i nostri pregiudizi che, nella maggior parte dei casi, erano negativi o esagerati. E la stessa cosa potrebbe e dovrebbe succedere anche qui, sia in Italia che in Europa.

Non c'è dubbio che il singolo cittadino abbia un ruolo importante nel difendere la cultura e la tradizione, ma per cambiare l'opinione pubblica servono le istituzioni e un personale specifico e qualificato: istituzioni con programmi e agende annuali, centri culturali che ospitino saggisti, teologi, artisti, musicisti e registi per raccontare la vita nelle società musulmane e non solo. Non è casuale che, quando si propone qualcosa di culturale al pubblico, come è successo la scorsa estate con la mostra alle Scuderie del Quirinale con il titolo *Al Fann: Arte della Civiltà Islamica*, la risposta sia stata importante, e infatti sono state migliaia le persone che l'hanno visitata. Un'esposizione che ci ha lasciato con la bocca aperta per la ricchezza, la bellezza dell'arte islamica e la bravura degli artisti che hanno realizzato, durante il corso dei secoli, i vari oggetti presentati.

Quando abbiamo una visione culturale ed educativa, possiamo diminuire la fobia e la paura e nello stesso tempo costruire i ponti e le relazioni tra l'Est e l'Ovest. Perché quando c'è l'incontro nasce la conoscenza, quando c'è la conoscenza nasce il rapporto, quando c'è il rapporto nasce il ricordo e quando c'è il ricordo nasce la memoria, sulla quale è basata l'esistenza stessa dell'essere umano.

ARCHEOLOGO ORIENTALISTA

LA SMORFIA

MARCELLO
FALETRA

◆ Tony Oursler con i suoi volti allucinanti; Jenny Saville e le sue facce devastate dalla violenza; le autoscopie narcisistiche di Gino De Dominicis; Arnulf Rainer e la violenza della cancellazione; Maurizio Cattelan con le sue linguacce. Dilatazioni fisiognomiche, alterazioni e fughe dal volto che sfidano la quiete anatomica dei corpi. Warhol cercava ancora un volto, seppur disperso nella fredda serialità della riproduzione, che succedeva al ghigno delle *Woman* di De Kooning, ispirate dal sorriso obbligato delle commesse dei grandi magazzini. La smorfia – con le sue declinazioni nel ghigno, nello sberleffo, nella deformazione – è il degno sostituto del volto (o del vuoto del volto). Visioni effimere che assurgono a linguaggio del contemporaneo. Un linguaggio afasico. Volti che si spezzano o si attorcigliano sotto i colpi dello specchio infranto della nostra società. E ogni specchio, si sa, è una soglia dell'al di là. In piena età romantica, Adelbert von Chamisso introduceva il tema dell'alienazione con *"l'uomo che ha venduto la propria ombra"*; di lì a poco, Poe vedeva le masse come un grande volto deformato e perturbante; mentre Ibsen ci introduceva, con i suoi *Spettri*, alle vertigini dell'ossessione. Nelle foto dei posseduti dall'isteria alla Salpêtrière, la smorfia non è un maquillage che sottolinea i dettagli del volto per esaltarli: opera una sospensione temporanea del sentimento di identità, e per questo può essere anche fatale. Produce una dissimmetria dello sguardo di fronte al reale sottoposto alle prove dell'incubo, allo sfinimento della fatica, alla crudeltà dello sberleffo. È uno stato di alterazione permanente della nostra società. Come accade con Anonymous, la cui smorfia si diffrange in una moltitudine indistinta e il volto è sottratto all'identikit. Questo volto sottratto all'individuo lo ritroviamo come icona pubblicitaria, ridondanza sterminatrice di ogni singolarità dello sguardo, nei mannequin viventi della Beecroft. Si possono ipotizzare quattro tipi di smorfie: ludica, di ribellione, di contrarietà, derivata da disturbi patologici. È come se fossimo condannati a non sfuggire a ciò che ci sfugge: il volto. Ma un volto alterato, negato, sottratto. Che si tratti di performance, pittura, fotografia, video o altro ancora, il prodotto del nostro lavoro si comporta come l'uomo che ha venduto la sua ombra, e per questo ne è ossessionato. Questa parte negata o venduta sta ancora dentro noi: non si può scambiare con nessun'altra cosa. E diventa la caricatura, la smorfia, lo spettro che ci insegue e si vendica. L'uomo alienato non è soltanto solo con se stesso, ma è un uomo smorfato dalla propria alienazione.



SAGGISTA E REDATTORE DI CYBERZONE

THE WEB IS BROKEN

LORENZO
TAIUTI

◆ Mentre la Rete diventa luogo di guerra telematica fra le Nazioni, supporto di azioni economiche a vasto raggio, foto-ricordo di serial killer, tutto si mischia e procede fra ipotesi utopiche e improvvisi squarci di violenta realtà. È nata (e forse è già sorpassata?) un'ipotesi sul denaro virtuale come possibilità di circolazione monetaria telematica. Difficili gli accordi fra agenzie economiche e banche. La cosa non sembra stabilirsi né definirsi in maniera soddisfacente. Forse perché siamo in una fase in cui il denaro è volatile e la fiducia verso le strutture digitali cala con la loro facilità di sofisticazione e mistificazione. Il sito *dyme.org* fornisce liberi software online per diverse funzioni, secondo una logica della condivisione delle tecniche che è tradizione della cultura democratizzante della Rete. Ma come si è diffusa questa offerta e questa alternativa? È difficile verificarne l'impatto a distanza di anni e di tanti mutamenti culturali e tecnici. È difficile dire cosa è realmente accaduto e se la generosa iniziativa di alcuni digital maker sia riuscita a spostare, anche se di poco, l'onnipotenza dei Lords of the Web. Un progetto di Antoni Abad, *Blind Wiki*, propone un data bank sulla Rete per raccogliere informazioni su "ostacoli al movimento" per i ciechi. Molte applicazioni aiutano le associazioni per tutte le attività di assistenza ai migranti, per la ridefinizione del rapporto con il sociale e per offrire pari opportunità. Ma resta difficile quantificare il peso di queste operazioni nel quadro complessivo della comunicazione digitale. *"Sparate quando vedete il bianco dei loro occhi"*: la celebre frase resta nella storia americana perché pronunciata nella battaglia vinta dai coloni americani contro l'Inghilterra. E bene esprime l'atmosfera violenta scatenata dai social network prima, e poi dalla lotta per il controllo dell'immagine (vedi Youtube) che prepara l'arrivo della televisione online. Pessimista è Peter Sunde, fondatore di Pirate Bay (famosa net-impresa che lavora sul libero scambio sulle Rete): *"The Internet is shit today. It's broken. It was probably always broken, but it's worse than ever"*. I problemi sono quelli del sogno di una società di free download che si scontra con una chiusa gestione della Rete. La "nullificazione della merce" voluta dalla controcoltura digitale si scontra con le mille barriere del mercato e soprattutto della politica. Per esempio con la protervia di Donald Trump che, approfittando del massacro dell'Isis, invoca un blocco totale all'immigrazione dai Paesi islamici e un controllo totale sulla Rete.



CRITICO DI ARTE E MEDIA

DOCENTE DI ARCHITETTURA
UNIVERSITÀ LA SAPIENZA DI ROMA

BASTA COI DOPPIONI

RENATO
BARILLI

◆ Il nostro attivo e operoso Ministro dei Beni e delle Attività culturali Franceschini, che spende tante energie per imprese talvolta dubbie, ne dovrebbe riporre un parte per istituire una Consulta Nazionale (o basterebbe la normale funzione del comitato di settore?) rivolta a coordinare le mostre imbastite dalle nostre istituzioni pubbliche o private, in modo da evitare inutili doppioni o sovrapposizioni, con relativi costi e investimenti di denaro che si potrebbero spendere meglio altrove. Faccio subito un esempio sconcertante. Mentre scrivo sono in atto due mostre relative all'opera grafica di Toulouse-Lautrec, in sostanza equipollenti e intercambiabili, in quanto dedicate in massima parte alle incisioni e litografie del grande artista francese, e si sa bene che le opere di questa natura, in cui del resto risiede il meglio della sua produzione, poggiano per natura intrinseca su tirature in parecchi esemplari, e dunque è lecito una specie di miracolo della moltiplicazione dei pani e dei pesci. Una di queste è visibile all'Ara Pacis di Roma, l'altra a Pisa, a Palazzo Blu, entrambe a dire il vero ben condotte, tanto che non vedrei ragioni per invitare il pubblico a una visita preferenziale dell'una o dell'altra. Ma evidentemente in ciascuno dei due casi si è avuto un esborso di denaro (forse in entrambi i casi pubblico), il che si sarebbe potuto evitare o ridurre ricorrendo semplicemente a un'oculata circuitazione dei due eventi. D'altra parte, fino a qualche decennio fa, l'esposizione di maestri del nostro Ottocento era considerata *"out of bounds"*, roba da lasciare a sedi espositive sprovvedute e minori, fuori del giro che conta, ma poi c'è stato, giustamente, uno sblocco, e ora le mostre su Fattori, Boldini, De Nittis si moltiplicano. Beninteso, nessuna di queste è quella buona e definitiva, magari pronta a prendere la via dell'estero. Questa incapacità di allestire monografie decisive riguarda perfino i nostri artisti, vedi il caso di Burri, che anche nel suo centenario ha avuto bisogno della consacrazione "fuori casa" del Guggenheim. E dunque aggiungo, e mi collego a una mia precedente reprimenda come sempre destinata a cadere nel vuoto, che il fantomatico comitato qui ipotizzato dovrebbe vigilare e se possibile limitare il ricorso alla formula facile di trasferire presso di noi le collezioni dei musei stranieri quando chiudono per ristrutturazione, ricorrendo all'espedito di farsi finanziare attraverso gli affitti imposti ai nostri musei. Non si dica che in questi casi gli introiti compensano gli affitti: un Ministero serio si dovrebbe far carico anche della rilevanza educativa di questi trasferimenti, e non solo di loro eventuali profitti in termini strettamente di cassetta.



CRITICO D'ARTE MILITANTE

UN INNOVATORE A HARVARD

CRISTIANO SEGANFREDDO ◆ Le idee come architetture sociali. Le idee che possono costruire nuovi spazi fisici e cambiare organizzazioni, aziende, ong, articolati sistemi umani. Inventare nuovi rapporti tra la produzione, l'organizzazione e la distribuzione, fisica e immateriale. In primis per la persona stessa, in una dinamica collaborativa e di co-design. Certo, tutto facile a dirsi, direte. Meno quando si entra in una pratica sofisticata che vede le discipline collaborare in modo nuovo e inaspettato.

Per provocare, stimolare, produrre innovazione. "Con la convinzione che l'innovazione non dipenda dall'intelligenza di pochi, ma dalla collaborazione di molti". Maurizio Travaglini è questo, con il suo Architects of Group Genius, che ha fondato nel 2003 e che è diventato un punto di riferimento globale, disegnando e sviluppando più di duecento percorsi per grandi aziende e organizzazioni internazionali. In modo non ortodosso, ha ridefinito e contribuito a risolvere problemi articolati e complessi, dal lancio di nuovi prodotti e servizi alle nuove strategie di apprendimento collettivo. Per il World Economic Forum, uno dei luoghi più formali e stabili al mondo, ha realizzato il Davos Workspace, che ha introdotto nuove dinamiche e approcci al sistema economico. Una modalità così avanzata e innovativa che ha portato Maurizio a Harvard come research fellow della Harvard University Graduate School of Design. È proprio con Harvard che, assieme al suo gruppo, ha dato vita a *The Classroom of the Future*, dal quale sono nate le dieci aule più rivoluzionarie e richieste della Harvard Business School, come la realizzazione e il lancio dello Harvard Innovation Lab, un nuovo spazio/incubator. Maurizio ha una simpatia e serenità travolgente, che pratica in quattro lingue che parla perfettamente, in uno schema di vita che comprende la sfera terrestre. Un uomo rinascimentale capace di mettere in uno shaker "teoria e pratica, idee ed esperienze, riflessione e interazione, lavoro individuale e lavoro in squadra. Strategia e operatività. Filosofia e tattica. Cultura e decisioni". Con un continuo richiamo alla natura più profonda e interiore del fare e del fare artistico. Il tutto con grande serietà e consistenza.

🐦 @csegranfreddo

DIRETTORE DEL PROGETTO MARZOTTO

DIRETTORE SCIENTIFICO
DEL CORRIERE INNOVAZIONE



DA GUCCI ALLA WILLIAMS

ALDO PREMOLI ◆ È balzato prepotente sulle passerelle a Milano come a Londra, Parigi e New York soprattutto a causa del successo registrato da Alessandro Michele. Il no gender è diventato il segno stilistico di un designer sconosciuto sino allo scorso anno che, firmando le collezioni di due sole stagioni con Gucci, si è imposto come star assoluta nel fashion system. In realtà i modelli giovanissimi, magrissimi, bianchissimi che fa sfilare non sono una novità, anzi. Lo sono stati negli Anni Novanta, quando una nuova coolness nella proposizione della figura maschile ha spazzato via l'immagine di corpi palestratissimi ma non necessariamente etero. Intorno a quei muscoli, designer assai diversi tra loro avevano costruito la propria immagine: da Giorgio Armani a Jean Paul Gaultier. Alessandro Michele di suo ha aggiunto un travestitismo costruito con pezzi dove la differenza tra maschile e femminile è quasi inavvertibile, mentre evidenti sono i riferimenti al baule della nonna. Fenomeni di grande successo mediatico confermano la sua intuizione: fra i tanti, *Transparent*, la webserie diretta da Jill Soloway aggiudicatasi due Golden Globe. Ma la vera novità è il suo riflesso speculare: perché, sulla passerelle femminili, il trend che ha dominato l'ultima stagione è costituito dall'innesto tra capi delicatamente sensuali e soluzioni rubate all'abbigliamento tecnico (in qualche caso alla ricerca scientifica). È naturale chiedersi a quale immagine di donna fa riferimento questa ispirazione: la tendenza è così generalizzata che occorre pensare a qualcosa di davvero pervasivo, e niente è più popolare oggi di un eroe sportivo. In questa categoria la celebrità del momento è una donna: 34 anni, nera, voce cavernosa e una massa muscolare da far invidia ai colleghi maschi, Serena Williams, con i suoi settanta chili, ha forme che non ci si aspetterebbe da un'icona della moda. Eppure Annie Leibowitz l'ha inserita nel *Calendario Pirelli 2016* con un nudo di spalle, evidenziando cosce e glutei che definire superiori alla media è un eufemismo. *Sport Illustrated* l'ha incoronata atleta dell'anno: sopra ogni altra donna, ma anche sopra ogni altro uomo. In copertina, sta seduta su un trono dorato con tacchi a spillo di vernice e un bustier di pizzo nero. Una forzatura? Non proprio: per far esplodere la sua potenza, la Williams utilizza sempre abbigliamento studiatissimi. Non solo: lo scorso settembre ha presentato, durante la New York Fashion Week, una collezione che porta il suo nome, disegnata apposta per il canale di shopping on line HSN. Il marketing nella moda conta enormemente, ma non è tutto. Il successo di Serena Williams è un segno dei tempi.

🐦 @premolialdo

TREND FORECASTER



ORGOGGIO ITALIA

FABIO SEVERINO ◆ Un miliardo alla sicurezza militare e uno alla sicurezza culturale: è geniale l'idea del Premier. Intercetta la sensibilità dei giovani – elettori da poco e per tanto tempo ancora – che vedono nella cultura italiana l'unica ancora di salvezza. Dopo l'amarezza per essere arrivati troppo tardi alla diligenza, dopo essersi arrabbiati con i genitori per aver depredato il bottino, adesso i giovani – quelli veri di vent'anni, non i quarantenni – si rimboccano le maniche. Le macerie sulle quali ricostruire sono la storia dell'Italia, la sua bellezza innata, la sua capacità creativa millenaria. I giovani hanno capito che possono eccellere in quest'epoca ipercompetitiva globale se tirano fuori la loro italianità, quella che ancora nel mondo caratterizza il made in Italy e che ci continuano a copiare. A dispetto della miopia di gran parte degli italiani senior, troppo presi a compiangersi e a cercare la restaurazione. Un esempio di questa vivacità si trova nel successo delle scuole di design. Pur continuando ad alzare i prezzi, ne aprono di nuove e si diffondono con una velocità impressionante. Vendono allenamento a tirar fuori il bello, dalle mani e dalle idee, artigianale e progettuale. Dal 1998 possono rilasciare titolo universitario e questa è forse l'unica lungimiranza del legislatore a tal proposito. L'unica, perché mentre lo Stato si è fermato a istituzionalizzare le quattro ISIA, il privato corre a ben altra velocità. In quali città si vince? Ovviamente nelle città d'arte – Roma, Firenze, Siena, Napoli – ma anche Torino, Cagliari e tante altre provincie che agli italiani fanno storcere il naso, mentre agli stranieri illuminano gli occhi. Il design insegnato non è più, come negli Anni Ottanta, solo quello artistico, ma è anche comunicazione d'impresa, management, cucina. Anche il titolo legale è secondario: quello lo richiedono solo i padri, anelanti il posto pubblico o bisognosi di rassicurazioni formali. Tantissime sono le scuole di eccellenza che non rilasciano altro che vita da progettare e vivere. Oltre ai discenti più vivaci, queste scuole raccolgono anche i docenti più brillanti. Magari meno blasonati di titoli, ma cittadini del mondo. Passeggeri o protagonisti, sono attori della società in incessante fermento, senza frontiere, e infatti nelle scuole di design si parla solo inglese, così da poter essere anche un attrattore internazionale. L'Italia è un luogo meraviglioso perché riesce a fare, della gabbia sociale dovuta alla complessità istituzionale e alla vacuità politica, una sfida continua di rinascita dal basso. Sono orgoglioso di essere italiano.

🐦 @severigno74

PROJECT MANAGER DELL'OSSERVATORIO
SULLA CULTURA
UNIVERSITÀ LA SAPIENZA E SWG



ARTOUR-O il MUST a Firenze 15-20 Marzo 2016

In the creative world the only constant is change

arte design bellezza creatività impresa incontri focus e... con ARTOUR-O a Firenze

ARTOUR-O il MUST torna a Firenze con un'edizione che si preannuncia ricca di novità molto significative, coinvolgendo più sedi nel suo Museo Temporaneo. Come sempre promuove il dialogo fra l'Arte come sistema di vita, impresa e territorio.

In una città come Firenze, forgiata dallo spirito creativo del Rinascimento,

ARTOUR-O il MUST ne sottolinea la vitalità e la creatività che oggi, come allora, la città esprime.



"Non esiste in realtà una cosa chiamata 'Arte'. Esistono solo gli artisti, uomini che un tempo... tracciavano... forme del bisonte sulla parete di una caverna e oggi comprano i colori e disegnano gli affissi pubblicitari per la stazione metropolitana, e nel corso dei secoli fecero parecchie altre cose.", così H. Ernst Gombrich, nostro faro e guida, inizia il suo tomo di storia dell'arte, sottolineando appunto che l'Arte è comunicazione, concetto che ARTOUR-O condivide totalmente.

ARTOUR-O il MUST Museo Temporaneo è una piattaforma di progetti dedicata alla promozione della creatività dell'arte contemporanea, del design e del mondo dell'impresa. In particolare modo è attento alla tematica della Committenza, realtà strutturale alla storia dell'arte italiana. L'iniziativa, costituita da due appuntamenti annuali, il primo sempre a Firenze ed il secondo all'estero, si è appena conclusa a Praga accoglie i visitatori all'interno di una "casa" per cinque giorni, sede di arte, design, focus, B2B, cenacoli e musica anche per questa XXIII edizione in 12 anni.



Le sedi principali: Villa le Rondini, Liceo Artistico di Porta Romana e Sesto Fiorentino e Officina Profumo-Farmaceutica di Santa Maria Novella e le altre usuali del Percorso in Città.

I protagonisti: imprese, fondazioni, musei, comuni, associazioni, università, artisti (v sito) – sono invitati a presentare ciascuno la propria realtà usando il lessico dell'arte e del design. Ed è per questo che edizione dopo edizione crescono le aziende, per prime quelle appartenenti al network del MISA il primogenito di ARTOUR-O.

Conclusa la XXII edizione all'estero, questo appuntamento che ha fatto del continuo cambiamento la propria identità, si presenta rinnovato, e come luoghi e come durata, con una presenza sempre più significativa di Aziende prestigiose.



Per la sezione interior quest'anno ARTOUR-O torna a Villa Le Rondini, un luogo incantevole in collina, dove si ritrova il gusto del tempo e dell'ascolto. Questo è per noi il contesto ideale per accogliere l'evento. Si aggiunge poi l'altra prestigiosa location del Liceo Artistico di Porta Romana e Sesto Fiorentino, principale sede del tradizionale Percorso in città, momento che da sempre ribadisce il forte legame che l'appuntamento ha con la storia dell'arte. Contemporaneamente si svolge il Percorso nel Parco, il gAt che quest'anno è curato dal Liceo Artistico di Porta Romana e Sesto Fiorentino con la mostra dal titolo "Meta-percorso dell'acqua" in occasione del 50° anniversario dell'alluvione di Firenze, i kids la sezione dedicata ai bambini quali cittadini di domani e le serate a Tavola, sezione più ampia del solito dove il menù è strettamente collegato alla mostra che a sua volta, esprime il rapporto che gli artisti hanno con il cibo.

I focus, sempre molto sentiti e frequentati, spaziano tra Arte e Committenza, Arte e Benessere e l'Eredità professionale dei grandi del passato. Parlando così nelle diverse declinazioni, di come la Committenza sia cambiata nel corso degli anni, di Arte e di Impresa, si giunge alla fucina di quei progetti che qui sono il pane e il companatico.

Infine la consegna degli ARTOUR-O d'Argento il riconoscimento per coloro che hanno fatto della loro passione motivo di condivisione con la comunità. Questa formula, unica nel suo genere, è in grado di "occupare e legare" tra di loro in modo continuativo tutte le Città finora coinvolte da ARTOUR-O il MUST, funzionando da "moltiplicatore dell'attenzione" dato che vive il territorio come contenitore privilegiato d'arte.

Cinque giorni di arte e design, impresa, cultura, territorio e di full immersion tra progetti realizzati e da realizzare dal 15 al 20 marzo 2016

Per info: T 348 3358530 – 010 5536953 | Info@ellequadro.com | www.ellequadro.com

Abbonati ad Artribune Magazine

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

NOME* COGNOME*

AZIENDA

INDIRIZZO*

CITTÀ* PROVINCIA* CAP*

NAZIONE

EMAIL

P. IVA / COD. FISCALE*

*campi obbligatori

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

DATA FIRMA

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



www.artribune.com/magazine

ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA

archivio progetti

franco

Marescotti

1908-1991

donazione novembre 2015



ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA

piazza dell'Accademia di San Luca 77 - 00187 Roma - www.accademiasanluca.eu



LA ZONA ITALIANA

CHRISTIAN CALIANDRO ◆ La libertà posizionata in una strana oscura chiara limpida netta cristallina turbinosa serena zona che sta oltre il fallimento. Esattamente la zona oggi così difficile per noi italiani da raggiungere e da attingere – perché ci siamo incastrati e incagliati in questa modalità perfettina paurosa dei traumi delle difficoltà dei sacrifici e di tutto ciò che è negativo – peccato che il negativo non si possa eliminare affatto dalla vita e dalla realtà (a meno di non distaccarsi e dissociarsi da esse, cosa che puntualmente è avvenuta nell'ultimo trentennio spettacolare e continua ad avvenire...) e peccato anche che il negativo sia l'unico aspetto che conferisce senso alla vita e alla realtà, che produce senso – ma questo naturalmente risulta incomprensibile, e persino disgustoso e offensivo, per chi è cresciuto e si è addestrato all'interno di un sistema di valori che non prevede minimamente il fallimento, che lo rifiuta anzi categoricamente anche solo come concetto, e che proprio per questo fallisce miserabilmente nel tentativo di innovare. **Nessuna innovazione può venire fuori da un rifiuto così pieno e terrorizzato della prospettiva fallimentare.** Del rischio insito nell'esplorazione di un territorio sconosciuto – nessuna avventura, nessun risultato effettivo e non fittizio – nessuna sperimentazione, nessun passo avanti ma solo passi indietro. (Non comprendere, non voler comprendere neanche che cosa vuol dire questo "fallimento": scavare lì dove in apparenza non c'è più da scavare; esplorare e percorrere l'inedito, lo sconosciuto; sporgersi nel vuo-

to. E se proprio non vuoi capirlo, *per quale motivo* allora hai voluto occuparti di arte e di cultura?)

◆◆◆

Il primo ricordo dell'infanzia è un vasto, vastissimo spiazzo di chianche con il sole che brilla tra gli ulivi e, da qualche parte nel campo visivo, la percezione di mia madre che mi tende le braccia – è una scena quasi troppo bella per essere vera, eppure io so che è esistita e l'ho vissuta, che l'ho vista (come dice **Calvino**, "*far discendere dalla prima immagine infantile, tutto quello che si vedrà e sentirà nella vita, è una tentazione letteraria*") – in quella scena di sole e grande pavimento all'aperto su cui cammino per la prima volta, duro e solido, c'è la zona italiana per eccellenza, quella forma di serenità che si acquisisce superando il tempo e lo spazio, ponendosi prima o dopo di essi, raggiungendo un punto e una dimensione e un atteggiamento oltre il conflitto la sofferenza la confusione – solo uno come **Ballard** poteva riconoscere nei nostri modelli di auto questa caratteristica: "*Solo le automobili italiane di concezione più avanzata riescono a superare l'aerodinamicità e a creare un ambiente proprio, strano e interiorizzato, un ambiente in cui quei corpi, quei gusci complessi sembrano voler sfuggire tanto al tempo quanto allo spazio*" (*Crash*, 1967/1990).

Una zona compiutamente metafisica: **Ungaretti, Montale, Savinio, de Chirico, Luzi, Sereni, Antonioni, Fellini, Ghirri**. Una "interzona" di sospensione ermetica, di silenzio carico di tensione e di sprezzatura – un porto sepolto, un'allegria di naufragi,

un merigiare pallido e assorto, un sentirsi scabri ed essenziali, un sentimento del tempo, una frontiera, una guerra girata altrove, un avvento notturno... Un'intera sensibilità che, pur nella sua negatività, contiene potenzialità incredibili. Questa zona tipicamente italiana lascia intravedere uno stato d'animo, una condizione, che tutta l'arte e la critica dovrebbero inseguire con convinzione e determinazione. Uno stato *al di là*. Una condizione sfuggente, inafferrabile, evanescente, spettrale, pesantissima, e proprio per questo estremamente importante.

◆◆◆

Dopo la catastrofe, dopo *una fine*, questo stato di sospensione coincide con lo *stupore*: la realtà, gli oggetti, gli altri, il passato vibrano di luce propria. Riverberazione. Una condizione contemplativa che ha però un impatto durevole e "biologico" sul modo di affrontare e gestire i cambiamenti, quelli veri e non presunti, i "cambi di paradigma" – **una disposizione d'animo differente, a livello individuale e collettivo, è in grado di mutare un intero immaginario e di ruotare lo scenario in cui siamo inseriti.** È una zona appunto molto "italiana", eppure oggi come sconosciuta, aliena, quasi respingente. Sembra, cioè, inaccessibile – e poche volte invece è stata accessibile come adesso. ◆

🐦 @chriscaliandro



LETTERATURA E LAVORO

◆ **ANGELO FERRACUTI** Il tema del lavoro è centrale in quasi tutti i libri che ho scritto, ma di questo mi sono accorto strada facendo, prendendone coscienza molto più tardi. Il racconto d'apertura della raccolta *Norvegia*, un libro del 1993, che si intitolava *Collocamento*, in assoluto il primo che ho scritto, raccontava un viaggio a Roma fatto da un ragazzo da poco uscito dall'esperienza politica degli Anni Settanta, che si recava nella capitale per un colloquio in una grande azienda. Nel secondo, il romanzo a cornice *Attenti al cane*, un libro sulla fine della provincia, il lavoro del postino, che è quello del protagonista-narratore, diventa un grimaldello sociologico, e al tempo stesso un osservatorio privilegiato sulla condizione umana; mentre in *Nafta* è un camionista che ripercorre in un viaggio esistenziale in tir tutta la curva esistenziale della sua vita. Solo più tardi, scoperto il reportage narrativo, al quale mi sono dedicato con passione negli ultimi dieci anni, attraverso molte storie pubblicate su riviste e giornali (prima *Diario*, poi *il Manifesto* e *Rassegna*) ho continuato a raccontare sul campo alcune contraddizioni e trasformazioni in atto guardandole dentro le dinamiche del lavoro di oggi. Innanzitutto, stiamo parlando del 2003, quando scrissi *Camera del lavoro* per l'antologia di Rizzoli *Patrie impure*, perché era un tema assolutamente rimosso, a parte qualche rara eccezione, come il bellissimo *La dismissione* di **Ermanno Rea** uscito l'anno prima, non solo dalla letteratura, ma dall'informazione tutta, cosa che era iniziata a metà degli Anni Ottanta nel compiersi di una sostituzione nell'immaginario, can-

cellando il lavoro vivo e mettendo al centro della narrazione sociale l'epica del management e del denaro. Per me raccontare questa parte rimossa ha quindi corrisposto anche a quello che **Orwell** chiamava "scopo politico": "Il desiderio di spingere il mondo in una certa direzione, di modificare l'altrui concezione del tipo di società alla quale bisogna tendere".

Questo è successo anche ne *Le risorse umane* (Feltrinelli 2006), **un viaggio nell'Italia dei lavori, dove ho raccontato, tra le altre, le storie degli operai morti per amianto ai cantieri di Monfalcone, i cinesi di Prato, persino un suonatore di tromba mobbizzato nell'orchestra dell'Arena di Verona**, e, soprattutto, con maggiore consapevolezza di sguardo, ne *Il costo della vita* (Einaudi 2013) dove, pur raccontando la "storia di una tragedia operaia", per numero di vittime e impatto emotivo seconda solo a quella della miniera di Ribolla, che pure diede vita a un classico tra saggismo e narrativa, *I minatori della Maremma* di **Carlo Cassola** e **Luciano Bianciardi**, credo di aver raccontato l'Italia in un momento di passaggio epocale molto brusco, quello della metà degli Anni Ottanta. In quel periodo, osservato nel porto di Ravenna, proprio perché cuore della Romagna rossa e del Pci, ma anche del più forte sindacalismo di sinistra, quindi luogo assolutamente civile dell'Italia e punta dell'iceberg, cominciano a declinare i valori del movimento operaio e ad affermarsi un nuovo tipo di capitalismo (poi definito neo-liberismo) aggressivo e vincente, col suo immaginario da noi plasmato dalle televisioni di Berlusconi, che non a caso faceva-

no la loro comparsa proprio in quegli anni. Naturalmente non mi sono solo limitato a ricostruire una memoria del passato con rigore realista, e stile ossessivamente fedele al vero nel ricomporre il giorno di quella tragedia in una sorta di racconto corale, ma ho voluto legarla al presente attraverso i fatti, gli avvenimenti che si sono succeduti in quel porto negli ultimi venticinque anni, che credo sia un elemento di confronto che possa essere utile, attraverso il racconto, a capire come sono peggiorate le condizioni dei lavoratori nel nostro Paese, come siano cresciuti precarietà, lavoro nero, caporalato e, di conseguenza, come è peggiorata la democrazia.

Considero il mio un lavoro di indagine intellettuale ma anche corporale, fatto attraverso il setaccio dei sensi, soprattutto in tutti quei racconti d'empatia che sono la parte più sensibile dei miei libri, quel *fuoco*, o l'arte dell'avvicinamento, come la chiama il grande fotografo che ha illustrato *Il costo della vita*, **Mario Dondero** [nella foto, *La nave Elisabetta Montanari nel cantiere Mecnavi*, marzo 1987], uno dei grandi maestri del fotogiornalismo, che non è tanto per me solo un lavoro mirato al risultato estetico, o a una carriera, quella dello scrittore, ma una esperienza vera e propria della vita, dove fare reportage diventa un collante delle relazioni umane, un modo particolare di stare al mondo: da "osservatori militanti", come scriveva **Romano Bilenchi**. ◆



APPROPOSITO di SIMONA CARACENI

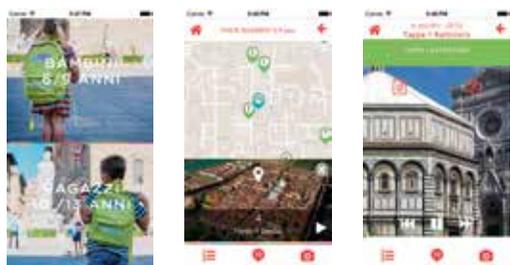
FIRENZE FAMILY TOUR

Nella città che ha reso reali i percorsi per le famiglie e dove negli ultimi anni si sono incentrati gli esperimenti più accattivanti di visite a misura di bambino, consideriamo questa app – sviluppata in collaborazione con Istituto degli Innocenti, Comune di Firenze, Associazione Mus.e e D.Uva Workshop – come una demo. Ad oggi sono presenti solo due itinerari tematici, geolocalizzati sulla mappa, con foto e audio per due fasce d'età: da 6 a 9 anni e da 10 a 13. I percorsi che si possono fruire sono sulla Firenze Romana e su quella Medicea. I contenuti audio sono molto brevi, forse troppo, e non riescono a focalizzare l'attenzione dei piccoli, ma confidiamo che il percorso si arricchisca per diventare il digital companion di ogni famiglia a Firenze. Resta un valido approccio per chi va per una breve gita e vuole avere un percorso a portata di mano che lo guidi lungo le innumerevoli bellezze della città.

www.familytour.it

costo: free

piattaforme: iOS, Android



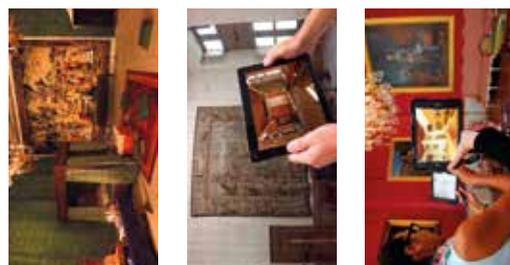
HISTOPAD

Vincitrice del premio speciale 2015 del FIAMP Festival, la prestigiosa competizione organizzata da AVICOM, questa app è dedicata a una visita tutta speciale al Castello di Chambord. Nonostante la maestosità dell'edificio e il fatto che sia il più visitato fra i castelli della Loira, può essere di non immediata attrattiva per i più piccini, a dispetto degli oltre 5mila ettari di bosco, popolati dai cinghiali e dai cervi scampati alle velleità venatorie del re che lo fece costruire. La app nasce per soddisfare questa esigenza, fornendo un valido strumento per vedere in AR e con accuratezza scientifica i fasti del castello nei secoli passati, ma anche per avere le informazioni aggiuntive che la realtà virtuale può meglio veicolare. Da notare che la app non può essere scaricata online e installata sul proprio device, ma viene fornita come dispositivo aggiuntivo di visita solo in loco e su un iPad dedicato.

www.chambord.org

costo: € 8 euro per il noleggio di 1 iPad

piattaforme: iOS



MUBAPP

Il MUBA – Museo dei Bambini di Milano lancia la sua app affidandosi agli autori di altre due famose app dedicate ai più piccoli alla scoperta di Milano, e cioè quelle su Palazzo Marino e sul Castello Sforzesco. Permette di avere una visita "a misura di bambino" dell'edificio, partendo dalla Rotonda della Besana, nel suo viaggio attraverso i secoli: prima cimitero, poi scuderia per l'esercito austriaco e finalmente Museo dei Bambini. Personaggi chiave raccontano le diverse fasi, aiutando a ripercorrerne la storia giocando. Ma non è tutto: partendo dall'eredità di Expo, la app si arricchisce di un livello fruibile anche da casa e incentrato sul cibo come cultura ed elemento caratterizzante i diversi Paesi. Cosa si mangia in giro per il mondo? E come si apparecchia la tavola? In un viaggio sul planisfero, i bambini scoprono cosa succede in Italia, Francia, Russia, Marocco, India, Giappone, Messico e Stati Uniti.

www.muba.it

costo: € 2,99

piattaforme: iOS



LE NOSTRE APP



Artribune

ARTE INTORNO



STREETART ROMA



FORMA PRIMA PAVIA



Una casa nel centro storico, un percorso circolare e un giardino. Il tutto pensato per godere comodamente dell'arte. È la nuova galleria di Giulia Mariconi Marabelli, che qui la racconta nei dettagli.

Da quali esigenze nasce questa galleria?

Mi interessava l'idea di mostrare l'arte contemporanea nel modo più semplice e diretto, con l'obiettivo di ridurre la distanza che solitamente separa la gente che non è del settore. L'idea nasce quindi da un desiderio di condivisione e accoglienza.

Qual è il progetto di fondo?

Desidero incoraggiare il dialogo tra il fruitore e l'opera, fornendo gli strumenti minimi per facilitarne l'incontro: una situazione di convivialità, un allestimento che sappia essere portatore dell'idea motore della mostra, contenuti critici semplici che forniscano coordinate ma senza imporre interpretazioni. Fondamentale è, a mio avviso, lasciare ampio spazio alla voce dell'artista. Vorrei inoltre promuovere un filone della memoria, sempre nel contemporaneo, portando alla luce tracce di pittura dimenticate.

Qual è la tua formazione?

Di storica dell'arte. Mio padre era un collezionista sensibile ed esperto. L'arte l'ho sempre vissuta in modo totale: guardata, studiata, pensata, fatta, condivisa. Disegno, dipingo e fotografo da tanto tempo. Ora apprezzo anche la creatività del progettare e realizzare mostre.

Come immagini il rapporto col territorio?

È un punto di partenza importante: incontrare gli artisti locali, farli conoscere in città, creare una rete e, in un secondo tempo, "esportarli" all'estero. Ho inaugurato lo spazio con un artista statunitense, Ryan Spring Dooley, che però ha vissuto a lungo a Pavia, lasciando un segno profondo.

Com'è strutturata la galleria?

Era parte della mia casa, che poi è diventato il mio studio. È un vecchio edificio al pianterreno, situato nel centro storico, con un'utile struttura circolare che permette di "guidare" il percorso mostra. C'è anche un'uscita su un cortile interno e un giardino. Gli spazi hanno conservato parte dell'arredo di quando era uno studio: la gente si deve sentire a proprio agio.

Cosa proponete dopo la mostra inaugurale?

Una doppia personale di Marianna Bussola e Giorgio Cecchinato, artisti milanesi, un'antologica del pittore pavese Gabriele Albanesi, una personale del vicentino Enrico Mitrovich. Sto lavorando anche a un progetto per una collettiva in collaborazione con un altro curatore e sul filone della memoria.

Corso Garibaldi 57
formaprima@gmail.com
reach.formaprima.org

SIGMAR POLKE A PALAZZO GRASSI, L'ACCROCHAGE A PUNTA DELLA DOGANA. ECCO LE MOSTRE DI PRIMAVERA DELLA GALASSIA PINAULT A VENEZIA

La mostra segna il 75esimo anniversario della nascita dell'artista e il 30esimo anniversario della sua partecipazione alla Biennale di Venezia, nel 1986, dove fu premiato con il Leone d'Oro. Di chi parliamo? Di Sigmar Polke (1941-2010), al quale Palazzo Grassi – nel decimo anniversario della sua riapertura – dedicherà la prima grande personale in Italia, al via il prossimo 17 aprile. L'esposizione, che raccoglierà circa novanta opere dell'artista, provenienti in parte dalla Pinault Collection e in parte da importanti collezioni pubbliche e private, ripercorre l'intera carriera dell'artista dagli Anni Sessanta agli Anni Zero e la molteplicità delle tecniche utilizzate, dai dipinti ai disegni, installazioni, film. Inaugurerà il 17 aprile anche la mostra primaverile di Punta della Dogana, titolo *Accrochage*, curata da Caroline Bourgeois: settanta lavori "che sono il risultato di un gesto minimale, che evoca sia una ricerca del vuoto sia una mise en abyme della storia dell'arte". Tutte le opere, e diciannove dei trenta artisti, sono presentati per la prima volta in una mostra della Collezione Pinault: da Pier Paolo Calzolari a Tacita Dean, Pierre Huyghe, On Kawara, Louise Lawler, Sol LeWitt, Goshka Macuga, Fabio Mauri, Philippe Parreno, Charles Ray, Thomas Schütte, Tino Sehgal, Haim Steinbach, Niele Toroni, Günther Uecker, Dewain Valentine, Franz West, Cerith Wyn Evans.

www.palazzograssi.it



IMMAGINI E PAROLE. "ENNESIMA" E OLTRE

Ennesima – mostra allestita fino al 6 marzo alla Triennale di Milano – pone domande critico-storiche che è sensato porre. Tuttavia credo che non riesca del tutto a sciogliere o anche solo a nominare le inquietudini che ne nutrono i propositi. Provo a spiegare perché.

La prima domanda investe l'identità dell'arte italiana più recente. Esiste? E ancora: come trasformarla senza disperdere? La seconda domanda riguarda i modi indiretti, tortuosamente inventivi, attraverso cui determinati artisti italiani (come Boetti, Paolini ecc.) cercano di "animare" opere – questa la tesi – che non vogliono ridursi a mera "forma". Infine la terza domanda, implicita: come "scrivere di immagini"? Al tempo in cui **Giulio Paolini** realizza *Ennesima* – l'opera che dà il titolo alla mostra – i critici rifiutano la tecnica della "descrizione" in nome dell'ideologia. Per di più Celant ha appena formulato le sue tesi sulla "critica acritica".

Alcune opere sostengono il tracciato espositivo a mo' di pilastri o colonne, risultando più eloquenti e significative di altre. **Mario Merz**, *I giganti boscaioli*, 1981-82 [sul fondo nella foto]: il mirabile telerico giganteggia sulla parete maggiore, issato nella posizione d'onore. È un quadro-manifesto: invoca ferocia e gaiezza. Si dipinga come si abbattono gli alberi, intima Merz, all'aria aperta, incuranti di ogni dottrina: al modo degli spaccalegna. L'Immagine è ebbrezza e indisciplinazione, "vita" a dismisura, canto a piena gola. Lunghi dal negare le risorse della fantasia o dello "stile", si porta dietro una tradizione longeva, di espressionismo barocco.

Gino De Dominicis. *Con titolo*, 1984. Il grande disegno a carboncino e pastello ci attende nella sua saletta e dispiega "misteri" metafisici. L'arte si nutre di inattualità, sibila De Dominicis, non c'è alcun progresso né alcuna teoria cui fare riferimento ma solo un'Origine; e questa si è manifestata una prima volta con piena potenza nella più antica tradizione italiana. Il Pittore è in studio. Alle sue spalle la Musa, che ha i tratti dell'Italia turrita. Davanti al Pittore un idoletto dall'aspetto giottesco, le mani giunte in grembo a disegnare una Croce. Il Pittore è itifalli-



co: la sua eccitazione ricorda il Raffaello picassiano, intento a amareggiare con la Fornarina mentre ne dipinge dionisiacamente il ritratto. L'arte è passione e desiderio. In nessun modo programma.

Monica Bonvicini, *The Beauty You Offer and the Electric Light*, 2015. Sull'interruttore sta scritto "No" invece di "On". Contro la società dello spettacolo, l'inutilità dei rituali mondani, il luogo comune. Una laconica orazione in favore dell'iconoclastia. Un'invocazione alla notte. Come che sia.

Qual è la posizione curatoriale in merito ai dilemmi dell'immagine e dei suoi nutrimenti primari, storici, teorici o fantastici; delle sue retoriche? Sarà meglio l'appartenenza o il mainstream? L'"attesa" o la "verifica"? E perché non terze vie, fruttuose e inventive, in grado di portarci fuori dalle secche di questo o quell'aut aut? Giunta al punto di congedare i maestri e discutere dell'oggi, *Ennesima* perde l'iniziale vigore e diviene un'antologia in ordine sparso – i più insolenti direbbero una fiera. Perché?

Stingel, **Cattelan**, **Beecroft**, **Pivi**: non è facile conciliare posizioni accortamente "apolide" con il *furor* continentale di Merz o l'istrionico dogma inattualistico di *Con titolo*. Dunque? Sfogliamo il catalogo. La rivendicazione di punti di vista "ultratradizionalisti" è a tutti gli effetti in agenda – la citazione è da De Bellis, curatore della mostra. E confligge con gli orientamenti *globish* di un secondo curatore, Gioni,

pure introdotto in catalogo come Grande Mentore. Dunque? Sarebbe stato senz'altro opportuno articolare in modo netto e più francamente argomentato le contrapposizioni – tra ideologie, ruoli, culture, geografie o "generazioni". Questo purtroppo non accade. Nella seconda parte di *Ennesima* sfilano scelte "sindacali" e beatificazioni premature. Si propongono "famiglie" o accostamenti inattendibili. Le poste in gioco e i termini di ogni possibile negoziato si smarriscono nel principio *vieux jeu* della prudenza distributiva, che poi significa rappresentanza generale. Se poi, come sembra di capire, lo spinoso tema della "nazione" è considerato in qualche modo cruciale, l'ultima sala – non le singole scelte, ma la cornice critica o editoriale entro cui si inseriscono – appare del tutto irrelata e anzi in stato di obiezione. Terzo argomento. Come si scrive di immagini? *Ennesima* trae il proprio nome da un'installazione a parete di Paolini. Un'installazione in apparenza molto semplice: sette disegni a matita dello stesso formato che simulano (tutti, tranne l'ultimo) una grafia corsiva. Ogni disegno, tranne il primo e l'ultimo, si suddivide in riquadri, via via più piccoli e numerosi. Ogni riquadro accoglie l'immaginario descrizione di opere che né vediamo né conosciamo. Il sottotitolo dell'*Ennesima* paoliniana è: *Appunti per la descrizione di sette tele datate 1973*. Il senso dell'installazione è da cercare non in un generico "agnosticismo" sulla natura dei linguaggi o le pratiche interpretative o storiografiche, ma nell'omaggio al silenzio. Nel suddividersi sempre di nuovo al proprio interno, i singoli riquadri obbligano le "descrizioni" a farsi progressivamente più stringate e responsabili. La penultima descrizione accoglie un'unica parola, primordiale, onnicomprensiva. L'ultima descrizione prevede infine non parole ma solo un candido "vuoto". Tatto, perspicacia e dono metaforico (suggerisce Paolini) cooperano al vertice del processo critico sul presupposto iniziale di un intimo assenso all'immagine, di un atteggiamento di desta disciplinata contemplazione.

🐦 @micheledantini

IN CRESCITA SETUP, LA GIOVANE FIERA OFF DI BOLOGNA. FRA LE NOVITÀ, L'AREA TALK E UN PROGETTO SUL DISEGNO

Giovane, indipendente, entusiasta. Alla sua quarta edizione, SetUp Contemporary Art Fair ritorna nei locali dell'ex Autostazione. Confermato anche l'orario serale, che le permette di non soffrire e subire la "rivalità" con Artefiera; e pure il format dei progetti concepiti da un curatore in tandem con almeno un artista, entrambi under35. La fiera capitanata da Simona Gavioli e Alice Zannoni vede in costante crescita il numero delle gallerie, da 23 alla prima edizione a 42 quest'anno. Nell'edizione 2016 ci sono ben sette premi, assegnati ad artisti, gallerie, curatori e pubblico. C'è poi l'esordio del progetto *Drawing the world* con un focus sulla città di Santander curato da Mónica Álvarez Careaga, con quattro artisti spagnoli che usano il disegno come medium privilegiato. L'area talk sarà allargata all'intero piano terra dell'Autostazione, mentre diversi Special Project di gallerie nazionali e internazionali e altre realtà e istituzioni culturali presenti sul territorio completeranno il quadro. Il tema attorno a cui gravita l'edizione di quest'anno? L'orientamento, con una direzione senza indugi: il futuro.

www.setupcontemporaryart.com

FRANCES MORRIS È LA NUOVA DIRETTRICE DELLA TATE MODERN DI LONDRA. SARÀ LA EX RESPONSABILE DELLA COLLEZIONE INTERNAZIONALE AD APRIRE A GIUGNO LA TATE 2

Il miglior candidato a sostituire il direttore che se ne va? Il nostro vicedirettore, o direttore della collezione internazionale, che è un po' la stessa cosa. Dev'essere stato questo il ragionamento della Tate Modern di Londra, impegnata a cercare il sostituto del belga Chris Dercon, che lascerà la poltrona per dirigere il teatro Volksbühne di Berlino a partire dal 2017: qualcuno di cui conosciamo direttamente le grandi capacità, qualcuno che le ha dimostrate ampiamente sul campo, in casa nostra. E chi meglio di colei che fin dalla fondazione ha seguito il crearsi di una delle collezioni migliori al mondo, una raccolta che ha trasformato radicalmente il modo in cui i musei presentano la storia dell'arte moderna, prima come Head of Displays e poi come Director of Collection International Art? Ecco la ge-



nesi dell'annuncio: la nuova direttrice della Tate Modern sarà, da fine 2016, la 59enne Frances Morris. "Ha plasmato e sviluppato la collezione internazionale della Tate, affermando la Tate Modern come una delle più importanti gallerie d'arte moderna e contemporanea del mondo", ha commentato Sir Nicholas Serota, direttore di tutte le Tate.

"Gode di grande rispetto a livello internazionale per il suo talento, competenza e chiarezza di visione: guiderà la nuova Tate Modern nell'era successiva". È il riferimento ovvio è alla Tate Modern 2 di Herzog & de Meuron, che aprirà al pubblico il 17 giugno, progetto al quale la Morris sta lavorando da tempo a stretto contatto con i colleghi.

Entrata nella Tate come curatore nel 1987, Frances Morris è stata determinante nello sviluppo del respiro internazionale del museo, in particolare per la sua attenzione nello studio e la valorizzazione delle artiste donne: ha curato fra l'altro tre grandi retrospettive di Louise Bourgeois nel 2007, Yayoi Kusama nel 2012 e Agnes Martin nel 2015. MASSIMO MATTIOLI

www.tate.org.uk



DE
CHIRICO
A FERRARA
METAFISICA E
AVANGUARDIE

FERRARA/

PALAZZO/DEI/DIAMANTI/

14/NOVEMBRE/2015/

28/FEBBRAIO/2016/

www.palazzodiamanti.it

f t i p

Con il
patrocinio di



FERRARA
ARTE

CAMP
Cultura e Arte in Movimento

COMUNE
DI FERRARA

PROVINCIA
DI FERRARA



Giorgio de Chirico, *Il Trovatore (part I)*, 1917
Collezione privata © by SIAE 2015

 **MUSEION**



Francesco Vezzoli

Museo Museion
Un museo, due mostre

Inaugurazione
29/01/2016, ore 19

Museo d'arte moderna
e contemporanea
Bolzano, Italia
Piazza Piero Siena, 1

www.museion.it

AUTONOME
PROVINZ
SÜDTIROL
PROVINCIA
AUTONOMA
DI BOLZANO
ALTO ADIGE

Stiftung Südtiroler Sparkasse
Fondazione Cassa di Risparmio

DRINK DELL'ALTRO MONDO

Per tutti gli appassionati di fantascienza e narrazioni interplanetarie, arriva il primo superalcolico alieno. La *Outer Space Vodka*, extraterrestre anche nel packaging, è prodotta filtrando l'etanolo attraverso un meteorite vecchio di quattro milioni di anni.
outerspacevodka.com

BIGLIETTINI ODIOSI

Una serie di bigliettini molto cattivi, da inviare alle persone che ci stanno sulle scatole. Per dire "ti odio", "sei stupido" oppure "non sono affatto dispiaciuto". Disegnati a mano da Phung Nguyen Quang, sono disponibili nel suo store online su Society6.
society6.com/phungnguyenquang

SMARTPHONE? NO, GRAZIE

Conoscete qualcuno che non si stacca mai dal proprio smartphone? Per incitarlo a smettere potete regalarli un *Nophone*, un finto telefono che dell'originale ha solo la forma. Infatti non telefona, non suona, non ha schermo né batteria. Si può soltanto tenere in mano... oppure usare come fermacarte!
thenophone.com

IL LATO OSCURO DELLA DOCCIA

Volete iniziare la giornata con una sferzata di energia? O meglio, di forza? Basta installare la *Darth Vader Showerhead*, un accessorio per il bagno che testimonierà la vostra adesione al lato oscuro.
bedbathandbeyond.com

SOFFICI CHIMERE

Le *Chimera Dolls* sono peluche che possono essere disassemblati e riasssemblati a piacere, mescolando teste, orecchie, gambe e braccia a piacimento. Il risultato? Una serie di animali fantastici e assurdi, frutto dell'incrocio delle diverse specie.
firebox.com

DON'T BE AFRAID

FATE IL VOSTRO GIOCO

Un mazzo di carte da gioco completamente bianco, davanti e dietro. Ogni carta può essere personalizzata per creare un'esperienza ludica del tutto inedita e personale. In alternativa, si possono usare per sofisticate partite di poker concettuali.
amazon.com

CUCINA TERAPEUTICA

Se siete in cerca di un'esperienza terapeutica, magari per superare un periodo particolarmente difficile, potete provare con la cucina, interpretando la preparazione del cibo come un processo dalle potenzialità curative e filosofiche. Vi viene in aiuto questo elegante canovaccio.
theschooloflife.com/shop

FATE LO YOGA NON LA GUERRA

Si chiamano *Yoga Joes* e sono soldatini molto particolari. Ispirati ai militari in miniatura dipinti di verde, un classico dei giochi per l'infanzia, questi pupazzetti sono pacifisti e dediti all'arte dello yoga.
www.amazon.com

ASTRONAUTI PELOSI

Basta gabbiette e trasportini. Per i vostri animaletti di casa ora ci sono gli zaini e le borse *U-pet*, eleganti accessori dotati di prese di aereazione ma anche di un buffo oblò in plastica trasparente. Per cuccioli astronauti.
u-pet.co

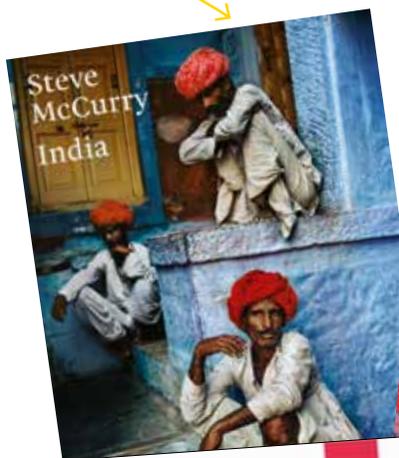
BIANCHERIA FEMMINISTA

Femministe e orgogliose di esserlo? Questa serie di biancheria intima fa al caso vostro. Innocui baci sul davanti e una scritta programmatica sul didietro. Perché si può essere forti e decise, ma con dolcezza...
itsmeandyou.com/shop

NUOVE POTENZE

Il gap culturale è immenso, su questo non ci piove. Ma con realtà come quella indiana – o cinese o brasiliana... – i conti vanno fatti. Perché non iniziare con le fotografie di Steve McCurry? E poi comprate un biglietto aereo.

Steve McCurry – *India*
Electa – electaweb.it



VITA MODERNA (1)

Fuggire non è una soluzione, ma pensare per bene quel che sembra inevitabile, ecco, quello si può fare. Ad esempio, è proprio necessario essere iper-razionali su tutto? Qualche goccia di Klages è un buon antidoto.

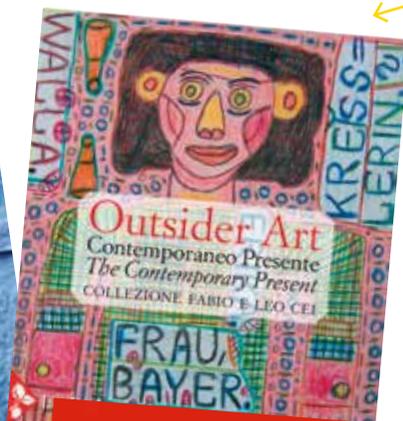
Ludwig Klages
Espressione e Creatività
Marinotti – marinotti.com



MATTI PAZZI FOLLI

Non ci sono tante “categorie” che possano vantare un trattamento peggiore. Guardare però la cosa dal lato dell’arte, benché outsider o brut, aiuta non poco a capire. Chapeau quindi a Fabio Cei e alla sua collezione.

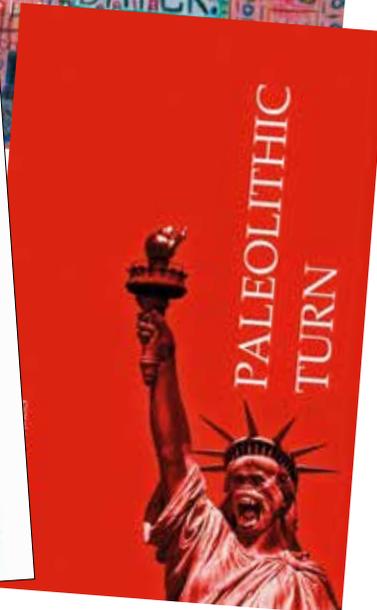
Outsider Art
Jaca Book – jacabook.it



VITA MODERNA (2)

Pure la genomica ci si mette: siamo parenti stretti dell’uomo di Neanderthal. In effetti, qualche dubbio ci era venuto nel corso della Storia, ma ora è provato. Un pamphlet intelligente consiglia una via – non di fuga.

Paleolithic Turn
Pleistocity Press – pleistocity.com



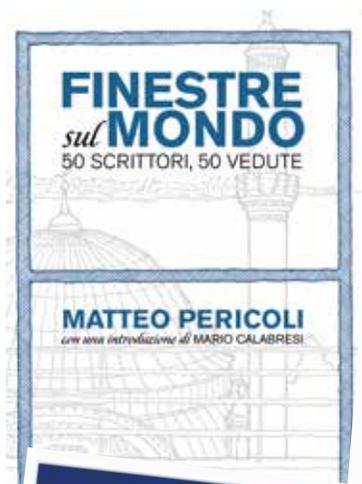
Il modo migliore per non essere spaventati – dai cambiamenti, dalle violenze, dai mutamenti rapidi e incalzanti – è confrontarsi. Con l’Altro, con se stessi, uscendo dai binari della consuetudine e andando in cerca di alternative. Attraverso le letture giuste e una sana dose d’ironia. Ecco qualche consiglio fra libri e oggetti.

a cura di VALENTINA TANNI e MARCO ENRICO GIACOMELLI

IL MONDO (1)

Dalla propria finestra si vede il mondo. Ma come raccontarlo? Allora Matteo Pericoli ha disegnato le vedute dallo studio di cinquanta scrittori, mentre loro le hanno descritte. E c’è pure una mostra da Tricromia a Roma.

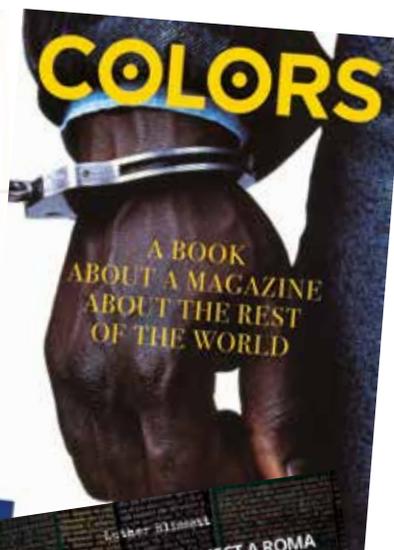
Matteo Pericoli
Finestre sul mondo – EDT – edt.it



IL MONDO (2)

“A book about a magazine about the rest of the world”. Il magazine è Colors, che vuol dire Fabbrica, che vuol dire Benetton, che vuol dire Toscani. Sguardo disincantato, provocatorio. Punzecchiando il cervello.

Colors – Damiani
damianieditore.com



DIVERSAMENTE...

Avete idea di quale scandalo creò Gino De Dominicis alla Biennale di Venezia del 1972? Parte della sua opera era infatti un ragazzino affetto dalla sindrome di Down. Come e perché era lì lo racconta Gabriele Guercio.

Gabriele Guercio
L'arte non evolve – Johan & Levi
johanandlevi.com



IO – NOI – CHI?

Quelli più giovani conoscono Anonymous e Wu Ming. Ma prima c’era Luther Blisset. Identità certissima ma condivisa, disseminata, rizomatica. Prima, molto prima che tutto diventasse parodia. E a Roma succedeva che...

Il Luther Blisset Project a Roma 1995-1999 – Rave Up
raveuprecords.com





CURVES



Ogni nuovo anno si inaugura tra auguri e speranze di abbondanza e prosperità. E fin dal Paleolitico della venere di Willendorf la fiducia nel futuro si è incarnata nella figura femminile di forme arrotondate: per i desideri umani, simbolici o meno, grasso è sempre stato bello. Soprattutto in periodi di vacche magre. E se anche nell'ormai leggendario periodo di vacche grassottelle che abbiamo goduto in passato l'ideale femminile sembrava essere più smilzo, se non filiforme e anoressico, con l'avvento delle contemporanee vacche macilente i sinuosi rimbalzi della storia e dell'economia mondiale hanno riportato a galla la donna. Magari sono allora ancora controversi, e peraltro sui gusti non si disputa, ma è innegabile che oggi le signore e signorine taglie forti possono trovare più facile autostima rispetto a solo un decennio fa. Un moderato *oversize* corporeo è bene accetto, tanto che la modella *curvy* oggi trova lavoro, a differenza di ieri.

La principale artefice dello sdoganamento della ciccia nei punti giusti è la fotografa di San Pietroburgo – ma cresciuta culturalmente prima alla London School of Economics e poi al London College of Fashion, e da qualche anno naturalizzata statunitense e newyorchese – **Victoria Janashvili**. Nel suo quotidiano esercizio del ritrarre per la moda donne più o meno vestite, anche solo di lingerie o costumi da bagno, la fotografa ha scoperto qualche anno fa il vuoto comunicativo (ma anche di mercato) sulle taglie abbondanti. E, sposando i propri studi legali con quelli artistici, ha cominciato a promuovere la causa delle donne *plus size*: ritraendole fiere, sta-

volta più o meno svestite, in servizi commerciali e culturali di lifestyle per testate come *GQ*, *Men's Health*, *Maxim*, *Psychologies*, e portandole alla pubblica attenzione con delicata e complice allegria. Così ha fatto conoscere le imponenti Jennifer Maitland, Denise Bidot, Katya Zharkova, debordanti bellezze morbide, interpreti di un erotismo *letteralmente soft*; e molte altre modelle, anche improvvisate, di tutte le razze e le età e i ceti sociali, accomunate dal fisico maggiorato.

L'intento, ribadito dalla fotografa a partire da un editoriale redatto per *Plus Model Magazine* nel 2012 fino a interventi televisivi anche sul tv-show *Curvy Girls* per Nuvo TV, è quello di dare alle donne più e più formose una nuova consapevolezza delle proprie caratteristiche fisiche, un nuovo orgoglio e soprattutto una conseguente adeguata autostima. Nel contempo, Janashvili ribadisce una propria precisa visione e versione di bellezza, compendiata nella recente uscita del librone celebrativo *Curves. The Book*, che raccoglie i ritratti fotografici ma anche le storie di settanta donne, non tutte XXL ma preferibilmente appunto molto curvilinee. C'è anche – non scandalizziamoci – una nana focomelica, per una volta non esposta al pubblico ludibrio ma protagonista di immagini eleganti che ispirano gaiezza e *joie de vivre*. E viene voglia di abbracciare morbidamente anche lei, con tutto l'affetto che si merita.

www.victoriajanashvili.com

www.curvesthebook.com

CASA FUTURA PIETRA

INTRAMOENIA EXTRA ART 2015
a project by ECLETTICA CULTURA DELL'ARTE

CURATOR GIUSY CAROPPO

CASA FUTURA PIETRA

BIZHAN BASSIRI • FILIPPO BERTA • ALVIN CURRAN
PIETRO DI TERLIZZI • JIMMIE DURHAM • TONY FIORENTINO
VITO MAIULLARI • UGO LA PIETRA • KEI NAKAMURA
GEORGE PERIS • IRENE PETRAFESA
SERGIO RACANATI • VEDOVAMAZZEI

22. 01 – 28. 02. 2016
Palazzo Tupputi, Bisceglie

info@eclotticaweb.it – www.intramoeniaextra.it/casafuturapietra – FB [casafuturapietra](https://www.facebook.com/casafuturapietra)

SPONSORISTA: REGIONE PUGLIA
CON IL SOSTEGNO DI: COMUNE DI BISCEGLIE
IN COLLABORAZIONE CON: Ministero del bene e delle attività culturali e del turismo
CON IL SOSTEGNO DI: FAI - DELEGAZIONE DI ANDREA BARILETTA TRANI PARCO NAZIONALE DELL'ALTA MURCIA, COMUNE DI AZZAMARA

JAN FABRE CAMPIONE NEL DIALOGO TRA CHIESA E ARTE. UNA SUA SCULTURA INAUGURATA NELLA CATTEDRALE DI NOSTRA SIGNORA AD ANVERSA

A novembre la Cattedrale di Nostra Signora di Anversa ha presentato al pubblico una nuova importante acquisizione, la statua bronzea *The man who bears the Cross* di Jan Fabre, artista che in questa città è nato e ha fondato la sua factory. Una committenza che è un segno importante di attenzione verso l'arte contemporanea, in dialogo con i capolavori storici conservati in questo magnifico luogo di culto. A partire dalla *Deposizione* di Rubens che ha segnato Fabre sin dall'infanzia, quando suo zio lo ha accompagnato a vederla. Ed è proprio lo zio la figura immortalata dall'artista belga, l'uomo che come un equilibrista porta la croce sul palmo della mano, in bilico tra sacro e profano, materiale e spirituale. *"La mia scultura è incentrata sul dubbio, è una glorificazione del dubbio"*, ci ha raccontato Fabre. *"Quando dubiti, ti apri al dialogo, ecco perché l'opera vuole portare apertura all'interno della Cattedrale, apertura anche verso tutti gli altri culti. Un messaggio quanto mai attuale a poca distanza dagli attentati di Parigi, che non avrebbero mai avuto luogo se solo i terroristi fossero stati capaci di dubitare. Chi porta la croce non è una figura divina, è un uomo come noi che si pone domande e riflette, non ha certezze, risposte assolute. La scultura simboleggia la continua ricerca spirituale"*. Per l'occasione è stato pubblicato un libro dedicato all'acquisizione edito da Mercatorfonds con testi del vescovo di Anversa e di Bart Paepen, Paul Huvenne, Kathy de Nève, Joanna de Vos. Jan Fabre, a cui poco tempo fa è stata dedicata una grande mostra al Maxxi curata da Germano Celant, sarà di nuovo protagonista in Italia a maggio con una retrospettiva al Forte Belvedere di Firenze, co-curata da Melania Rossi, che da alcuni anni segue il suo lavoro. EMILIA GIORGI



LE GRANDI NOVITÀ DI TIM SONO TUTTE ALL'INSEGNA DELL'IMMAGINE. NUOVO LOGO E CANTIERE D'ARTISTA CON MATTEO CIBIC E CAROLINE CORBETTA

"Un nuovo logo che segna anche un importante cambiamento nella ridefinizione del nostro ruolo, da puro operatore telefonico a player industriale e tecnologico in grado di offrire prodotti e servizi innovativi mediante lo sviluppo di piattaforme abilitanti". Con queste parole, che inseriscono la grafica in un percorso industriale e comunicativo, l'amministratore delegato del



OLGA VANONCINI | BERGAMO → TEL-AVIV

È nata a Bergamo nel 1978. Professione: artista. Il grande passo, trasferirsi in un altro Paese, l'ha fatto (anche) per amore. E ha trovato una realtà attiva e internazionale. Quella che racconta qui.

Cosa ti ha portato a Tel Aviv?

Mi sono trasferita nel settembre 2014, favorita da fattori personali: mio marito è israeliano. Ha giocato anche la curiosità di fare un cambiamento. Tel Aviv è una città internazionale, vivace nelle arti, dinamica nella società. È incorniciata da spiagge e piste ciclabili chilometriche, architetture coloniali, "bianco Bauhaus" e grattacieli, mercati a cielo aperto e boutique di design, una vastissima offerta di eventi artistici e culturali, una night life molto intensa e godibile. È uno stile di vita che mi piace.

Quali opportunità ci sono per gli artisti?

Ci sono istituzioni con ottimi e diversificati programmi di studio come la Bezalel Academy e lo Shenkar College. E poi organizzazioni come Artport, che gestisce residenze, e fondi internazionali come Artis. Ci sono diversi programmi di arti visive specifici per gli ambiti performativo, multimediale, sociale.

Quale la differenza più evidente del sistema dell'arte israeliano rispetto a quello europeo e italiano?

Israele è un Paese piccolo, quindi il suo sistema dell'arte è più localizzato. Ma è profondamente connesso col mondo, quindi l'arte si dilata quantitativamente e qualitativamente attraverso scambi e mobilità molto marcati. Rispetto all'Italia e all'Europa, Israele è basata realmente su multiculturalismo e multilinguismo.

Una breve descrizione del sistema dell'arte cittadino.

Tel Aviv è la città più attiva in Israele. La scena è molto dinamica e in continua evoluzione. Nel 2013 ho pubblicato un reportage sul mio blog, mappandone i vari circuiti. Il museo di riferimento è il Tel Aviv Museum of Art, comprendente anche l'Helena Rubinstein Pavilion, con una programmazione eccellente, variegata e ricca di attività didattiche. C'è una fiera, *Fresh Paint*. Ci sono collezioni private che aprono i loro spazi, come SIP - The Shpilman Institute of Photography e Givon Art Forum. Riguardo alle gallerie, ci sono diverse aree di concentrazione, dalle gallerie storiche in Gordon Street e Ben Yehuda, a Rothschild Boulevard, alla zona sud della città con gallerie giovani talvolta indipendenti e un'alta concentrazione di studi d'artista. Centri di produzione indipendente sono CCA - The Center for Contemporary Art, Tel Aviv Artists' Studio, Artport. La municipalità di Tel Aviv supporta diverse manifestazioni come weekend di open studios e festival di interventi site specific in spazi particolari con un programma chiamato *Loving Art Making Art* e organizza mostre nello spazio storico Beit Ha'ir. Appena fuori Tel Aviv ci sono altri musei con una programmazione interessante, come Moby Bat Yam e Herzliya Museum of Contemporary Art.

Come sei cambiata artisticamente?

Da quando mi sono trasferita, la mia pratica si è concentrata sul processo e sull'esperimento. All'inizio del 2015 ho sviluppato un nuovo progetto, *Crossing the Blue/Live*, consistente in una parte testuale e in una parte visiva, unite in un processo site specific basato su un approccio multidisciplinare che unisce ricerca artistica, estetica, filosofia, scrittura, letteratura, performance, esperimento e altro. Anche l'educazione si intreccia alla mia pratica, dall'esperienza come docente di Fenomenologia delle Arti Contemporanee all'Accademia di Belle Arti Santa

Giulia Brescia, all'esperienza nella didattica creativa nelle scuole in Israele. In particolare mi interessa la connessione tra educazione, processualità, esperimento, esperienza e multidisciplinarietà. Inoltre, come sempre nella quotidianità, sento il bisogno di costruire il mio cosmo allargato, e ciò si è concretizzato con *Le Cosmos d'O/Home*, design della casa/studio, e *Le Cosmos d'O/Objects*, oggetti quotidiani come lampade e borse.

Consigli per chi vuole andare in Israele?

Studiare in anticipo la lingua, la storia e la cultura, informarsi prima sulla scena dell'arte con uno screening delle realtà attive, fare viaggi preparatori documentati, essere aperti e curiosi di conoscere realtà differenti e discontinue rispetto al sistema dell'arte contemporanea (archeologia, scienza, hi-tech ecc).

Mantieni contatti con l'Italia?

Sono artist at large con The Blank Contemporary Art, di cui sono stata coordinatrice. Curo a distanza *The Blank TR - Transit Message*, insieme alla curatrice Claudia Santeroni, attuale coordinatrice dell'associazione. È un progetto trasversale in lancio nel 2016, basato su un protocollo analogico, un esperimento e un esercizio sulla ricerca di cosa significhi oggi mandare un messaggio, comunicare, transitare. È possibile che in futuro torni in Italia - mai dire mai - ma in questo momento non è nei miei piani.

www.olgavanoncini.com | lecosmosdo.tumblr.com

Il prossimo cervello in fuga sarà SILVIA FILIPPINI FANTONI

@nevemazz

Gruppo Telecom Italia Marco Patuano presenta il marchio che rinnova il look della grande azienda di telecomunicazioni proiettata nell'era digitale, ormai vecchio di molti anni. "Un simbolo semplice e moderno che unisce la solidità e la grandezza di Telecom Italia alla personalità innovativa di TIM. Il marchio si caratterizza da una icona rossa che rappresenta una T e dal wordmark bianco su fondo blu. Un logo iconico capace di adattarsi a tutti i supporti (online, offline)". L'ideazione del nuovo logo è stata realizzata in collaborazione con Interbrand. Annunciata anche la nuova campagna istituzionale che accompagna il lancio del nuovo logo, con testimonial come Tim Berners-Lee, Fabio Fazio e Pif, e i dettagli del progetto di ristrutturazione delle Torri TIM che a Roma ospiteranno la sede centrale dell'azienda, con il recupero delle Torri realizzate nel quartiere dell'EUR negli Anni Cinquanta dall'architetto Cesare Ligini. L'headquarter TIM, progettato dallo studio di architettura UNO-A, che si è aggiudicato un bando rivolto ad architetti italiani under 40, adotterà i più avanzati principi di sostenibilità ambientale e di efficienza energetica. Una grande impresa architettonica che diventerà, per il periodo di cantiere, l'inedito supporto per un'installazione artistica ideata da Matteo Cibic [nella foto], a cura di Caroline Corbetta. "La superficie high-tech, suddivisa in macro-pixel in gradazioni diverse di argento e azzurro, è arricchita da un motivo grafico, realizzato nei colori del brand TIM, che rappresenta la Rete di infinite connessioni tra gli esseri umani rese possibili dalle telecomunicazioni".

www.tim.it



MECCANICHECERUTI

BRESCIA



Meccaniche perché qui c'era un'officina; Ceruti perché è il nome della via, e del pittore settecentesco a cui è intitolata. Tutto il resto ce lo raccontano gli artisti che hanno aperto questo spazio non profit.

Come nasce questa nuova galleria?

Dall'idea entusiasmante di creare un luogo che dia spazio a tematiche e codici linguistici che riteniamo significativi nel tradurre la complessità del contemporaneo. MeccanicheCeruti è uno spazio non profit: gli artisti e i curatori invitati possono sviluppare un progetto senza condizionamenti commerciali.

Perché "Meccaniche"?

Abbiamo utilizzato il termine meccanica per il suo concetto intrinseco, in quanto teoria che si occupa del movimento dei corpi. Allusione a uno stato transitorio in continua mutazione, al quale il progetto MeccanicheCeruti si ispira.

Chi siete?

Siamo artisti, non abbiamo sponsor o finanziatori di alcun tipo.

Su che tipo di pubblico puntate?

Gli artisti e i curatori che invitiamo a partecipare cambiano a ogni mostra e contiamo con questo di suscitare l'interesse di un pubblico sempre diverso. Brescia è una città che ha saputo distinguersi negli ultimi anni per la presenza di gallerie importanti e artisti di alto profilo, quindi pensiamo

rappresenti un terreno aperto a recepire un'iniziativa di questo genere.

Come avete impostato gli spazi? Cosa c'era prima?

Era un'officina meccanica, con soffitti alti e grandi finestre. Ci siamo limitati a renderla una neutrale scatola bianca, pur conservando il "ruvido" carattere industriale. Ci sono due sale speculari e comunicanti su una superficie di 120 mq.

Parliamo di programmi?

In calendario abbiamo una performance digitale dei giovani artisti Marco Casella, Mattia Pajè e il critico Gabriele Tosi con un progetto site specific che riflette simultaneamente sulla presenza fisica e sull'esistenza digitale. A seguire, il lavoro installativo di Milena Rossignoli e di Maria Savoldi.

Via Ceruti 2a
meccanicheceruti@gmail.com
meccanicheceruti.wix.com



AUTENTICHE: IL DIRITTO È DEGLI EREDI O DEGLI ESPERTI?

Come ben sa chi opera professionalmente nel mercato dell'arte, la compravendita di opere deve essere accompagnata dalla consegna, da parte del venditore al compratore, del certificato di autenticità.

Il Codice dei beni culturali (art. 64 D.Lgs. n. 42/2004) stabilisce espressamente che "chiunque esercita l'attività di vendita al pubblico, di esposizione a fini di commercio o di intermediazione finalizzata alla vendita di opere di pittura, di scultura, di grafica ovvero di oggetti d'antichità o di interesse storico od archeologico, o comunque abitualmente vende le opere o gli oggetti medesimi, ha l'obbligo di consegnare all'acquirente la documentazione che ne attesti l'autenticità o almeno la probabile attribuzione e la provenienza delle opere medesime; ovvero, in mancanza, di rilasciare, con le modalità previste dalle disposizioni legislative e regolamentari in materia di documentazione amministrativa, una dichiarazione recante tutte le informazioni disponibili sull'autenticità o la probabile attribuzione e la provenienza".

La legge non detta norme specifiche su chi siano i soggetti cui spetta il diritto di autenticare un'opera d'arte, legittimati a rilasciare le autentiche. Per dare una soluzione a tale quesito si fa riferimento, fra le altre, alla legge sul diritto d'autore (Legge n. 633/41) e ai diritti morali d'autore.

Come noto, la legge riconosce all'autore di un'opera dell'ingegno creativa il diritto esclusivo di utilizzare economicamente l'opera in ogni forma e modo.

Indipendentemente dai diritti patrimoniali e anche in caso di trasferimento a terzi, l'autore conserva i diritti morali, posti a tutela della personalità dell'artista. Tra i diritti morali si annovera il diritto di paternità dell'opera, che si articola nel diritto di rivendicare o di disconoscere la paternità dell'opera stessa (art. 20 Legge n. 633/41). Dopo la morte dell'autore, i diritti morali possono essere fatti valere, senza limiti di tempo, dai soggetti specificamente indicati dalla legge e, in particolare: dal coniuge e dai figli dell'autore, e, in loro mancanza, dai genitori e dagli altri ascendenti e dai discendenti diretti; mancando gli ascendenti e i discendenti, dai fratelli e dalle sorelle e dai loro discendenti (art. 23 Legge n. 633/41). L'attività di certificazione dell'autenticità di un'opera si risolve nell'attribuzione o nella negazione all'autore della paternità dell'opera medesima e attiene, in qualche modo, all'esercizio del diritto morale di paternità dell'opera. Sulla base di queste premesse, la dottrina e la giurisprudenza danno soluzioni diverse al problema, alimentando una situazione di incertezza giuridica che nuoce innanzitutto al mercato.

Unica certezza è che, in caso di autore vivente, il potere di autenticazione delle opere spetta all'artista stesso. Dopo la morte dell'artista, invece, aumentano le incertezze e i conflitti. Secondo un orientamento interpretativo, l'attività di autentica delle opere può essere effettuata solo dai soggetti indicati dalla

legge, legati all'autore da un determinato vincolo di parentela (gli eredi). In tal senso si è pronunciato il Tribunale di Milano nel mese di luglio 2004 (Trib. Milano, 01.07.2004) nel caso che ha visto coinvolti, da una parte, gli eredi dell'artista **Mario Schifano** e la Fondazione Mario Schifano (costituita dalla vedova dell'artista) e, dall'altra, A. M. Marieni Governatori, che senza l'autorizzazione degli eredi svolgeva attività di autenticazione delle opere.

A distanza di pochi mesi, lo stesso Tribunale di Milano (Trib. Milano, 13.12.2004) si è pronunciato sul diverso caso dell'artista **Pippo Oriani**. Questa volta è stato accolto il diverso orientamento interpretativo, secondo cui solo l'autore, non anche i suoi eredi né le fondazioni artistiche o i mandatari incaricati della catalogazione, può rivendicare o disconoscere la paternità delle proprie opere. Di conseguenza, qualora l'ente che abbia ricevuto l'incarico di catalogare la produzione pittorica di un autore dichiarò pubblicamente di non riconoscere i certificati di autenticità rilasciati da un terzo e non inseriti nel catalogo generale, pone in essere un comportamento diffamatorio.

Il quadro sopra descritto mostra chiaramente quanto siano delicate e controverse certe tematiche, che vanno affrontate partendo da un attento esame del caso concreto. Ciò che risente maggiormente di un quadro normativo non chiaro è il principio di certezza del diritto.



GALLERIA LANTERI MILANO



Non gli piace fare compromessi, per cui questa galleria l'ha aperta tutto da solo. Si chiama Salvatore Lanteri e dedica la prima stagione alla ceramica, "la grande assente".

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

Da un concorso... di circostanze! L'idea antica di aprire una galleria, le congiunture favorevoli nel privato, il sopralluogo quasi fortuito in situ, la necessità di trovare un luogo dove produrre una sintesi di tutto il lavoro di ricerca svolto negli ultimi trent'anni nelle arti.

Il progetto in quattro righe.

L'intenzione è quella di indagare determinati modi, processi, ambiti, materiali che tengano insieme le mostre di ogni stagione, privilegiando gli episodi meno frequentati dal panorama delle gallerie milanesi. Una discreta aspirazione a colmare dei vuoti, a occupare dei tasselli della produzione artistica internazionale che vengono lasciati inspiegabilmente vacanti.

Chi c'è dietro l'iniziativa?

Ci sono io e soltanto io, data la mia scarsa abitudine, per mancanza di allenamento, a essere concilian-

te su un progetto che è assoluta emanazione del mio... pensare. Poca voglia a questo punto di stressarmi alla ricerca di equilibri di posizione, smorzare contrasti, bilanciare differenze. Di formazione sono architetto, credente non praticante, esperienze lampo in una rivista d'arte contemporanea e in una galleria.

Su quale tipologia di pubblico e clientela punti?

Su collezionisti, mercanti, compratori, su chi dispone di denaro a sufficienza per concedersi l'acquisto di beni non di prima necessità. Intercettare gli attori sociali di tutti gli ambiti di produzione "estetica" che a Milano hanno la loro sede naturale, quindi la moda, il design, la grafica, l'architettura, le arti applicate, l'artigianato.

Come sono gli spazi espositivi?

Fanno parte di un più vasto complesso edificato nel 1924 come fabbrica di cioccolato. Pochissimo rimaneggiato nel tempo, in seguito è stato utilizzato per vari usi, l'ultimo come officina meccanica. L'intervento di recupero è stato principalmente volto a ripulirlo, letteralmente, da anni di oli esausti per riportarlo alla sua integrità: un unico grande ambiente di circa 200 mq, ripartito solo da un sistema di colonne in tre aree comunicanti.

Qualche anticipazione sulla stagione in corso?

La stagione si svilupperà quasi interamente intorno a un focus sulla ceramica, la grande assente, indagandone le più recenti forme espressive, specie nelle sue declinazioni non funzionali e scultoree. Dopo la mostra di Aneta Regel, si prosegue con una selezione di lavori di Andrew Casto, artista americano e docente di ceramica presso la Kansas State University, e un giovane molto promettente artista inglese, Guy Marshall-Brown.

Via Venini 85
339 4344651
gallerialanteri.com

OTTO GRANDI NOMI PER IL FUTURO DEL CONTEMPORANEO A MILANO. DA ROSSELLA BISCOTTI A SHILPA GUPTA A WILFREDO PRIETO: ECCO I VINCITORI DEL CONCORSO ARTLINE PER CITY LIFE

L'oggetto è ambizioso: progettare un'opera d'arte pubblica site specific e permanente per il futuro Parco d'Arte Contemporanea di Milano, presso City Life. Il progetto si chiama *ArtLine Milano* e un concorso ha scelto gli otto gli artisti under 40 le cui opere costituiranno un'esposizione permanente integrata con le architetture di Zaha Hadid, Arata Isozaki e Daniel Libeskind e con l'evoluzione naturale del parco di CityLife, progettato dallo studio Gustafson Porter. La giuria, composta da Charles Esche, Mary Jane Jacob, James Lingwood, Gianfranco Maraniello, Iolanda Ratti, Lea Vergine e Angela Vettese, ha dunque scelto Riccardo Benassi, Rossella Biscotti, Linda Fregni Nagler, Shilpa Gupta, Adelita Husni-Bey, Wilfredo Prieto, Matteo Rubbi e Serena Vestrucci. Menzioni speciali sono state assegnate ai progetti di Nico Vascellari e Maria Anwander. L'inaugurazione è prevista ad aprile nel nuovo quartiere di CityLife, quando sarà posizionata la prima opera. *Daily Desiderio* di Benassi è un intervento pubblico formato da una struttura minimale in alluminio verniciato il cui nucleo pulsante è un display a LED bianchi. Secondo il progetto *Come fare?* di Rossella Biscotti, il percorso nel parco sarà strutturato in cinque "isole", agglomerati di elementi in mattoni e cemento in relazione tra loro. Linda Fregni Nagler, invece, con *Orphys* prevede la costruzione di una serra destinata a studi e ricerche sulle specie botaniche autoctone rare e in via di estinzione. Con *Untitled*, Gupta ha proposto una scultura basata sulla storia delle tre scimmiette, associata al Mahatma Gandhi. Adelita Husni-Bey con il *Palco dell'Estinzione* prevede una struttura che ricorda la stratificazione geologica, un palco diviso per future ere

NATALIA TREJBALOVA

Košice, 1989

L'artista contemporaneo è un eremita che mette in discussione le proprie radici e parte per fuggire dalla peste della consuetudine. Costretto ad acquisire competenze sempre nuove, è stretto oggi come non mai tra due forze: da un lato il radicalismo identitario in chiave nostalgica (nostalgia per un passato che non abbiamo mai vissuto), dall'altro la fuga del viandante che raccoglie aneddoti senza avere una storia da raccontare. Su questi sentieri opposti l'artista slovacca traccia una via originale, "radicante", per dirla alla Bourriaud. Le sue ricognizioni video, veri e propri collage, offrono un punto di vista originale sull'immaginario quotidiano, insistendo in particolare sull'idea (larghissima) di paesaggio, sfruttando meccanismi di appropriazione e riassetto. La serie *Bellagio Bellagio* mi sembra particolarmente felice per la freschezza delle immagini e la complessità dei livelli semantici. Il progetto è concepito come piattaforma, frutto della complicità tra le immagini e il suono di Matteo Nobile e un'estetica che paga un tributo all'enciclopedia su cd-rom *Encarta* di Microsoft, di poco più giovane dell'artista.

Bellagio Bellagio

still da *For the Love of Jaguars*, 2015
in collaborazione con Matteo Nobile



DARIO BITTO

Messina, 1989

Il progetto *ILOVEDANIELBUREN* è un raffinato lavoro sui codici della comunicazione, il culto del metodo, la sociologia dell'arte e dei meccanismi di legittimazione e forse persino sulla forza dei cliché. Il progetto si è declinato su media diversi e in diversi luoghi, compreso lo spazio milanese indipendente TILE project space. Dario Bitto analizza il modus operandi dell'artista francese Daniel Buren partendo dalle sue qualità formali come se fosse una partitura, cogliendone la programmata complessità. Attraverso un processo mimetico, Bitto entra nel meccanismo pittorico di Buren e riesce così ad allargare lo sguardo al contesto nel quale l'opera dell'artista francese si è imposta all'attenzione del collezionismo internazionale. Scegliendo di "forzare" il metodo, Bitto ne mostra il sotteso sociologico. L'artista francese non viene solamente citato, ma si offre come pretesto per una riflessione sull'autenticità dell'opera, il rapporto di forza tra artista e curatore, l'esposizione dell'opera come atto di legittimazione di un processo di pensiero, site specific vs context awareness.

ILOVEDANIELBUREN - installation view

TILE project space e altre sedi, Milano 2014



LORENZA LONGHI

Milano, 1991

La fine del lavoro e il futuro del post-mercato teorizzati da Rifkin negli Anni Novanta sono finalmente arrivati e siamo così assuefatti a queste dinamiche di produzione e rimozione da darle per scontate. Molti degli artisti nati dopo la caduta del muro di Berlino, consapevoli di questo cambio di paradigma più di chi l'ha vissuto sulla propria pelle, studiano l'archeologia di questo recentissimo passato per trarne metafore efficaci della condizione presente. Con un approccio comune a tanti artisti della sua generazione, Lorenza Longhi si appropria di simboli e stilemi del quotidiano (dal simbolo del commercio internazionale a quelli delle sottoculture urbane, all'uso del brand nel fashion system) e li "ri-edita" sfruttando tecniche diverse, dalle gif animate alla stampa digitale e all'incisione laser (la fantascienza degli Anni Novanta). Fa tutto questo e molto altro con intelligenza e lucidità e la dote rara (soprattutto in Italia) di distillare l'essenziale. Tutto questo fa ben sperare per chi nel futuro dovrà archiviare il presente e raccontare quello che in Italia stiamo passando, anche attraverso l'arte di cui siamo stati capaci.

NEO-goth, 2015

stampa digitale su poliestere, aste per coltivazione di pomodori, nastri di neoprene



che si sviluppano su tre livelli, rappresentando il pianeta tra cinquanta, cento e centocinquanta anni. *Beso* di Prieto è costituito dall'unione di due pietre di grandi dimensioni collocate l'una di fianco all'altra che si sfiorano simulando l'azione di un bacio. *Cieli di Belloveso* di Rubbi ricostruisce il cielo stellato visibile a Milano nella primavera del 600 a.C., data intorno alla quale Tito Livio colloca la leggendaria fondazione di Milano da parte del principe Belloveso. Il progetto più mimetico sarà quello di Serena Vestrucci con *Vedovelle* e *Draghi Verdi*, che non prevede l'aggiunta di nuovi elementi nel futuro parco, perché sceglie di intervenire su qualcosa che è già stato previsto: le fontanelle pubbliche con le loro strutture in ghisa, dipinte di verde.

GINEVRA BRIA

www.artlinemilano.com

GRANDI MANOVRE PER LE GALLERIE ITALIANE. NUOVE SEDI PER IL PONTE E T293 A ROMA, PER P420 A BOLOGNA, PER SCOGNAMIGLIO A MILANO. MARSÈLLERIA SBARCA A NEW YORK, DE CARLO A HONG KONG

Inizio d'anno scoppiettante per molte gallerie italiane, attivissime sia in casa che sul piano internazionale. Come Massimo De Carlo, che dopo Milano e Londra il 21 marzo aprirà la sua terza galleria a Hong Kong, una delle città più densamente popolate e dinamiche del mondo, centro finanziario ed economico dell'A-

sia. Con un mercato dell'arte in pieno boom, e dove aumentano le nuove gallerie di fama intercontinentale, come la britannica White Cube e l'americana Gagosian (proprio con quest'ultima De Carlo condivide l'ubicazione: Pedder Building, nel quartiere di Central). Due le novità sulla scena romana: con T293 pronta a lasciare da febbraio lo spazio di Colle Oppio, a due passi dal Colosseo, per una nuova sede a Trastevere - non distante dalla nuova galleria del newyorchese Gavin Brown - in ambienti giganteschi, qualcosa come 400 mq in un ex laboratorio industriale in via Ripense, a un passo dal Lungotevere. Nuova casa anche per il Ponte Contemporanea, freschissima di trasloco dalla location di via di Panico, davanti a Castel Sant'Angelo, verso il frizzante distretto del Ghetto: un articolato spazio strutturato su due piani in via Beatrice Cenci, un ex "frigorifero" di quelli utilizzati per conservare pellicce e preziosi delle famiglie affluenti. Da Roma a Bologna, dove è la giovanissima ma già ben piazzata galleria P420, pilotata da Alessandro Pasotti e Fabrizio Padovani, a fare il salto: dopo sei anni di attività in piazza dei Martiri, approdo in un ampio spazio di 350 mq (600 compresi uffici e magazzino) in via Azzo Gardino - sempre nella zona della Manifattura delle Arti, che include Mambo, Cineteca, Università e tutta una nuova realtà di giovani gallerie -, con quattro ampie vetrine su strada e soffitti che raggiungono i cinque metri. E a Milano tutto fermo? Nemmeno per idea: dopo vent'anni di attività, cinque

gallerie diverse, tra Napoli e Milano, e quattro anni passati in Lambrate, già a dicembre dodici artisti hanno inaugurato la nuova sede milanese di Mimmo Scognamiglio [nella foto]. Una nuova sede in via Goito, con la compresenza di spazi ampi e di sale minori "attraverso cui si può districare ogni tipo di esposizione". Addiritura due le news in casa Marsèlleria, il sempre più dinamico spazio meneghino dove dal 2009 si concentra l'attività artistica e di sperimentazione visuale del fashion brand Marsèll. Una è l'appena inaugurato nuovo spazio milanese, in via privata Rezia 2, nell'East End, fra Porta Vittoria e Porta Romana, "un'ex eliografia, un 'laboratorio' su strada, aperto al pubblico". L'altra è di ancora maggior respiro: l'apertura di Marsèlleria New York a Chelsea, 525 W 23st, all'ombra della High Line, a un block di distanza da mostri sacri del calibro di Lühring Augustine o Matthew Marks. "La formula è la stessa di Marsèlleria: oltre allo showroom di Marsèll, come è avvenuto a Milano, ospiterà il nostro progetto culturale non profit", precisa il fondatore e direttore Mirko Rizzi.

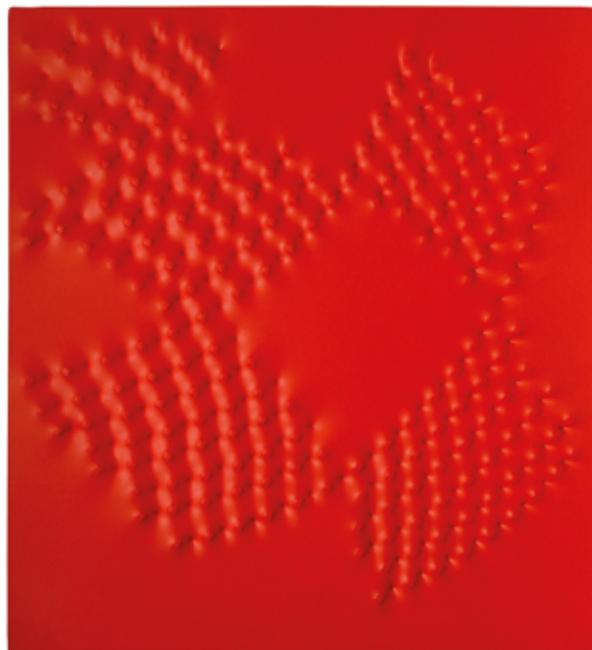


Giuseppe Amadio

opere dal 2000 al 2015



Piazza Castello, 16 Mi
gracis.com 02 877807



Cabu, 2007, cm 118 x 130

Le Pleiadi
Galleria d'arte
Dipinti '800 e '900 italiano

Largo Quinto Alpini, 9 Mi
pleiadiarte.com 02 72022734

Continua l'impegno della Galleria Gracis e della Galleria Le Pleiadi nella promozione di Giuseppe Amadio.
Chiunque fosse intenzionato ad acquistare o a vendere delle sue opere può rivolgersi presso di noi.

Affordable Art Fair

ART. COLLECT YOURSELF.

17 - 20 Marzo 2016
Superstudio Più, via Tortona 27, Milano

Arte contemporanea dai 100 ai 6000 euro
affordableartfair.com/milano

Main sponsor: **WARSTEINER**

Media coverage: **sky ARTE HD**

Attribune

Arte

SUPERSTUDIO GROUP



LA SEDUZIONE DELL'ANTICO

da Picasso
a Duchamp
da De Chirico
a Pistoletto

21 febbraio - 26 giugno 2016

mar

Museo d'Arte
della città di Ravenna

via di Roma, 13
tel. 0544 482477
mar.ra.it



Comune di Ravenna
Assessorato alla Cultura

con il contributo di
FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DI RAVENNA



ROMA  **MACRO**  Zètema
MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA ROMA progetto cultura

Faig Ahmed
Points of Perception

MACRO Testaccio
Piazza Orazio Giustiniani, 4 - Roma

Inaugurazione 9 Febbraio 2016
ore 18-21

In collaborazione con
Montoro12 Contemporary Art

Le opere di Faig Ahmed
saranno esposte ad Artefiera Bologna
dal 28/1 al 1/2 2016
Padiglione 25 stand A 31

MONTORO12
CONTEMPORARY ART
www.m12gallery.com

COMUNICARE L'ARTE O NO?

PARTE II

Uffici stampa, giornalisti, curatori, soprattutto artisti, rispondono in questa seconda puntata al quesito. È il mondo dei social network a essere messo sotto la lente, indagato sia come "vetrina" che come oggetto della propria pratica artistica, ma anche nei suoi risvolti negativi. Dieci opinioni, provenienti da tutta Europa, per il talk show di Artribune Magazine. **A CURA DI SANTA NASTRO**

◆ GRETTA LOUW

ARTISTA

Da una parte ci sono la comunicazione e l'uso dei social network come modo e luogo di creazione artistica. Nel mio progetto *Disbursing the Cloud*, uso le reti online come mezzo per distribuire la mia storia personale e digitale – quest'opera è sia sulla idea di network che sulla comunicazione e, inoltre, utilizza gli strumenti che Internet e il 2.0 offrono come parte di una strategia personale per commentare la prevalenza di queste tecnologie nella società contemporanea. Dall'altra parte, stanno crescendo rapidamente e sempre di più expertise che gli artisti che lavorano in maniera professionale e i producer del settore culturale sono tenuti ad avere al fine di sostenere la propria pratica. **Non solo il lavoro è importante, ma anche come e quanto frequentemente è comunicato e di quanto marketing (in mancanza di una parola migliore) su social media ha beneficiato.** Molti artisti contemporanei di successo hanno profili vivissimi sui social media, o addirittura una sorta di "social persona" online, con l'intento di promuovere non solo il loro lavoro, ma anche i concetti, gli interessi, le immagini, il lifestyle e loro stessi come un brand.



◆ PAOLO CIRIO

ARTISTA

Nella creazione di ogni progetto dedico la maggior parte delle risorse e del tempo nelle strategie di comunicazione. Il mio obiettivo principale è raggiungere un pubblico diverso rispetto a quello del mondo dell'arte, ed eventualmente che possa partecipare alle mie performance online. Per questo bilancio il linguaggio dei contenuti per diversi target, rispettivamente dedicato ai mainstream, al mondo dell'arte, a un pubblico generico, e anche per avere un dialogo con il soggetto principale del lavoro. Tuttavia questi linguaggi si articolano nell'insieme perché ognuno di questi pubblici possa condividere il messaggio ultimo che creo per l'opera.

L'arte contemporanea dovrebbe affrontare tematiche e gusti vicini al pubblico: credo che l'isolamento del mondo dell'arte sia destinato a finire presto, considerando la sempre maggiore condivisione di immagini e idee con Internet e al di fuori dei canali ufficiali.



◆ ALESSANDRA DE ANTONELLIS

UFFICIO STAMPA – DDL STUDIO

Nel contesto attuale, caratterizzato da un eccesso di comunicazione e dalla continua nascita di strumenti sempre più interattivi, è diventato fondamentale per la buona riuscita dei progetti culturali attivare sin dalle prime fasi di progettazione un approccio integrato e strategico fra ideazione e comunicazione. È un peccato vedere talvolta come iniziative di qualità non abbiano valutato con attenzione aspetti addirittura banali – legati ad esempio alla tempistica o a sovrapposizioni di eventi – che tuttavia hanno un impatto fondamentale.

Condividere strategia e contenuti fin dall'inizio significa poter ottenere un riscontro di visibilità ottimale a beneficio di tutti gli attori coinvolti. In questo senso, se da un lato gli spazi dedicati alla cultura sui media tradizionali si sono ridotti, i new media hanno invece creato nuove opportunità di divulgazione oltre il circuito degli specialisti. L'arte contemporanea continua a generare interesse e attenzione, anche se spesso prevalgono i contenuti più provocatori o i grandi nomi a discapito degli artisti più giovani.



◆ MARIA CRISTINA FERRAIOLI

CURATORE E GIORNALISTA

Pur essendo cresciuto in maniera esponenziale il numero delle mostre e gli strumenti a disposizione nel campo della comunicazione, lo spazio dedicato all'arte al di fuori della stampa di settore è, in Italia, piuttosto scarso. L'arte contemporanea paga il dazio della poca attenzione che i media dedicano alla cultura, sempre più declinata come forma di intrattenimento e sempre meno come sistema di costruzione ed elaborazione di significati. Nei piccoli budget che spesso si hanno a disposizione per costruire un progetto, è proprio la comunicazione il più delle volte a pagarne le conseguenze.

La comunicazione non può più essere considerata l'aspetto effimero nel processo di costruzione del progetto, ma deve esserne parte integrante fin dalla sua ideazione. **La nuova sfida è quella di lavorare su un'idea di progettualità integrata che includa anche una forma di comunicazione meno transitoria e più articolata.** Comunicare bene una mostra è, infatti, una grande opportunità non solo per "fare cassa", ma è anche uno strumento incisivo per fare in modo che il lavoro svolto, la ricerca, le opere sopravvivano alla bulimia effimera dell'evento. Paradossalmente, in questo senso i social network possono contribuire alla ridefinizione di una nuova lettura critica del contemporaneo.



◆ DAVID HORVITZ

ARTISTA

È una questione estremamente complessa, perché la comunicazione è uno dei soggetti preponderanti del mio lavoro. Tra le mie opere c'è *Mood Disorder*, nella quale mi autoritraggo nell'atto di piangere. Ho messo questa fotografia su Wikipedia, nella sezione "disturbo dell'umore". Il copyright dei contenuti di Wikipedia è libero, quindi la mia immagine ha cominciato a circolare. Dopo un anno, ho usato una ricerca inversa e **mi sono accorto che oltre cento siti sulla salute mentale usavano la mia foto per descrivere la depressione.**

Il lavoro in tal senso è stato proprio quello di usare gli strumenti della comunicazione e le reti come soggetto e come medium, creando un discorso sul movimento delle immagini, sul copyright/pubblico dominio. Naturalmente, in nessun luogo questa immagine è stata comunicata come arte. Quando ho cominciato a promuoverla come tale, è stata rimossa da Wikipedia perché hanno capito che era un'opera. Quindi comunicarla in tal senso è stato di fatto sabotarla.



◆ GIUSEPPE STAMPONE

ARTISTA

In un mondo sempre più globalizzato, la comunicazione svolge un ruolo fondamentale: è una vera e propria arma strategica che ridefinisce completamente l'approccio di un artista al proprio lavoro, o almeno è così che dovrebbe essere. In realtà, soprattutto in Italia, **il mondo dell'arte è fuori sincrono rispetto alla realtà: sembra che lo tsunami di Internet e dei social media, che ha ridefinito i confini nazionali disintegrando, non abbia ancora colpito.**

Esperienze come il crowdfunding e le produzioni indipendenti, che nel campo del cinema o della musica, ad esempio, sono pratica ormai comune, nell'arte, esclusi sporadici episodi, fanno fatica a prendere piede. È il canto del gallo della vecchia classe dominante che non vuole perdere potere, ma la realtà è che gli artisti che non saranno in grado di innovare e rinnovarsi saranno spazzati via, senza la coscienza della contemporaneità si è fuori... Il cartaceo? È l'eroina delle star: ne vediamo la luce, ma è morta da anni.



◆ ELISA GIARDINA PAPA

ARTISTA

Nell'attuale economia digitale, produzione, circolazione e comunicazione convergono. Le opere d'arte circolano velocemente sotto forma di immagini, si comprimono e si adattano ai formati dei social network, sono sostenute da *like* e *smile*, e infine sostituite dal post successivo.

Le nuove generazioni di artisti conoscono queste regole e fanno arte che si adatta fluidamente alle piattaforme digitali; producono pensando già alla comunicazione e alla documentazione dell'opera – sanno che molte più persone vedranno il loro lavoro online invece che in una galleria. Curano i loro profili social, creano audience e accumulano capitale sociale quantificato in *follower*, *view* e *share*.

Da un lato le abilità comunicative possono annullare i tradizionali svantaggi geografici – un artista che vive in una piccola città può avere una visibilità maggiore di un artista newyorchese – dall'altro lato saper usare questi canali significa anche adattarsi alla loro logica: trasformare vita, lavoro e desideri in messaggi e immagini con cui cercare consenso.



◆ CHRISCHA OSWALD

ARTISTA

L'arte è una forma per esprimere, comunicare qualcosa – diversa dal solito modo di comunicare. **L'arte comunica ma, sì, in questo mondo competitivo ha bisogno di essere promossa maggiormente per avere la possibilità di ottenere attenzione,** al fine di essere guardata, ascoltata, di farsi sentire, di essere ricevuta in ciò che vuole dire al mondo. Comunicare arte online, ad esempio nelle reti sociali, è diventato parte della mia vita di artista: si tratta di un'opportunità (posso spiegare e mostrare il mio lavoro, e online è gratis) ma anche di un problema, perché richiede tempo, perché mi interrogo sul giusto equilibrio, perché c'è già molto chiacchiericcio... Perché l'arte è esattamente la pausa da tutto ciò che è "troppo", ti offre la chance per un dialogo intenso, diretto, che è super prezioso.

Perciò la comunicazione più desiderabile per me è ancora questo incontro diretto e preferisco che altri si occupino della promozione, così che io possa maggiormente concentrarmi sull'arte.



◆ GUIDO SEGNI

ARTISTA

Forse, come sostiene qualcuno, comunicare fa male. Ma è in molti casi un male necessario, specie oggi. Ed è ovviamente un male necessario anche per quanto riguarda il mondo dell'arte, dove il processo di produzione va sempre più di pari passo con la sua narrazione sociale attraverso i canali di comunicazione (web, social media, riviste di settore). Personalmente, pur non essendo un entusiasta sostenitore delle teorie sullo storytelling che tanto impazzano oggi sui manuali di comunicazione, **non posso negare che il mio stesso modo di produrre e presentare il mio lavoro sia notevolmente cambiato a contatto con il mondo dei social media** e che richieda da parte mia una sempre maggiore presenza su questo tipo di piattaforme. Nonostante tutto, però, riesco a vedere in questo crescente fenomeno di sublimazione del prodotto artistico nella sfera dell'immateriale i margini per una sperimentazione sulla natura stessa dell'aura dell'opera/azione artistica.



◆ AMALIA ULMAN

ARTISTA

Se parliamo di comunicare, mi sento a mio agio se si tratta di narrazioni e dell'arte di per sé. Sono invece meno indulgente sull'idea di artista "promotore di se stesso". Non ho aggiornato il mio sito web dallo scorso agosto e non ho nemmeno parlato realmente dei prossimi eventi o delle uscite sulla stampa sui miei social media. **La maggior parte delle persone che visitano il mio ufficio in studio generalmente non ha idea di dove il mio lavoro sia stato mostrato o di quello che è grosso modo la mia pratica artistica.** Non è qualcosa di cui sono orgogliosa, ma mi sento meglio a comunicare le cose non in modalità strategica e commerciale, come se stessi ad esempio dicendo che libro sto leggendo.





PREVEDERE È MEGLIO CHE CURARE

Quante sono le imprese culturali che considerano il bilancio preventivo uno strumento indispensabile per la loro programmazione e non una mera imposizione statutaria, laddove presente? E se la risposta è positiva, come lo redigono e per chi? Ci domandiamo cioè se il bilancio di previsione risulti essere un elenco di voci di entrata e uscita o, piuttosto, un documento capace di fornire informazioni utili prima di tutto ai soci, agli amministratori e ai portatori di interesse in genere.

Il bilancio preventivo diventa una narrazione qualitativa e quantitativa nella misura in cui è ricco di dati relativi alla parte economica (confrontando costi e proventi), finanziaria (indicando il fabbisogno monetario), patrimoniale (rappresentando i beni da acquisire o conservare), fiscale e, non ultima, organizzativa (quali competenze per quale struttura di staff). Insomma, un buon preventivo è anche un documento utile per lavorare con un approccio sostenibile, capace di garantire efficacia, efficienza ed economicità alla gestione.

Sembrerà banale, ma mettere per iscritto la previsione delle componenti del bilancio di una gestione che verrà rappresentata non solo una presa d'atto delle risorse necessarie, quanto l'acquisizione di un impegno consapevole, moralmente da rispettare. E qui arriviamo alla prima indicazione da seguire: il preventivo va costruito indicando a latere i dati del pre-consuntivo dell'anno in corso, meglio se corredato anche da due o tre annualità, così da avere chiaro il trend storico. Di contro, ha davvero poco senso deliberare su preventivi la cui colonna di confronto afferisca ai preventivi degli anni precedenti. Eppure succede.

Seconda indicazione operativa: costruire il modello di previsione sulla base del rendiconto e quindi utilizzando le medesime voci del piano dei conti contabile e lo stesso criterio di redazione (meglio se economico, corredato anche dal cash flow ed eventualmente e se significativo dalla previsione patrimoniale). Anche in questo caso potranno apparire notazioni scontate, eppure si trovano imprese culturali che adottano modelli diversi a seconda che debbano rendicontare o prevedere le attività.

L'ultimo spunto riguarda la capacità del modello di articolarsi per centri di costo/ricavo (e qui vengono in aiuto le "colonne" per evidenziare i vari ambiti: mostre, education, eventi, ricerca ecc.) in maniera da ottenere nello stesso documento una serie preziosa di informazioni. A questo punto avremo un bilancio di previsione redatto per competenza economica sul modello del rendiconto con, in colonna, tre anni di confronto di cui il pre-consuntivo dell'anno in corso e la suddivisione per centri di costo/ricavo: un documento in grado di programmare e controllare la gestione come un vero e proprio "cruscotto".

Uno straordinario vantaggio di questo strumento, così strutturato e opportunamente implementato, è che impedisce l'"effetto sorpresa", di trovarsi cioè a distanza di quasi un anno e mezzo, alla chiusura del bilancio consuntivo, con i conti in rosso senza ormai poter più intervenire.

NASCE ARCO LISBONA, IN PORTOGALLO. LA CRISI DELLA FIERA MADRILENA È ORMAI UN RICORDO SUPERATO: E SI VA A CACCIA DEL COLLEZIONISMO LATINO-AMERICANO

Qualche anno fa non si diceva che la fiera madrilenana Arco stesse entrando in un precipizio di crisi dal quale con difficoltà si sarebbe risolleverata? Beh, a giudicare dalle ultime notizie, il momento delicato – coinciso con l'insediamento alla direzione di Carlos Urroz – pare sia ormai un lontano ricordo. In particolare, a giudicare dalla notizia che la rassegna avrà per la prima volta un'edizione internazionale, con il debutto in primavera di Arco Lisbona, in Portogallo. Date? Dal 26 al 29 maggio, nella Fábrica Nacional da Cordoaria [nella foto], a Belém, con una quarantina di gallerie già confermate, ma destinate a salire di numero. Una capitale non propriamente centrale per le dinamiche del contemporaneo? Forse sì, se si considera che fonti provenienti da IDF – la società organizzatrice – ammettono che quest'anno salterà l'edizione di Arte Lisboa, la fiera che in qualche modo presidiava l'artworld portoghese. Ma nella città di Lisbona non mancano indizi che la segnalano come una meta creativamente interessante per i prossimi anni: ne parliamo ancora su questo magazine, nella sezione *Architettura*. E si confida che un marchio consolidato come quello di Arco – che il prossimo anno celebrerà i trentacinque anni – possa dare una scossa all'ambiente, che ad oggi si limita comunque a poche gallerie di Lisbona e Oporto. Ma soprattutto si confida nella forza di attrazione rappresentata dagli storici stretti rapporti del Portogallo con il Brasile, per sfondare con la nuova fiera nel ricchissimo collezionismo latino-americano, la vera novità degli ultimi anni a livello globale.

MASSIMO MATTIOLI

www.ifema.es/arcomadrid_01/

FOLLE O VISIONARIO? IL NEOPREMIER CANADESE JUSTIN TRUDEAU SCOMMETTE SU CULTURA E INDUSTRIE CREATIVE E RADDOPPIA I FINANZIAMENTI: "GENERANO POSTI DI LAVORO"

Il nuovo governo del liberale Justin Trudeau è in carica solo da pochi mesi, ma sembra avere già idee abbastanza chiare sulla sterzata da imprimere alle politiche del Canada. E fin dalle prime dichiarazioni – anzi, fin dalla campagna elettorale – le sue attenzioni sembrano voler riservare un ruolo per niente marginale alle arti. Tanto da far sorgere un interrogativo: o il Canada è del tutto immune dalla crisi economica globale – ma di questo non si ha notizia – oppure c'è qualche politico convinto che le iniziative e anche le strutture culturali non possano essere sottoposte a continui tagli, bilanciati al massimo da aumenti di stanziamenti calcolabili in frazioni di punto percentuale. Trudeau sembra aver preso il toro per le corna, deciso a invertire l'atteggiamento avuto dal precedente governo conservatore, che aveva portato a una spending review che nel solo Québec aveva sforbiciato 45 milioni di dollari di finanziamenti della cultura. Lo slogan è quello del raddoppio dei fondi investiti dal governo federale nelle arti e la cultura, al grido di "cultura e industrie creative generano posti di lavoro e contribuiscono a rafforzare l'economia": e i primi passi



CLIMA GALLERY

MILANO



Tiene un piede a New York e uno a Milano, Francesco Lecci. Ed entrambi hanno a che fare con uno spazio espositivo. Sul progetto Clima ci siamo fatti spiegare in questa intervista.

Perché un'altra galleria a Milano?

Sentivo questa necessità da un po' di tempo. Mi sono trasferito a New York due anni fa, dove insieme a Sarah Corona e Mattia Casalegno dirigo uno spazio che si chiama RoomService a Brooklyn. Ma sono sempre stato legato a Milano, città dove mi sono formato artisticamente.

Qual è il progetto?

Proporre artisti giovani internazionali e soprattutto nazionali. Trovo che a livello artistico questa città non sia seconda a nessuno, soprattutto nella qualità della scena creatasi negli ultimi anni. Vedo molta preparazione, focus e iniziativa, e stanno nascendo o sono di recente nati spazi di progetto molto interessanti.

Raccontaci chi c'è dietro Clima.

La galleria è un mio progetto, a cui collaborano a vario titolo alcune persone molto preparate. Su tutti la curatrice Giovanna Manzotti, co-organizzatrice

della prima mostra alla Fonderia Artistica Battaglia, e l'advisor Martina Alemani. Io ho lavorato per Careof e per Fluxia a Milano, mentre a New York, prima di RoomService, ho partecipato alla realizzazione di una fiera per artisti indipendenti a Chelsea per due anni e ad alcuni progetti curatoriali a Brooklyn.

Parliamo di pubblico, clienti e territorio.

La mission di Clima in questo senso è di sviluppare un collezionismo anche giovane, fatto soprattutto di appassionati e professionisti trentenni, oltre al già consolidato pubblico dell'arte italiano e internazionale. Come dicevo, Milano è la mia seconda casa e spero che la mia realtà possa essere un nuovo punto d'incontro tra gli attori del contemporaneo che la popolano e un ponte con spazi ed artisti europei e americani.

Un cenno ai vostri spazi espositivi.

La galleria ha sede in via Stradella, accanto alla storica sede di Raffaella Cortese: è un onore e un grande privilegio. Lo spazio è quello di un appartamento milanese dei primi del Novecento e non ho voluto modificare pressoché nulla della struttura originaria. È molto connotato, ma volevo uno spazio che testimoniassse il luogo in cui ci troviamo, piuttosto che trasformarlo in un tipico white cube.

Cos'avete in programma in questo periodo?

Ci saranno mostre personali di artisti italiani e statunitensi fino a giugno, oltre a quella di Hugo Scibetta [installation view di Marco Davolio] in corso fino a fine gennaio. Parallelamente vorrei dar vita a progetti off-site con artisti di cui stimo il lavoro.

Via Stradella 5
329 8849781

climagallery.com

MANIFESTA 11. PARLA LA FONDATRICE HEDWIG FIJEN

Un'edizione annullata a Cipro, quella di San Pietroburgo nel 2014 e quest'anno a Zurigo. In attesa della tappa di Palermo nel 2018. Della storia recente, del presente e del futuro di Manifesta abbiamo parlato con Hedwig Fijen, fondatrice della biennale europea più nomade che c'è.

Perché Manifesta, la cui missione dal 1990 è stata esaminare la topografia culturale dell'Europa, ha scelto un'enclave non-europea e molto benestante per l'edizione del 2016?

La Svizzera è parte di uno spazio mentale e geopolitico del nostro continente europeo ed è culturalmente interrelata con la storia dell'Europa, a livello economico, spirituale e sociale. Non ci spostiamo solamente in luoghi che fanno parte del consesso europeo e non siamo nemmeno interessati ai criteri economici quando selezioniamo una città ospite.

Il nostro principale interesse verso la Svizzera, e per Zurigo, è la sua storica posizione neutrale conservata proprio al centro dell'Europa. Cos'è, cosa significa la neutralità? Chi erano le figure che sono state ospitate da una Zurigo neutrale come rifugiati e quali conseguenze ha portato questo fatto nel mondo? Inoltre Zurigo, storicamente e culturalmente, è sempre rimasta collegata in profondità con eredità europee e con la storia dell'arte, ad esempio con il movimento Dada e con la storia dei movimenti anarchici.

Secondo quali modalità il complesso e dinamico tessuto urbano di Zurigo rappresenterà un terreno socialmente, politicamente e artisticamente significativo per Manifesta?

Noi penetriamo all'interno di città in cui si rivela l'urgenza di un intervento, diventando incubatori; città in cui è necessario apportare energie nuove come esterni o supporter, iniziatori di una piattaforma di cambiamento sociale. Zurigo ha infrastrutture perfette, ma non ha la capacità di attrarre l'attenzione del grande pubblico internazionale nei confronti dell'arte contemporanea. E siccome la mediazione e l'educazione sono qualità che formano il cuore delle nostre attività, siamo invitati a organizzare interventi attraverso le attività della biennale, con l'intenzione di creare un'audience sostenibile per l'arte contemporanea a Zurigo.

Facciamo un passo indietro. Manifesta 10 è riuscita ad avvicinare la Russia all'Europa?



L'investimento per quell'edizione ha creato un'energia autonoma nei confronti dell'arte contemporanea. Attualmente infatti sono stati aperti, o sono in via di pianificazione, cinque nuovi musei a San Pietroburgo. Inoltre abbiamo investito molto nelle persone: la maggior parte del nostro staff sta lavorando in posizioni chiave, tanto in Russia quanto al di fuori di essa. A distanza di quasi due anni, stiamo studiando come le istituzioni di San Pietroburgo siano state influenzate dalla nostra conoscenza, dalle capacità organizzative dispiagate e come utilizzino quell'energia, quelle sensibilità create, riproponendole all'interno dei loro programmi culturali.

In Russia non pare che Manifesta sia riuscita a influire sul clima culturale e politico. State vivendo una sorta di crisi europea dei valori di attivismo? Avete mai considerato l'ipotesi di sospendere la biennale?

No, non abbiamo mai considerato di cancellarla, perlomeno come istituzione mai, forse come curatori. Sappiamo che il nostro ruolo è di prima linea e sono sempre esistite regole molto chiare per poter lavorare in Russia.

L'edizione di Cipro ha influenzato Manifesta 11? Quella è stata un'esperienza che ci ha fatto comprendere quanto sia imperfetta, in sé, l'Europa di oggi. Il fatto più grave è stato perpetrato dal presidente greco-cipriota, che ha voluto chiudere la scuola d'arte - la quale era quasi completa. Ciò ha diviso il gruppo di lavoro, e un solo curatore ha continuato il progetto senza il consenso degli altri. Qualcuno ritiene che l'edizione di Nicosia abbia rappresentato l'esempio migliore di come il Dna politico e sociale dell'Europa stia funzionando: è infatti stato provato che, all'interno dell'Unione,

non sussistono le condizioni di crescita espressiva per i giovani artisti e che non è permesso agli studenti di avere accesso all'educazione all'interno di un'area politica complessa.

Hai preso parte alla selezione dei lavori o degli artisti dell'edizione di quest'anno?

Sono sempre coinvolta in prima persona in tutti i passaggi dell'organizzazione: dallo sviluppo alla creazione del brief, dalla selezione del curatore alle condizioni di base all'interno delle quali il curatore stesso si trova a operare, ad esempio le sedi espositive. Curatore che talvolta è selezionato da una giuria esterna e che tal'altra invito direttamente per aiutarmi nella selezione dei gruppi curatoriali e dei loro staff.

Quale la tua opinione sulla provocazione del titolo scelto da Christian Jankowski, *What people do for money*?

Non considero provocatorio il titolo di Manifesta11! Al contrario, ritengo sia scherzoso, creativo, e che non sia cinico. È un argomento serio e molto attuale.

Zurigo è una delle più importanti città universitarie svizzere, nota per gli spazi indipendenti e per essere fucina di giovani artisti. Quale dialogo avete imbastito con queste realtà?

Alla base della nostra collaborazione con la città di Zurigo sussiste un dialogo che ci ha posto in connessione diretta con tutti i professionisti e le università, come ZhdK ed ETH, entrambi coinvolti attraverso i loro dipartimenti tecnici e urbanistici, così come attraverso la scuola d'arte. Collaborazioni preziose e di successo.

Un augurio che accompagni Manifesta 11.

Questa edizione rappresenta l'inizio di una nuova decade per Manifesta. In futuro dovremo ripensare alle nostre città in Europa, riformulando il contesto dei temi più critici e delle emergenze, come il terrorismo, le migrazioni e i cambiamenti climatici. Questi sono i nodi più rilevanti, che decideranno il nostro futuro e il suo destino. Mi auguro che Manifesta possa svolgere un ruolo primario nel comprendere territori cruciali, estrapolati dai contesti dell'arte e della cultura.

GINEVRA BRIA

www.manifesta11.org

sembrano andare in quella direzione, se è vero che i contributi al Canada Council for the Arts sono stati aumentati del 100%, passando da 180 a 360 milioni di dollari. 150 milioni sono anche i nuovi finanziamenti annuali destinati all'emittente CBC / Radio-Canada, e i fondi per Telefilm Canada e per il National Film Board raddoppieranno, rispetto agli attuali 25 milioni.

LA GRECIA RICOSTRUIRÀ IL COLOSSO DI RODI PER RILANCIARE L'ECONOMIA. SARÀ CINQUE VOLTE PIÙ GRANDE, COSTERÀ 250 MILIONI, OSPITERÀ UN MUSEO, UN CENTRO COMMERCIALE E UN FARO

Se il progetto andrà in porto, le dimensioni del nuovo Colosso di Rodi supereranno quelle della Statua della Libertà. La spesa non peserà sull'economia del Paese perché sarà finanziata da donazioni di privati, tramite crowdfunding internazionale. La statua supererà i 150 metri e rilancerà il turismo greco, almeno nelle intenzioni dei suoi sostenitori. Sarà sede di negozi, caffè, un museo e una biblioteca, e fungerà anche da faro. La pelle di Helios sarà fatta di pannelli solari. Leggenda vuole che la statua originale, una delle sette meraviglie del mondo,

NECROLOGY

ALBERTO AGAZZANI

6 ottobre 1967 - 15 novembre 2015

LUCA DE FILIPPO

3 giugno 1948 - 27 novembre 2015

KRIZIA

31 gennaio 1925 - 6 dicembre 2015

MARIO DONDERO

6 maggio 1928 - 13 dicembre 2015

GIUSEPPE NICCOLI

4 aprile 1933 - 31 dicembre 2015

RICHARD SAPPER

30 maggio 1932 - 31 dicembre 2015

PIERRE BOULEZ

26 marzo 1925 - 5 gennaio 2016

DAVID BOWIE

8 gennaio 1947 - 10 gennaio 2016

FRANCO CITTI

23 aprile 1935 - 14 gennaio 2016

SERGIO VACCHI

1° aprile 1925 - 14 gennaio 2016

fu autofinanziata dai beni ottenuti nella vittoria dei rodiesi contro i ciprioti. Innalzata in onore del dio Helios, andò in frantumi dopo appena sessant'anni per colpa di un terremoto. Le dimensioni non dovevano superare i 32 metri, un record per il periodo (226 a.C.), tanto che, dopo il disastro, nonostante la statua fosse sdraiata sul fondo dell'oceano, in molti andavano comunque a visitarla. La statua non venne mai ricostruita dopo il crollo, perché allora si pensava che il dio a cui era dedicata lo leggesse come un affronto. Ma i greci moderni non sono più spaventati da quel dio pagano, e nonostante il Paese versi in condizioni di estrema indigenza e un progetto così mastodontico sarebbe oggettivamente ambizioso anche per un'economia stabile, stanno facendo di tutto per trovare gli investimenti che permettano la realizzazione della nuova attrazione.

FEDERICA POLIDORO



DIRETTORE

Massimiliano Tonelli

DIREZIONE

Marco Enrico Giacomelli (vice)

Claudia Giraud

Massimo Mattioli

Federica Polidoro

Caterina Porcellini

Valentina Tanni

Arianna Testino

RESPONSABILI D'AREA

Emilia Giorgi [architettura]

Christian Caliandro [cinema – magazine]

Federico Polidoro [cinema – online]

Giulia Zappa [design]

Antonello Tolve [didattica]

Raffaella Pellegrino [diritto – magazine]

Claudia Balocchini [diritto – online]

Marco Enrico Giacomelli [editoria]

Angela Madesani [fotografia]

Martina Gambillara [mercato]

Clara Tosi Pamphili [moda]

Claudia Giraud [musica]

Valentina Tanni [new media]

Piersandra Di Matteo [teatro]

COMUNICAZIONE E LOGISTICA

Santa Nastro

PUBBLICITÀ

Cristiana Margiacchi

393 6586637

adv@artribune.com

PER L'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

COPERTINA SELEZIONATA

DA DANIELE PERRA

Gabriele Garavaglia, *Tubes*, 2015

immagine digitale, cm 30x40

(l'intervista è a pag. 80)

56 Parte una nuova serie di interviste. *A parlare sono i fotografi d'arte.* Si comincia con Paolo Mussat Sartor.

10 In Italia si parla tanto e di tutto. Ma *poco, anzi pochissimo, del lavoro.* Lo facciamo nella rubrica *inpratica.*

24 Non è un aspetto accessorio: *la comunicazione deve nascere insieme al progetto.* Ne discutiamo nel *talk show.*

70 *Esclusiva: a Lisbona sta per aprire un nuovo museo.* E avrà uno dei suoi focus proprio sull'*architettura.*

44 *Maurizio Calvesi e Ludovico Pratesi.* Due interviste per raccontare Roma dagli Anni Cinquanta agli Ottanta.

48

Inchiesta: cosa sta succedendo a Bologna? Chi sta strappando i murales di Blu ed Ericailcane? Per farne cosa?

32 È nato nel 1910 ed è la colonna portante della cultura italiana. *Abbiamo incontrato Gill Dorflès.*

Il sale – antico simbolo del buonvivere – ricorre nell'arte. Dalla montagna di Paladino alla scatola di Brecht, passando per il labirinto di Yamamoto.

Cosa succede nella più grande metropoli d'Europa dopo i fatti di Gezi Park. *Reportage da Istanbul.*

38

76 Un po' come succede per la pittura, anche della *moda* si dice di continuo che sia morta. *E se stavolta fosse vero?*

74

82 Ha vinto il premio nella sezione Independents ad ArtVerona 2015. Col progetto di *una collezione di... performance live.* È Centrale Fies, e si racconta nelle pagine autogestite del *focus.*

Economia che traballa, situazione geopolitica complessa, libertà civili tutt'altro che assicurate. E il *mercato*, in Russia, come va?

66

Ha studiato agraria e architettura. Ha girato il mondo e parla di convezione. Poi mette i suoi calzini in copertina. È Gabriele Gavaraglia, uno dei *talenti* scovati da Daniele Perra.

80

72

C'era una volta la distopia al cinema. Era un modo per raccontare le falle del presente. Ora invece a cosa serve?

84

60

Siamo tornati a Santiago del Cile. Con un reportage in quattro foto, per raccontare la città più sensibile ai diritti umani.

78

La televisione ha abbandonato la sua missione educational da decenni. C'è speranza per i prossimi? Qualche segnale incoraggiante c'è...

86

Un breve passaggio nella Capitale e poi via, lungo i tanti percorsi che regala il Lazio. Dal sud di Cassino fino a Capena e Bassano.

Un palco, un corpo, una voce: è questo il grado zero del teatro. Cosa succede però se in scena c'è un ventriloquo?

88

È stata capitale italiana della cultura nel 2015. E l'onda è ancora lunga. Per i nostri distretti abbiamo scelto Cagliari.

68

Guardare indietro per pensare il futuro. Nel design significa anche lavorare sulle riedizioni di pezzi storici.

QUESTO NUMERO È STATO FATTO DA:

- | | |
|--------------------------|-----------------------|
| Lucia Amara | Tihana Maravić |
| Luca Arnaudo | Massimo Mattioli |
| Giuseppe Amedeo Arnesano | Neve Mazzoleni |
| Mercedes Auteri | Veronica Mazzucco |
| Renato Barilli | Ilenia Maria Melis |
| Maria Cristina Bastante | Eleonora Milner |
| Francesca Blandino | Stefano Monti |
| Ginevra Bria | Paolo Mussat Sartor |
| Christian Caliandro | Claudio Musso |
| Maurizio Calvesi | Fabiola Naldi |
| Lorenzo Canova | Santa Nastro |
| Adele Cappelli | Christian Omodeo |
| Simona Caraceni | Chrischa Oswald |
| Centrale Fies | Giuseppe Ottavianelli |
| Flavia Chiavaroli | Irene Panzani |
| Paolo Cirio | Raffaella Pellegrino |
| Paolo Colombo | Daniele Perra |
| Riccardo Conti | Marta Pettinau |
| Roberto Cremascoli | Giulia Pezzoli |
| Giulio Dalvit | Calogero Pirrera |
| Michele Dantini | Giuseppe Pizzuto |
| Alessandra de Antonellis | Federico Poletti |
| Alessandro Demma | Federica Polidoro |
| Alessio de' Navasques | Ludovico Pratesi |
| Dorothy de Rubeis | Aldo Premoli |
| Piersandra Di Matteo | Ghiath Rammo |
| Gillo Dorfles | Marianna Rossi |
| Ceren Erdem | Irene Sanesi |
| Marcello Faletta | Cristiano Seganfredo |
| Flavio Favelli | Guido Segni |
| Fabrizio Federici | Marco Senaldi |
| Angelo Ferracuti | Fabio Severino |
| Maria Cristina Ferraioli | Valentina Silvestrini |
| Hedwig Fijen | Massimiliano Simone |
| Martina Gambillara | Maria Rosa Sossai |
| Gabriele Garavaglia | Aldo Spinelli |
| Marco Enrico Giacomelli | Carlo Spinelli |
| Eugenio Giannetta | Giuseppe Stampone |
| Diana Gianquinto | Lorenzo Taiuti |
| Elisa Giardina Papa | Valentina Tanni |
| Emilia Giorgi | Arianna Testino |
| Claudia Giraud | Antonello Tolve |
| Ferruccio Giromini | Massimiliano Tonelli |
| David Horvitz | Clara Tosi Pamphili |
| Eleonora A. M. Ignazzi | Amalia Ulman |
| Mattia Andres Lombardo | Giulio Verago |
| Gretta Louw | Giulia Zappa |
| Angela Madesani | |

ART FORUM WÜRTH CAPENA

Nagi odorano tulipani

L'ARTE IRREGOLARE NELLA COLLEZIONE WÜRTH

Fino al 21.01.2017 · Lunedì - Sabato 10-17
Domenica e festivi chiuso · Ingresso gratuito

Viale della Buona Fortuna, 2 00060 Capena (RM)

Tel. +39 06.90103800 · Fax. +39 06.90103400

art.forum@wuerth.it www.artforumwuerth.it

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

WÜRTH

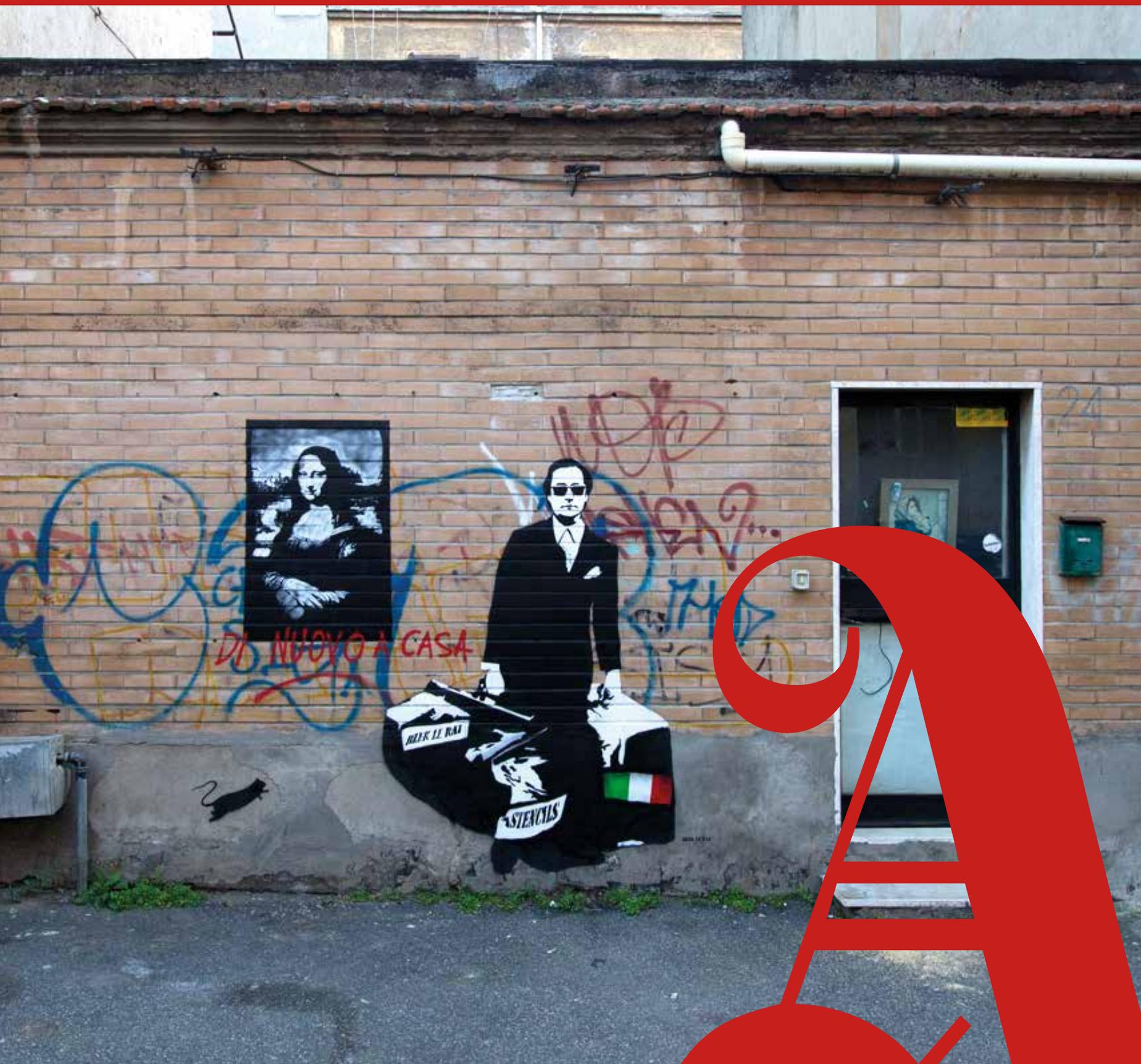




Per valutazioni gratuite e confidenziali in vista
della nostra prossima asta vi invitiamo a contattare:
modernocontemporaneo@finarte.it

Dipartimento di Arte Moderna e Contemporanea
Via Brera 8, 20121 Milano
T. +39 02 36569105
www.finarte.it

Nanda Vigo
Cronotopo, 1965
Alluminio e vetri smerigliati
60 x 60 x 20 cm



32 GILLO DORFLES: L'UOMO DEL SECOLO LUNGO

38 ISTANBUL. IL FUTURO DOPO GEZI PARK

44 CITTÀ CRITICHE: ROMA. IL RACCONTO DI CALVESI & PRATESI

48 BOLOGNA. INCHIESTA SUGLI STRAPPI DI MURALES

56 FOTOGRAFI D'ARTE: PAOLO MUSSAT SARTOR

GILLO DORFLES: L'UOMO DEL SECOLO LUNGO

È uno dei pilastri della cultura italiana e della critica militante. Mentre il Macro celebra l'inossidabile Gillo Dorfles con una grande esposizione che ripercorre anche la sua carriera di artista, noi siamo andati a trovarlo nella sua casa milanese. Per una intervista in penombra.

di DANIELE PERRA

Gillo Dorfles è un uomo del secolo scorso. Minuto, dalla gentilezza d'altri tempi, pacato, ma deciso, attento, lucido. Ha compiuto 105 anni nel 2015 e ha aspettato con trepidazione la mostra romana che celebra la sua carriera artistica, confidando di essere preoccupato per le reazioni del pubblico [si veda il box con la recensione]. Il "testamento" della sua lunga attività di critico è invece stato raccolto in una recente pubblicazione di oltre 800 pagine in cui Luigi Sansone, con pazienza e appassionato spirito archivistico, ha ripercorso un secolo di suoi scritti [due dei quali sono pubblicati nelle pagine seguenti].

GILLO, ANZI ANGELO

Dorfles mi accoglie nella sua casa milanese, svuotata di tutte le sue opere, ceramiche comprese, partite alla volta di Roma. Il suo studio, dove lavora, è un ammasso ordinato di ritagli di giornali, pubblicazioni. "Avrei mille domande da farle", gli dico guardandolo con ammirazione. "Ne faccia cento", mi risponde con ironia pungente. Seppur cosciente del fatto che non ami molto parlare del suo passato, comincio la mia conversazione riportandolo alla sua giovinezza, ai suoi sogni e alle sue aspettative da ragazzino, rievocando il suo vero nome, Angelo. "Non son mai stato Angelo Dorfles", mi risponde con convinzione. "Mi hanno subito chiamato col nomignolo perché non volevo rispondere a questo nome pomposo... Angelo Dorfles non esiste. Le mie aspettative da ragazzino erano confuse perché non avevo nessuna idea precisa. Non ero di quelli che dicevano 'io voglio fare l'ingegnere o l'architetto.' Ho preso una laurea in medicina perché ho

pensato che fosse una cosa seria, ma non ho mai esercitato. La medicina è cambiata mano dal basso al meglio, ma non è mai arrivata all'altezza dell'arte. Non c'è confronto possibile!"

L'ORIGINALITÀ INNANZITUTTO

Gli chiedo se vi siano stati incontri con artisti e pensatori che hanno cambiato la sua vita, che l'hanno arricchito, influenzato, cose che lo hanno impressionato, libri che ancora oggi ha piacere di sfogliare, rileggere... "Nessun incontro ha cambiato la mia vita, perché ho sempre cercato di essere me stesso e non di rifarmi a dei modelli. Ho incontrato persone interessanti ma non ho mai pensato di prenderli a modello. Sono centinaia le cose che mi hanno impressionato e che sono rimaste nel mio patrimonio di immagini. Non posso fare un nome e neanche cento. Non leggo mai due volte le stesse cose. Mi annoierebbe troppo. Sin dall'adolescenza ci sono state delle personalità italiane ed estere che mi hanno influenzato. Sono i grandi nomi che tutti conoscono. Inutile che io dica Goethe o Benedetto Croce. Ho sempre avuto interesse per la pittura, per la musica, per la filosofia. E continuo ad averlo".

Si dice che gli artisti italiani delle ultime generazioni siano poco considerati all'estero, ma lui la pensa diversamente. "Non mi pare che i nostri artisti non siano riconosciuti e presi in considerazione all'estero. Fontana, Bonalumi, Castellani, Capogrossi sono tutti ben noti all'estero. Naturalmente ci sono stati periodi positivi e periodi negativi. Quando c'è stato il Futurismo, per molto tempo nessuno se n'è accorto. Oggi, anche all'estero, è considerato un movimento tra i più importanti".

L'ARTE, OGGI

Su ciò che lo disturba del presente, del sistema dell'arte, della cultura visiva contemporanea, ha le idee molto chiare. "Mi disturbano tre quarti delle cose che ci sono oggi. Speriamo che domani diminuisca questa percentuale. Le gallerie d'arte stanno scomparendo. Le più importanti non ci sono più. Il meccanismo è cambiato negli ultimi anni. Ci sono meno gallerie e più collezionisti... I curatori d'arte fan quel che possono. Ce ne sono pochi che valgono qualcosa".

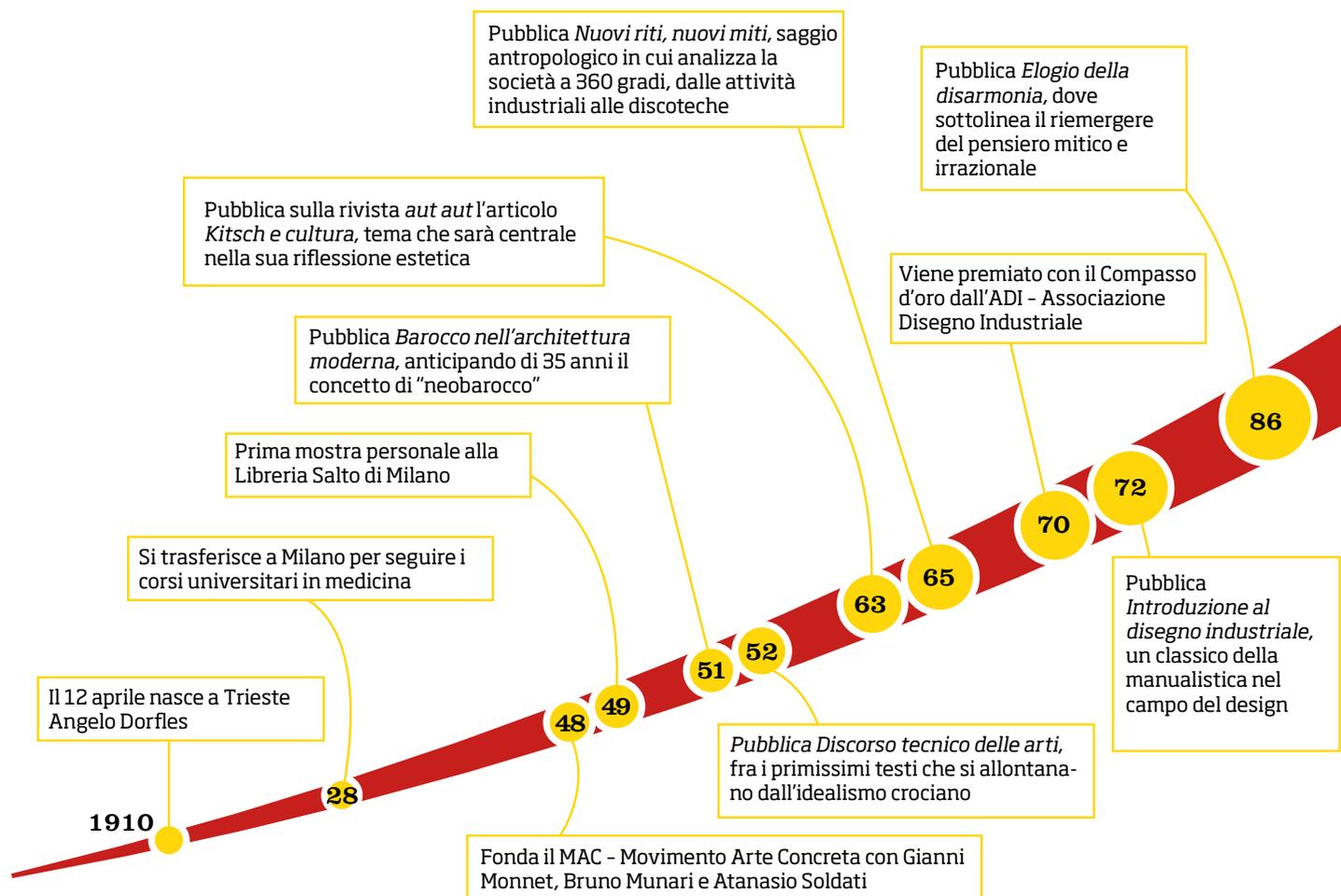
Gli chiedo di come abbia vissuto il suo doppio ruolo di critico e artista. "Nel modo migliore che potessi", mi risponde. E continua: "Ho sempre esercitato l'attività critica e quella creativa. Non ho fatto mai differenza. Anche se sono stato incolpato di non poter fare le due cose contemporaneamente. Molti mi han detto che se facevo il creatore non potevo fare il critico. Forse avevano ragione, ma io me ne sono infischiato". Teme la critica, "salvo quando è favorevole".

L'ARTE, DOMANI

Gillo Dorfles ha sempre anticipato i tempi, ma quando gli chiedo che scenari ci aspettano nel futuro mi risponde con un laconico "non ho facoltà profetiche". Gli chiedo di raccontarmi una sua giornata ideale, ma "nessuna giornata è uguale alla precedente. Sono tutte fuorché ideali".

Mi saluta scusandosi per non avere niente da offrirmi, se non dei cioccolatini. Lo ringrazio e gli ricordo che il 12 aprile ha compiuto 105 anni... "Eh, purtroppo sì". Gli chiedo allora cosa ci riserva per il futuro. "Ho diritto di non riservare più niente e per nessuno" ♦





ARTISTI ALLO STUDIO. MASSIMO CAMPIGLI

di GILLO DOLFRES

A chi voglia offrire d'un artista e di un'arte una giusta interpretazione, è giocoforza adattarsi di volta in volta a particolari forme di linguaggio e di espressione. Il critico accorto dovrà quindi fingersi psicologo o vate, filosofo o scienziato onde conformare i suoi modi ed il suo stile a quei particolari modi a quel determinato stile che gli si presenti. Non spiaccia perciò al lettore se, nel riferire pochi cenni sulla ultima attività e sulla figura di Massimo Campigli, mi verrà fatto d'adottare spesso un linguaggio alquanto eterodosso dall'abituale gergo critico, traendo spunto da quella che è la prima realtà d'un individuo e, a maggior ragione, di un artista, ossia dalla sua realtà umana, e diciamo pure, magica. Campigli in vero è uno di quegli artisti in cui il fatto pittorico-creativo è sì intimamente legato al fatto costituzionale (nell'accezione più lata di questo termine) che non è possibile, a chi ne voglia indagare il reale carattere, prescindere da tale legame.

Sbagliano pertanto quei critici che scorgono nelle sue opere alcunché d'artefatto, di arbitrario: imitazione di antiche forme, di civiltà sepolte, etrusche, fenicie, assire; una siffatta interpretazione della sua arte, non rivela che una chiave dell'enigma. Campigli senti la necessità di rifarsi a quelle epoche arcaiche, ed in tale ricerca trovò la "bahnung" alla sua involuzione. Questo introvertito attraverso la pittura scoprì una via di comunione col mondo. Né ci preme di indagare se la pittura di Campigli sia "moderna", sia attuale; certamente è giusta per l'artista: è l'unica che può uscire dai suoi pennelli; ed è in cotesta ricerca di moduli e di primordiali embrioni formali che s'accanisce la sua ricerca. L'archetipo a cui si riconduce tutto il suo ciclo creativo, e che ricorre dalle opere più antiche

Questo introvertito attraverso la pittura scoprì una via di comunione col mondo

alle recentissime, è una forma femminile; forma in parte avvolta nelle paludi dell'inconscio, in parte estrinseca, attraverso la pittura, in una perseverazione rappresentativa, allucinante che fa delle sue immagini figurative delle vere immagini coatte. Non esistono, o ben di rado, nella sua iconografia simboli maschili, ma solo simboli femminili: coppe, scale, colane, nicchie, busti e poi donne; donne a chitarra, a clessidra, a foglia di "diabolo". Quest'artista dominato dalla luna è alla ricerca del sole. La Luna, Giove, Saturno, sono senza dubbio i suoi pianeti: la Luna gli occhi protrusi, azzurri liquescenti, il colore sfocato e spento, Saturno gli dà la predilezione per le terre, il suo aspetto cupo, il suo mutacismo, il suo autismo, Giove il suo non confessato misticismo, il suo amore per le letture arcane.

La "lunarità" di Campigli ha trovato una figura complementare in un essere femminile ma solare: *Giuditta*. La alta e maestosa figura di Giuditta Campigli ci riconduce ai miti egizi e al suo amore per le letture arcane. Ora, l'artista da pochi giorni è reduce da Amsterdam dove è stato invitato ad esporre subito dopo Picasso, Matisse e Braque, al Museo Reale; la sua mostra ha avuto in Olanda un successo immenso: Campigli infatti è uno dei pochi italiani che goda tuttora all'estero d'un notevole prestigio ed è anche uno dei pochi in Italia, la cui arte - pur così facilmente criticabile ed attaccabile - si sia mantenuta costantemente personale ed inconfondibile, costruita come è sopra un'essenzialità di ricerca che non indulge mai al gusto, alla moda, alle mutevoli foghe del pubblico. Coloro che gli rimproverano di ripetersi fino all'esasperazione non hanno afferrato la realtà del suo stile: la sua arte attraversa delle tappe ben definite che consistono nella scoperta di un particolare schema, sorto dal limbo dell'Inconscio, divenuto

Esce la monumentale antologia *Gli artisti che ho incontrato*, che raccoglie oltre mezzo secolo di testi e recensioni di critica d'arte - due dei quali sono pubblicati in queste pagine.

2015

2010

97

Pubblica *Fatti e fattoidi*, analizzando il predominio del verosimile nella società contemporanea

Esce il *Catalogue Raisonné* del suo lavoro artistico per le cure di Luigi Sansone

DORFLES IN UNA TAZZINA. PER ILLY



Dopo le tazzine di Yoko Ono, incrinata e riparata usando l'oro come collante, come vuole l'antica arte giapponese del Kintsugi, la illy Art Collection si arricchisce di una nuova serie d'autore, stavolta firmata da Gillo Dorfles. L'occasione è la grande antologica che il Macro di Roma gli sta dedicando, di cui illy è sponsor. *“Con Gillo Dorfles sentiamo di aver molto in comune: le stesse origini cittadine, l'amore per l'arte e il design, un certo modo di guardare verso il futuro con occhio oggettivo ma nello stesso tempo sognatore”*, spiega Andrea Illy, presidente e amministratore delegato dell'azienda. *“È stato dunque con grande gioia che abbiamo deciso di partecipare alla mostra e non potevamo perdere quest'occasione per chiedergli di firmare, da autore, una illy Art Collection, la collezione di tazzine che annovera da oltre vent'anni i più grandi esponenti dell'arte contemporanea”*. Nelle nuove tazzine, segni archetipici si ripetono, riprendendo dei motivi per tessuti che Dorfles aveva realizzato su carta tra il 1937 e il 1940, con la tecnica della tempera grassa all'uovo.

MARTA PETTINAU

www.illy.com

to simbolo, modulo, engramma. Il giorno che codesto cifrario segreto è purificato e tradotto in apparenza plastica e cromatica, la sua pittura se ne impadronisce e per un certo periodo di tempo lo “sfrutta” fin che non l'ha condotto ad una naturale esaurizione: allora crolla l'antico modello e vien sostituito da un altro nuovo eppur intessuto e imparentato al precedente.

Incantesimi e magie parlano da queste sequenze creative: son amuleti e feticci che si rincorrono e lo spezzarsi di tale catena di sortilegi sarebbe lo spezzarsi della vita stessa dell'artista.

Prima della sua partenza per l'Olanda, andai a salutare Campigli nel suo studio milanese. Sul cavalletto un quadro incominciato di vaste dimensioni, dietro a lui il fedele specchio che gli permette di correggere, coll'osservazione dell'immagine speculare, i difetti del dipinto man mano che vien sviluppandolo, accanto a lui la sua caratteristica tavolozza a tavolino: sorta di rozzo vassoio di legno che già contiene in embrione la materia cromatica da cui trarrà

vita il dipinto. Studiare la tavolozza di C. è fondamentale per rendersi conto di come è armonizzato il quadro nascente: terra di Siena, terra di Pozzuoli, ocre gialla, terra verde e verde antica, e raramente qualche po' di cobalto e di smeraldo; questi i “bassi numerati” sui quali egli costruisce la sua opera.

Ho veduto alcuni degli ultimi lavori appoggiati alle pareti: ancora le consuete figure femminili: donne giocoliere, donne con ombrelli, con coppe, donne e specchi, donne e uccelli. Campigli (lo riconosce lui stesso) dipinge la donna che avrebbe voluto essere, la donna che, narcisisticamente, potrebbe amare.

Privato dal normale istaurarsi del complesso edipico per particolari circostanze della sua vita infantile, egli è stato fortemente influenzato dai dogmi e dalle larve freudiane. Ma oggi Campigli, se non fu Edipo, è Laio; e Nicoletto è, delle

sue creazioni, una delle più riuscite. Questo bambino precoce e impetuoso, che ha del folletto e dell'idolo, che ha ereditato il lampo azzurro degli occhi paterni, è riuscito a ricondurre sul volto ieratico di Giuditta e su quello cupo e severo di Massimo, un sorriso umano e non soltanto metafisico.

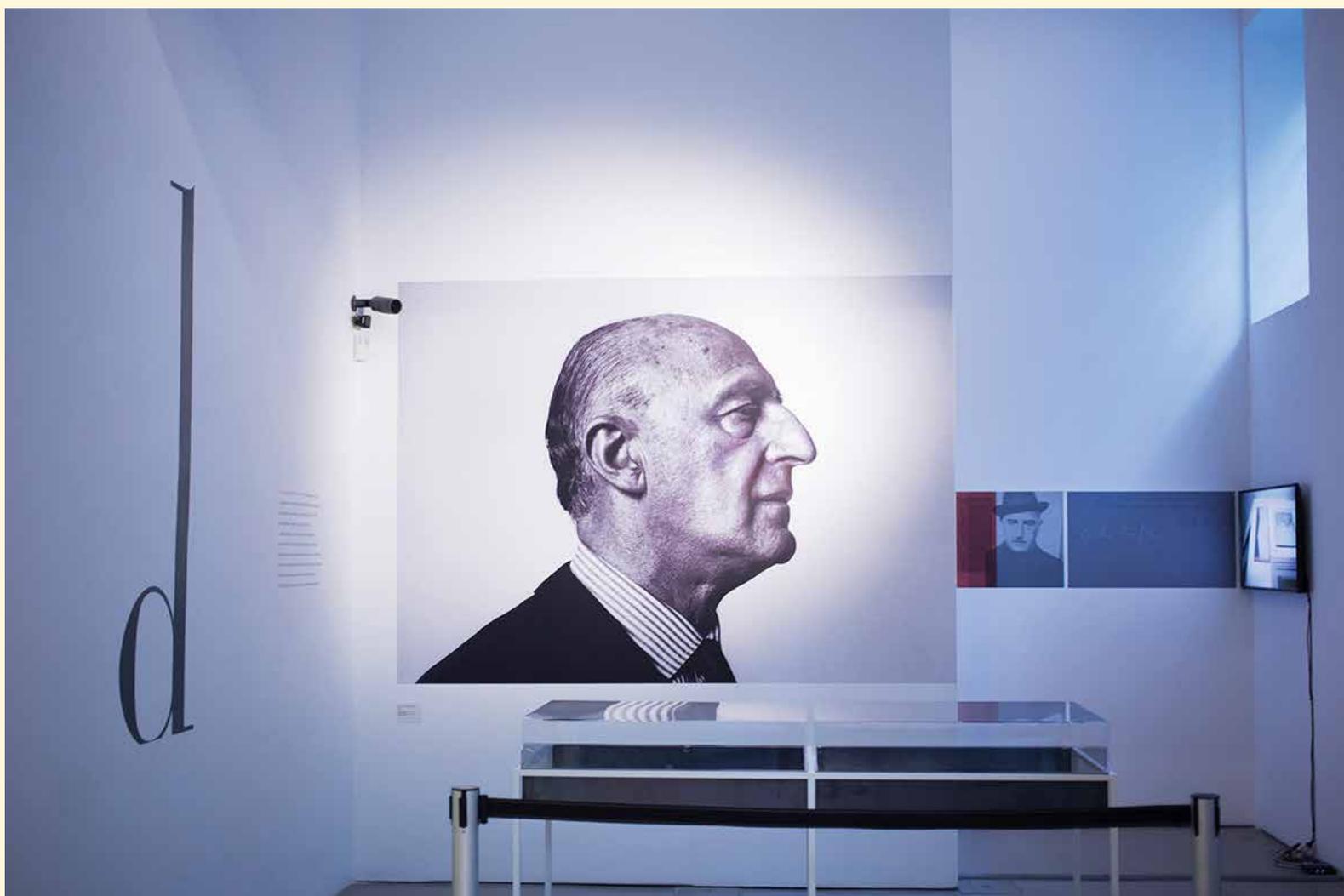
Ricordo una giornata dell'inverno scorso, quando coi Campigli e Nicoletto andammo al Circo Equestre

Le figure donnesche che Campigli va dipingendo hanno avuto dalle labbra di Nicoletto il loro nome di battesimo: il bambino le chiama “le tate”. Le tate non sono bambole e non son donne; non son

simboli e neppure decorazioni; sono creature che hanno la fisicità dell'affresco e la mobilità delle immagini oniriche: coi loro bracciali, coi loro collari, i loro rituali; quasi vestali d'un culto nuovo, sacerdotesse occulte d'una strana religione intessuta di psicanalisi e di astralità.

Ricordo una giornata dell'inverno scorso, quando coi Campigli e Nicoletto andammo al Circo Equestre ad ammirare le prodezze del prof. Palione. (Quel simpatico amico dei suoi genitori, ch'ama celarsi sotto le vesti di un fantasioso professore e che il bimbo chiama “il balio” perché lo fa spesso divertire coi suoi scherzi, s'esibi, quel giorno, in un improvvisato numero equestre.) Nicoletto, imbronciato e muto seguiva le evoluzioni delle ballerine, i lazzi dei pagliacci, la ridda delle fiere ammaestrate con altezzosa indifferenza, e il piccolo gruppo familiare dei Campigli - in mezzo all'anonima folla domenicale - si ricomponeva, come guidato da un segreto cifrario, nella cristallina realtà che talora raggiungono le figure, tra di loro incatenate ed avvinte, dei suoi dipinti.

(tratto da *“Il Mondo Europeo”*, 1° maggio 1947 - ora in Gillo Dorfles, *“Gli artisti che ho incontrato”*, Skira, Milano 2015, pp. 34-37)



MARINA ABRAMOVIĆ E IL PUBBLICO DELLE PERFORMANCE

di GILLO DOLFRES

Quando negli anni Settanta ebbi per la prima volta l'occasione, anzi la felice occasione, di incontrare Marina Abramović nel gruppo studentesco di Belgrado, non avrei certo immaginato che la graziosa e vivace studentessa sarebbe diventata una delle più importanti, forse la più importante, rappresentante della Body Art in Europa. Il suo carattere eccezionalmente forte, e allo stesso tempo pieno di risvolti sentimentali, ha fatto sì che la giovane artista abbia potuto seguire con un'intensità ineguagliata le varie fasi del suo lavoro che l'ha portata, soprattutto per quello che riguarda il nostro paese, a parecchi interventi – a cominciare da quello del 1973 a Roma, *Rhythm 10* – tutti seguiti con straordinario interesse e con notevole profitto per il pubblico. In effetti, in quelle che potremmo definire le tappe del suo percorso, mi sembra estremamente importante di-

stinguere tra quelle che possono essere indicate come masochistiche e quelle, invece, in cui c'è un deciso risvolto esibizionistico; con il termine "masochistico" però non bisogna confondere quei tentativi, che hanno in gioco anche l'elemento sadico, simili a quelli della ben nota Orlan, che distrusse il suo volto a forza di operazioni, o a quelli di Gina Pane, che si infilava aghi nelle vene. Nel caso di Marina, invece, l'elemento masochistico è tutt'uno con quello che è l'invenzione e lo si è visto, ad esempio, in una delle prime manifestazioni milanesi (*Rhythm 4*, 1974), dove l'attrice si faceva esplodere un forte getto di vapore in piena faccia con l'effetto di restare spes-

so quasi senza parola; anche in questo caso la sensazione sgradevole sostenuta dall'artista era senz'altro accettabile e non presentava dei discorsi masochistici veri e propri.

Lo stesso si può dire dell'altra spettacolare manifestazione italiana, quella realizzata a Napoli nel 1975, *Rhythm 0*, che è stata certamente una di quelle più viste da un pubblico molto preparato. A Napoli Marina "metteva a disposizione" del pubblico il suo corpo, circondato da diversi oggetti di vari calibri, tra cui anche (per esempio) lamette di rasoio e una pistola carica. A questo punto il pubblico, dopo una prima esitazione, si scagliò addosso alla giovane per manipolare il suo corpo con

questi oggetti, creando naturalmente delle lievi dolenze o anche qualche punto sanguinante, per via delle lamette, tutto questo di fronte a un pubblico infervorato, con un'evidente componente sadica. Non bisogna credere però che anche in questo caso la giovane avesse veramente voluto inferire contro il proprio corpo; l'interesse da parte sua era di vedere fino a che punto il pubblico partecipasse e fosse consapevole della sua partecipazione, perché il binomio Marina-pubblico è stato fin dagli inizi fondamentale per la giusta realizzazione di ogni spettacolo. Questo fatto l'abbiamo visto in un'altra importantissima manifestazione, quella con il giovane tedesco Ulay, compagno in quel periodo di Marina, con un'esibizione a due che era in un certo senso del tutto innovatrice: *Imponderabilia* nel 1977. Mi è capitato di essere presente a Bologna e ho potuto constatare come il

Un'opera
esemplare, nella quale
il corpo riesce a essere
quasi sempre trasformato
in una vera e propria
opera d'arte

LA VITA È UNA RICERCA CONTINUA

Più di cento opere percorrono al MACRO di Roma – in una mostra curata da Achille Bonito Oliva e allestita da Fulvio Caldarelli – la vita di Gillo Dorfles, uno dei più grandi storici della cultura italiana, attento osservatore e scopritore del gusto, di nuove tendenze e inedite correnti.

UNA VITA INTENSA

La sua formazione avviene tra le mura dei salotti letterari, l'equivalente (se così si può dire) degli attuali social network. Prima a Trieste – nella cerchia di Elsa Dobra e di Villa Veneziani, insieme a Italo Svevo, Eugenio Montale e Leo Ferrero – poi tra i circoli viennesi, milanesi e romani – come il Caffè Rosati di piazza del Popolo o a Torino da Felicia Casorati – Dorfles forgia la sua immagine di letterato che impara vivendo, cittadino del mondo, non certo soffocato dai libri nella sua torre d'avorio.

Lo dimostrano i numerosi documenti, i vivaci carteggi e le tante fotografie presenti nel percorso espositivo, pensato per essere totalizzante in virtù di un personaggio così eclettico: medico psichiatra, artista e critico, ma anche poeta e musicista dilettante, i cui interessi spaziano dalla filosofia all'architettura, dalla moda alla sociologia del gusto fino al design.

DORFLES CRITICO...

Tuttavia il merito di Dorfles si comprende appieno se si considera il clima culturale del secondo dopoguerra, dominato dalla filosofia idealistica crociana e da una pratica artistica fortemente schierata. È del 1952 il suo primo libro, *Discorso tecnico delle arti*, che contraddice il pensiero prevalente. La sua tesi lo porta a considerare anche i linguaggi minori o abbandonati, riscoprendo movimenti inattuali e recuperando un vocabolario del passato.

Per capire il suo fare critico e artistico è necessario cogliere quella che potremmo definire l'estetica del frammento o meglio del policentrismo. Perduto l'ottimismo delle avanguardie storiche e la fiducia nel ruolo dell'artista, Dorfles critico adotta istintivamente l'unica via costruttiva: un'identità nomade e transitoria, interessata a percorsi e provenienze differenti, senza ideologie né celebrazioni. La sua è un'estetica trasversale, fatta di sguardi laterali, che raggiunge anche la cosiddetta cultura bassa, popolare e massificata. Rimasticare il passato escludendo le gerarchie e mantenere un occhio sempre vigile sul presente sembra essere il suo dettame.

... E ARTISTA

Dorfles artista, senza scegliere tra il figurativo o l'astratto, punta tutto sulle ragioni interne al mezzo stesso: il colore e la forma, in movimento incessante. La sua pittura non ha significati forti ed eroici, ma è frutto di una mentalità sgombra da qualsiasi superstizione o ideologia. Piacevole, leggera, ironica, è un'arte "neutra" dove astratto e figurativo, avanguardia e tradizione si pareggiano e dove non esistono punti di vista privilegiati. Un'opera in cui il significato è necessariamente plurale e positivamente instabile, aperta in prospettiva a nuove possibili interazioni.

Si intitola proprio *Verlust der Mite (Perdita del centro)* l'opera del 1999 in omaggio a Hans Sedlmayr. In quest'ottica di anticonformismo si inserisce la nascita del MAC – Movimento per l'Arte Concreta, ben documentata dalla mostra romana.

UN MODELLO DA CUI IMPARARE

In un'epoca dominata da sensi unici e ideologie,

Dorfles trasforma l'incertezza in un valore. Il grande critico ha vissuto controcorrente: il suo merito è stato quello di aver contribuito a far trionfare l'alternativa. Un militante sorridente e ottimista.

Alcune sue idee geniali risultano quanto mai contemporanee, come lo studio in cui analizza il formarsi del gusto di un'epoca e l'influenza del suo mutare nella società, che ricorda quanto sia determinante il parere della community nei social odierni.

Cosa possiamo imparare oggi da questo maestro ultracentenario?

Certamente a vivere con un orizzonte ampio di riferimenti culturali, a mantenere costante la curiosità verso il nuovo e a non perdere mai di vista il desiderio di andare oltre.

"Indubbiamente continuo a essere molto curioso di qualsiasi evento", dice lui stesso. "Ho sempre avuto una tendenza istintiva, ma anche ossessiva, a essere up to date, aggiornato, al corrente (ma il termine inglese è più efficace)". Aggiorniamoci dunque: lo dice Gillo Dorfles.

ELEONORA MILNER

fino al 30 marzo

Gillo Dorfles – Essere nel Tempo

a cura di Achille Bonito Oliva

allestimento di Fulvio Caldarelli

catalogo Skira

MACRO

Via Nizza 138

Roma

06 671070400

macro@comune.roma.it

www.museomacro.org

pubblico, messo di fronte ai due giovani senza vestiti, avvertiva un'incredibile volontà di avvicinare quei corpi, per cui, dopo un po' di esitazioni, l'uditorio si muoveva verso la coppia e si infilava tra i due corpi protesi. In questo modo naturalmente si poteva assistere a una forma di esibizionismo, ma in realtà si trattava piuttosto di un coinvolgimento, non si sa bene se adescatore o sadico, da parte degli artisti.

Altre volte è accaduto che Marina sfruttasse questa sua capacità di "accettazione del male", o se vogliamo dire dello sgradevole, con una manifestazione che – a mio avviso – è una di quelle più controverse; si trattava di quell'episodio in cui l'artista ripulisce minuziosamente un gruppo di ossa nude sparse in terra (*Balkan Baroque*, 1997). Naturalmente l'ambiente, l'osservazione di questi residui animali, l'azione di una donna che si sporca le mani, che le avviliisce per il trattamento di

questi relitti è qualcosa di molto difficile da accettare.

In questa azione, premiata alla Biennale di Venezia con il Leone d'Oro, Marina dimostra l'impassibilità e la non suscettibilità dell'artista, e anche la capacità di stupire e di stor-dire quasi sempre il suo pubblico.

La Body Art, di cui Marina è una delle principali autrici, ha percorso un lungo cammino attraverso i vari territori artistici sia europei sia americani e ha ormai una coerenza che nessuno potrebbe negarle.

Nel caso di Marina, unica nella sua totale dedizione alla propria arte, si assiste a delle manifestazioni di Body Art che rivaleggiano, e anzi quasi sempre superano, quelle di alcuni artisti che si sono

cimentati con gli stessi esempi. Il vero vettore del nostro essere umano è indubbiamente il nostro corpo e quando questo vettore si trasforma in opera artistica riesce a ottenere quelle occasioni teatrali, e nello stesso tempo estetiche, che nessun altro mezzo riesce a ottenere.

Marina, infatti, si avvale del suo fisico eccezionale non tanto come adescatore, e neppure come creatore di incubi e di crudeltà, ma lo fa sempre inserendo

il suo lavoro in un ambito operativo particolare, che può essere la presenza del grande pubblico, oppure la presenza di un pubblico scelto e misurato. In altre parole, credo che in Marina, unica nella totale dedizione alla sua

arte, abbiamo il caso di un'opera esemplare, nella quale il corpo riesce a essere quasi sempre trasformato in una vera e propria opera d'arte a sé stante. Il fatto che, proprio verso la fine del secolo scorso, si riaccendano alcuni profondi impulsi verso un recupero della corporeità nel settore delle arti visuali è certamente un fatto positivo. Specie quando questo recupero, come nell'arte di Marina, non è inficiato eccessivamente da deviazioni morbose che ne accrescano l'efficacia.

Le moltissime testimonianze di Marina sono una prova estremamente positiva dell'interesse per un'attività che si vale del suo corpo come *medium* privilegiato d'espressione artistica.

(tratto da *"Marina Abramovic. The Abramovic Method"*, 24 Ore Cultura, Milano 2012 – ora in Gillo Dorfles, *"Gli artisti che ho incontrato"*, Skira, Milano 2015, pp. 834-837)

Non avrei certo immaginato che sarebbe diventata una delle più importanti rappresentanti della Body Art



ISTANBUL IL FUTURO DOPO GEZI PARK

di MARTA PETTINAU

Da Istanbul non si fugge mai veramente: una volta che ne diventi parte, che le consenti di adottarti, che ne fai casa, anche se per un tempo limitato, non ti lascia scampo. Non importa quanto possa deluderti, spaventarti, farti arrabbiare, soffocarti; non conta quanto lontano tu sia: è impensabile non preoccupartene, non seguirne gli sviluppi, non essere partecipe dei suoi cambiamenti sociali, politici, economici e urbanistici. “Negli ultimi cinque anni ho vissuto a New York per studio e lavoro, ma mi trovavo a Istanbul nel giugno 2013, quando è iniziata la resistenza di Gezi Park. È stata una fortuna, perché ho potuto prendervi parte di persona”, racconta **Ceren Erdem**, 36 anni, istanbuliota ma originaria di Gaziantep, nel team curatoriale della mostra *Istanbul. Passione, gioia, furore* [la mostra al Maxxi di Roma che recensiamo nel box]. Esserci ed essere in prima linea nel momento in cui la città si risvegliava e prendeva coscienza, all’inizio per impedire la demoli-

zione del parco di piazza Taksim, che sarebbe dovuto essere rimpiazzato da un nuovo centro commerciale, e poi per alzare la voce contro la politica oppressiva, l’ideologia conservativa e la democrazia regressiva dell’allora primo ministro Erdoğan – presidente della Turchia dall’agosto 2014 – è stato un impegno condiviso da tutta la comunità artistica e intellettuale della metropoli sul Bosforo. **Volkan Aslan**, 33 anni, di Ankara ma con base a Istanbul, era fuori dalla Turchia quando scoppiarono le proteste, ma non ci pensò due volte ad anticipare il rientro per poter scendere in piazza assieme ai colleghi, agli amici e a migliaia di persone, “unite per la prima volta oltre qualsiasi distinzione sociale: dai musulmani anticapitalisti alla comunità LGTBQ sino agli ultras

del calcio. I repubblicani e i nazionalisti erano fianco a fianco con i curdi; si viveva una straordinaria solidarietà e comprensione reciproca”, ricorda Erdem.

GEZI PARK: UNA SVOLTA STORICA

Questo spirito di fratellanza e comunità è una delle ragioni per cui Gezi Park ha rappresentato un punto di rottura per Istanbul; ma lo è stato soprattutto “per le giovani generazioni come la mia, che sono cresciute per lo più apolitiche”, spiega la giovane curatrice. “La Turchia ha sofferto un colpo di stato militare nel 1980 [il terzo dalla fondazione della Repubblica turca, N.d.R.]: allora indagini sistematiche e torture della polizia e dei militari erano la norma, perciò molti dei nostri genitori impegnati politicamente si sono do-

vuti acquietare. Gezi Park è stato importante per noi ma anche per loro, perché hanno potuto vedere che la resistenza che avevano condotto negli Anni Settanta poteva esserci ancora”.

Il 15 giugno 2013 le forze dell’ordine hanno fatto irruzione nel parco e sgomberato i manifestanti con un ultimo, feroce atto di forza. Il parco era perso, ma la consapevolezza raggiunta, la collettività riscoperta, le energie ridestate, quelle restarono in piedi. “Dopo Gezi, gli artisti hanno iniziato a formare gruppi di solidarietà, piattaforme dove discutere problematiche sociali e politiche, ma anche questioni inerenti la pratica artistica in sé. I progetti individuali furono messi in stand-by, perché la realtà era così forte che volevamo solo esserne parte, stare fuori nelle strade, lavorare assieme, invece che focalizzarci sulla nostra personale attività. La vita reale divenne più importante del chiudersi nel proprio studio a lavorare. Poi alla fine si è ripreso, ma con una nuova consapevolezza”.

Il parco era perso ma la consapevolezza era stata raggiunta



Com'è cambiata la città sul Bosforo e la sua scena dell'arte negli ultimi due anni, dopo la resistenza di Gezi Park, quando salvare una manciata di alberi significò il risveglio di un'intera nazione? Ve lo raccontiamo con la guida della curatrice Ceren Erdem. Mentre dalla Turchia continuano ad arrivare notizie ben poco rassicuranti...

UNA DEMOCRAZIA INSTABILE

Da allora la situazione è andata peggiorando: il governo spinge sempre di più verso la trasformazione del Paese in un neo-impero ottomano; l'urbanizzazione accelerata e dilagante continua a mettere a rischio di una crisi ecologica e sociale il territorio extraurbano; le ultime urgenze geopolitiche, come l'imponente afflusso di rifugiati dalla Siria, l'ISIS e i rapporti tesi con la Russia non hanno fatto che aggravare il momento storico. La libertà di stampa e di espressione si è assottigliata giorno dopo giorno; redazioni e canali televisivi dell'opposizione sono stati costretti a chiudere; si moltiplicano arresti e condanne e, nel mirino, ci sono soprattutto giornalisti e blogger – dal 2014 ne sono stati incriminati circa trecento – ma anche gente comune, accusati in virtù dell'articolo 299 del codice penale turco, che condanna come vilipendio al presidente qualsivoglia critica e opposizione al potere di Ankara.

"Nell'ultimo anno sono stata a Istanbul per preparare la mostra del Maxxi e ho sentito un senso di soffocamento, letteralmente", racconta Ceren Erdem a proposito della vittoria spazzante di Erdoğan e dell'AKP alle ultime elezioni, lo scorso novembre. "Nel 2015 ci sono stati due round elettorali. Il primo, a giugno, aveva portato una ventata di speranza, con il partito filo-curdo HDP che ha passato la soglia di sbarramento del 10%, facendo perdere la maggioranza assoluta al presidente. Il risultato non è piaciuto al leader del Paese e, in un modo molto controverso, si è impedito di formare un governo di coalizione e sono state indette nuove elezioni. Nel frattempo, gli uffici e i quartieri generali dell'HDP sono stati attaccati, saccheggiati e incendiati. Il 20 luglio è accaduto il massacro di Suruç,

nel sud est della Turchia, dove giovani volontari diretti a Kobane per aiutare nella ricostruzione sono rimasti vittime di un attacco terroristico; poi è seguita la bomba ad Ankara durante una manifestazione pacifica, nella quale hanno perso la vita un centinaio di persone e molte altre sono state ferite gravemente. Amici dei nostri amici sono morti in quegli attacchi. È dura... È difficile respirare, l'aria è densa, pesante. Le persone possono essere prese random in custodia dalla polizia".

Pinar Öğrenci – tra gli artisti in mostra al Maxxi – è stata arrestata e rilasciata qualche giorno dopo

L'ennesima conferma arriva un paio di settimane dopo l'intervista, il 31 dicembre 2015, quando **Pinar Öğrenci** – tra gli artisti in mostra al Maxxi – è arrestata e rilasciata qualche giorno dopo, assieme ad altri membri della comunità artistica di Istanbul che si trovavano a Sur, nel distretto cur-

do di Diyarbakır, nel sud est del Paese, tra le fila di una marcia di pace partita da Bodrum.

SPAZI D'ARTE FRA PUBBLICO E PRIVATO

In questo quadro complesso e mutevole, la scena dell'arte contemporanea di Istanbul rispecchia lo stato della sua città nell'essere entusiasta, fiera, dinamica, ma anche agitata, conflittuale, contraddittoria.

Se da un lato i fatti di Gezi hanno accresciuto l'impegno politico e civile degli artisti, dall'altro questi ultimi preferiscono essere cauti riguardo al politicizzare il loro lavoro; e quando non lo sono, o rischiano di finire sotto la scure della censura governativa, o di essere isolati da un sistema che, monopolizzato da capitali privati, per lo più concepisce l'arte contemporanea come un bene di consumo "facile da digerire" per i facoltosi quanto poco illuminati collezionisti locali, o una "scatola ben confezionata di Turkish Delight" per il pubblico non turco (per riprendere quanto scritto

GIOIA PASSIONE FURIA. LA MOSTRA AL MAXXI



Fino al 30 aprile, il Museo MAXXI di Roma [photo Musacchio Ianniello] dedica un'attenta rassegna ai grandi mutamenti di cui è protagonista una delle città più controverse e affascinanti della storia recente. Vivace e tormentata, Istanbul è diventata il simbolo del cambiamento globale.

FURIA

La mostra al Maxxi parla dei grandi mutamenti che avvengono in questi anni in Turchia e ha un bel titolo da "war movie": *Istanbul, Passion, Joy, Fury*. In effetti di social/war si tratta, poiché l'esposizione ripercorre le istanze espresse dalla Turchia di Gezi Park. L'analisi di questi mutamenti è l'elemento che illumina e incendia i contenuti della rassegna, giustamente costruita su argomenti politici – dall'insorgere di richieste democratiche al riesplodere delle rivendicazioni femminili, dalle richieste dei giovani alla nuova visibilità delle minoranze curde e armena.

In principio era la parola e la parola è "speculazione edilizia". L'immensa Città-Stato Istanbul è una storia di speculazione su vastissima scala, cinque volte maggiore rispetto a quella di Roma negli Anni Sessanta, con una crescita continua.

PASSIONE

Alcuni documentari – tra cui quelli di Mario Rizzi – mostrano le iniziative del movimento nato attorno a Gezi Park e i feroci scontri con la polizia, ma anche il problema di una migrazione che pone domande e questioni nell'opera di Cengiz Tekin, *Just Before Paradise* [nella foto a pag. 38 - courtesy the artist], dove un gruppo di migranti impauriti cerca di trovare scampo dal mare. Istanbul è la casa di tutti, dice un proverbio. Eppure oggi questa definizione è in serio dubbio.

Essendo la speculazione edilizia il centro dello scontro, gli studi di architettura rivestono un ruolo di primo piano e sono presenti con diverse proposte. "To Build or Not to Build?" è la domanda dei giovani architetti che presentano strutture metalliche simili a barricate, come *Lost Barrier* del gruppo SO?, mentre altri interventi degli studi Pattu e Architecture For All sottolineano le incongruenze della crescita urbana e di come il progetto architettonico ne esca sopraffatto.

Molti i video e le fotografie che documentano gli aspetti creativi dell'opposizione. Per esempio un artista crea un giubbotto per manifestazioni con imbottiture in piombo, testato in video con regolari pestaggi polizieschi. Si organizzano sfilate indossando magliette che riportano gli slogan del movimento, si utilizzano tutti gli strumenti comunicativi possibili per diffondere il senso comunitario e trasversale della protesta. T-shirt, Street Art, fumetti sticker e poster trasmettono i contenuti del movimento su ogni possibile livello linguistico. Un nuovo territorio di resistenza, testimoniato dall'arte contemporanea, vero e proprio tramite agli occhi del mondo.

IL POTERE DELLA COMUNICAZIONE

L'installazione *Preparation* di Nasan Tur allinea dei monitor per mostrare come si prepara un megafono da manifestazione. È un *do it yourself* che mostra tutte le necessarie operazioni per realizzare un megafono – dal taglio al collegamento elettrico all'uso. Il messaggio non è "violenza" bensì "comunicazione". La politica, la sociologia, l'impegno dell'artista nel trattare gli aspetti del quotidiano sono i materiali su cui è costruita la mostra, che veicola un punto di vista "estetico" rispetto alla situazione turca.

THE WOMAN IN RED

Al centro di questa mostra/storia c'è Gezi Park con i suoi contenuti anti-sfruttamento a favore della democrazia, sullo sfondo di un durissimo braccio di ferro con il governo e di un altrettanto inflessibile repressione. Le figure femminili dominano la scena, sempre al centro dei momenti di lotta.

Günes Terkol cuce e ricama stoffe che ritraggono le donne durante le manifestazioni, accentuando il contrasto fra i tradizionali abiti neri e i coloratissimi manifesti di protesta. Zeyno Pekünlü, nel video *Al confine di ogni possibile*, racconta Gezi Park dalla parte degli attivisti. Rimarrà nella nostra memoria l'immagine apparsa su Youtube nelle famose giornate degli scontri: una ragazza che indossa un impermeabile rosso, sotto gli idranti della polizia. Nell'iconografia cinematografica, vestire di rosso è sinonimo di scandalo & trasgressione e noi la ricorderemo come un'eroica good/bad girl che resiste con tenacia e fierezza al getto degli idranti.

LORENZO TAIUTI

fino al 30 aprile
Istanbul, Passion, Joy, Fury
a cura di Hou Hanru, Ceren Erdem, Elena Motisi e Donatella Saroli
MAXXI
Via Guido Reni 4a - Roma
06 39967350
info@fondazionemaxxi.it | www.fondazionemaxxi.it

dalla curatrice turca **Beral Madra** nel saggio *Istanbul: Frosty Spot*, pubblicato online nel dicembre 2014). E ancora, se da un lato si avverte la necessità di un museo pubblico di arte contemporanea, svincolato dagli interessi e dai gusti personali dei grandi mecenati, dall'altro si è consci che è stata la privatizzazione delle strutture culturali, avviata negli Anni Ottanta, a trasformare la scena dell'arte autoctona da periferica a internazionalmente riconosciuta. Tuttavia, negli interstizi di questo scenario, non mancano spazi di resistenza autofinanziati che, con budget ridottissimi, propongono un'alternativa ai grandi musei privati e alle gallerie commerciali, dove artisti, architetti e collettivi attivano riflessioni critiche e sperimentano idee, progetti e speranze, non solo culturali, per il futuro della Turchia. Dunque, quali sono gli spazi istituzionali per l'arte contemporanea in città? "Purtroppo non ne abbiamo molti", precisa Erdem. "In realtà esisteva un importante museo statale di pittura e scultura: era alloggiato in un edificio storico nel complesso del Palazzo di Dolmabahçe, ma poi è stato evacuato ed è rimasto chiuso per



tantissimi anni, tanto che nessuno degli artisti delle generazioni più recenti ha visto le opere della collezione, a meno che non siano state esposte in mostre o altre istituzioni. Comunque pare che a breve questo museo riaprirà in un'altra area. Dall'altro lato, ci sono alcune importanti iniziative private supportate da grandi banche o corporation, come SALT, un'istituzione culturale non profit, importante anche a livello internazionale, con un programma dinamico, aperto a diverse forme d'arte, e una serie di facilities per la ricerca. C'è Arter, che entro un paio d'anni diventerà un museo vero e proprio della Vehbi Koç Foundation, una delle principali fondazioni private turche, nonché main sponsor della Istanbul Biennial. Il Koç Contemporary Art Museum [il progetto è firmato dallo studio inglese Grimshaw Architects, N.d.R.] mostrerà la collezione della fondazione, accanto a mostre temporanee. Poi ci sono alcune gallerie private, ma in termini di spazi non commerciali non abbiamo molto: c'è 5533, un artist-run space ad Unkapanı; Mars Istanbul, project space a Beyoğlu fondato nel 2000 dall'architetto e artista Pınar Öğrenci; mi viene in

mente anche DEPO nel quartiere di Tophane, una piattaforma che propone molti progetti da varie regioni della Turchia e dai Paesi vicini e mostre sulla storia recente di Istanbul: quest'anno, ad esempio, si è approfondita la questione del genocidio armeno. Dunque sì, ci sono queste iniziative, ma abbiamo bisogno di più spazi gestiti da artisti, di realtà indipendenti, di progetti pop up".

LE FIERE E LA BIENNALE

E le due fiere d'arte, Contemporary Istanbul e la più giovane ArtInternational? "Devono migliorarsi", risponde Erdem in imbarazzo. "Il panorama delle gallerie commerciali è recente. Le prime sono spuntate una ventina d'anni fa circa; all'inizio ce n'erano solo un paio e vendevano prevalentemente pittura alla gente ricca per abbellire le loro abitazioni. Oggi il lavoro del gallerista per supportare gli artisti nelle loro carriere si sta evolvendo e le fiere d'arte devono ancora imparare

molto...". Ceren Erdem ci parla poi dei luoghi della formazione per gli artisti e i curatori: "Ci sono le accademie statali che sono molto conservatrici nel metodo di insegnamento, dove si studiano materie tradizionali come la scultura, la pittura, la fotografia e via dicendo. Poi dipende dal professore: ce ne sono alcuni di mentalità aperta, capaci di entusiasmare gli studenti, e altri che sono

invece molto rigidi e inquadri. La formazione artistica conta poi su università private, scuole d'arte e di architettura: sono piattaforme più aperte, che offrono maggiore libertà. Lo stesso vale per i curatori. Non ci sono corsi

specifici: si può studiare storia dell'arte, critica artistica o cultural studies".

Il quadro della scena dell'arte di Istanbul non può dirsi completo senza la sua biennale – l'ultima edizione, la 14esima, quella curata da Carolyn Christov-Bakargiev, si è chiusa lo scorso

novembre. Un evento che, sin dagli esordi nel 1987, ha mantenuto intatto il suo ruolo portante nell'intera economia culturale della Turchia contemporanea. "La Biennale è preziosa per noi", spiega Erdem. "È stata un'incredibile risorsa, per me e per gli artisti della mia generazione, che rispetto agli altri colleghi, ad esempio americani o europei, non siamo cresciuti vedendo opere d'arte contemporanea. Grazie alla Biennale abbiamo avuto questa incredibile opportunità di imparare. Inoltre alimenta la scena locale perché crea un traffico di artisti e curatori internazionali. Dipende poi dall'approccio del curatore di turno e dal tipo di biennale che si vuole costruire, se più improntata al territorio o meno, o del pubblico che si intende coinvolgere o a cui rivolgersi. Ormai è un palco internazionale". Una vetrina, aggiungiamo, uno spettacolo confezionato ogni due anni per il pubblico straniero. Ma la quotidianità della comunità artistica di Istanbul è ben altra, fatta di compromessi con il mercato, contraddizioni inevitabili, ottimismo nonostante tutto e battaglie giornaliere a difesa di quella libertà ritrovata, un giorno, in un parco. ♦

Non mancano spazi di resistenza autofinanziati che, con budget ridottissimi, propongono un'alternativa

■ NUOVO MUSEO	■ STUDIO / GALLERIA
■ MUSEO	■ SPAZIO NON PROFIT

MASLAK

ISTANBUL ÇEVRE YOLU

ISTANBUL ÇEVRE YOLU

GALERIST

QUANDO: 2001
 COSA: Fra le più note gallerie private di Istanbul, dal 2006 pubblica anche un magazine, *Art Unlimited*. Alla storica sede di Tepebaşı si somma lo spazio Studio, gestito insieme a Kameleon in Müellif Street; e il project space a Hasköy, che dispone di ben 500 mq di spazio espositivo.
 INFO: galerist.com.tr

SALT

QUANDO: 2011
 COSA: Dietro c'è la Garanti Bank e il suo genitore è il Platform Garanti Contemporary Art Center. Intensa l'attività espositiva, ma anche la ricerca, grazie alla biblioteca e all'archivio. Una seconda sede, SALT Galata, è a Karaköy, e una terza, SALT Ulus, ad Ankara.
 INFO: saltonline.org

NEV

QUANDO: 1984 / 1987
 COSA: Decana delle gallerie turche, ha aperto ad Ankara e poi dopo un triennio si è spostata sul Bosforo. È stata fondata da Ali Ar-tun e Haldun Dostoglu.
 INFO: galerineistanbul.com

KOÇ CONTEMPORARY

QUANDO: in progress
 COSA: Apertura prevista a settembre 2016 per questo museo privato, che almeno nei piani della fondazione non dovrebbe comportare la chiusura di Arter. Il progetto è stato affidato, tramite bando internazionale, allo studio Grimshaw, che recentemente ha firmato il Queens Museum.
 INFO: koc.com.tr

ŞİŞLİ

ISTANBUL ÇEVRE YOLU

ISTANBUL ÇEVRE YOLU

BEYOĞLU

KARAKÖY

TOPHANE

PONTE DI GALATA

DEMSA COLLECTION

QUANDO: in progress
 COSA: Demsa significa Demet Sabancı Çetindogan, e suo marito in seconda battuta. Il gruppo industriale possiede hotel, reti televisive, marchi di lusso; la coppia, invece, vanta una collezione di 2mila opere che spazia da copie antiche del Corano a Damien Hirst. E intorno ci stanno facendo un museo che ha come advisor Thomas Krens e come architetto Zaha Hadid.
 INFO: demsagroup.com

RODEO

QUANDO: 2007
 COSA: Merito di Sylvia Kouvali se questa galleria è riuscita in pochissimi anni ad avere un'eco internazionale inedito per la scena turca. Con sede londinese aperta l'anno scorso e in "scuderia" anche un Turner Prize come Duncan Campbell e un emergente di lusso come Haris Epaminonda.
 INFO: piartworks.com

DEPO

QUANDO: 2008
 COSA: Ex deposito di tabacco, è stato utilizzato per la prima volta come spazio espositivo durante la Biennale del 2005. È supportato da Anadolu Kültür e si focalizza sui rapporti fra la scena turca e quelle di Caucaso, Medio Oriente e Balcani.
 INFO: depoistanbul.net

ISTANBUL MODERN

QUANDO: 2004
 COSA: Museo, sì, ma privato. Il primo a Istanbul dedicato all'arte moderna e contemporanea. 8mila mq affacciati sul Bosforo, con la direzione di Oya Eczacıbaşı. Il tutto si deve alla fondazione intitolata all'industriale e collezionista Nejat F. Eczacıbaşı, scomparso nel 1993.
 INFO: istanbulmodern.org

ANTREPO 5

QUANDO: in progress
 COSA: Sta sorgendo un nuovo museo proprio accanto all'Istanbul Modern. È destinato a raccogliere oltre 15mila opere afferenti in gran parte al Dipartimento di Fine Arts dell'Università Mimar Sinan. All'edificio lavora lo studio EAA - Emre Arolat Architecture.
 INFO: msgsu.edu.tr

ELGIZ MUSEUM

QUANDO: 2001

COSA: Fondato dai collezionisti Sevda e Can Elgiz, prima si chiamava Proje4l ed era una non profit che puntava su giovani artisti e curatori. Ora ospita anche la collezione di famiglia. Qui nasce la questione: è questo dunque il primo museo d'arte contemporanea turco?

INFO: proje4l.org

SABANCI

QUANDO: 2002

COSA: Situato a Ermigan, culla degli insediamenti sul Bosforo, il museo è l'ex residenza estiva dell'industriale Hacı Ömer Sabancı e poi dell'erede Sakıp, collezionista di dipinti e opere calligrafiche. All'inizio del XXI secolo è diventato un museo collegato alla Sabancı University.

INFO: sakisabancimuzesi.org

PILOT

QUANDO: 2011

COSA: Ha sede in un ex nightclub popolarissimo negli Anni Settanta ed è stata fondata da Azra Tüzünoglu. Fra gli artisti rappresentati, anche il celeberrimo Halil Altındere.

INFO: pilotgaleri.com

RAMPA

QUANDO: 2010

COSA: Siamo a Besiktas e questa è una galleria, "semplicemente" una galleria. Spazio project, un main space da 900 mq, una buona programmazione con artisti turchi anche noti internazionalmente come Gülsün Karamustafa.

INFO: rampaistanbul.com

PROTOCINEMA 5533

QUANDO: 2011

COSA: Mari Spirito, che l'ha fondata, la definisce una "mission driven art organization". Ha sede anche a New York e produce mostre itineranti che vengono allestite in giro per il mondo. Spirito ha lavorato come advisor alla seconda Biennale di Mardin diretta da Paolo Colombo.

INFO: protocinema.org

ARTER

QUANDO: 2010

COSA: Emanazione della VKF - Vehbi Koç Foundation, è uno spazio per l'arte che organizza principalmente mostre. Attiva nella produzione delle opere, ha un efficiente comparto editoriale. Alla direzione artistica c'è Emre Baykal, che abbiamo visto all'opera come curatore del Padiglione turco alla Biennale di Venezia del 2013.

INFO: arter.org.tr

MARS

QUANDO: 2000 / 2010

COSA: Fondato da Pınar Ögrenci, è uno spazio che lavora al confine tra architettura e arti visive. Il trasloco nel distretto di Tophane ha permesso di ospitare nel medesimo spazio la galleria e lo studio di Ögrenci.

INFO: +90 (0)212 2454850

PI ARTWORKS

QUANDO: 1998

COSA: Fra le gallerie più storiche di Istanbul, nel 2008 ha guidato la colonizzazione artistica del distretto di Tophane e nel 2013 è stata la prima realtà turca ad aprire una sede a Londra. Chapeau alla fondatrice Yesim Turanlı.

INFO: piartworks.com

LA CITTÀ VISTA DA PAOLO COLOMBO

Paolo Colombo ha curato la sesta edizione della Biennale di Istanbul nel 1999 e dal 2008 fa parte dello staff dell'Istanbul Modern. In queste settimane è visitabile in Italia la sua mostra (da non perdere!) incentrata su Ed Ruscha, allestita alla Pinacoteca Agnelli di Torino [la recensione è a pag. 90].

Sono molti gli artisti e gli scrittori rapiti da Istanbul, da questo luogo dove è possibile perdersi come in una "foresta" e che, a detta di Melville, rappresenta per il forestiero "un perfetto labirinto, stretto, chiuso, serrato". Maurice Barrès vede nella Roma d'Oriente "una riserva d'angoscia e di piaceri", Chateaubriand vi trova la "dissipazione" e l'odore della morte, mentre Le Corbusier, volendo citare soltanto alcuni nomi illustri (anche se sarebbe un torto non ricordare almeno *Costantinopoli*, il racconto breve di Edmondo De Amicis), è colpito dal "flusso impuro" delle sue vie. Qual è stata la sua prima impressione di questa città che non smette di meravigliare il viaggiatore?

Sono venuto con un'idea, legata al cantante Antonis Dhimantidhis (conosciuto come Dalgas), a cui ho dedicato la Biennale del 1999. Ho letto tutto ciò che ho trovato in traduzione di letteratura turca, cercando il più possibile di non guardare all'aspetto "orientale/seconda Roma" della città. Nelle mie conversazioni con gli amici di Istanbul non ho trovato un grande amore per Pierre Loti, ma il desiderio che non si colga l'eccezionalità di questa città al di fuori di ogni idea preventiva.

Tutku ve Dalga / The Passion and the Wave è il titolo che ha scelto come curatore della sesta Biennale di Istanbul per evidenziare non solo l'entità fisica del mare, ingrediente dominante nella conformazione mentale e geografica di questa capitale della cultura, ma anche per puntare l'indice su "uno stato emotivo" che ha a che fare con le storie individuali, con le qualità sensoriali e con la valenza poetica dell'arte. Quale scenario ha voluto dare con questo percorso dall'alta carica emozionale?

La biennale era dedicata a Dalgas, un cantante straordinario di una forma di lamentazioni che in greco si chiamano "amanedes". Dalgas era stato "eticamente pulito" durante lo scambio di popolazioni fra Turchia e Grecia nel 1922. Cantava canzoni di amore e solitudine. Nel 1999, quando tutta l'attenzione andava verso un mondo globale, ho voluto presentare l'onda opposta della risacca: il fattore identitario e, come dice lei, la valenza poetica dell'arte.

La forza emotiva che ha segnato *Tutku ve Dalga* è stata anche un messaggio d'ottimismo all'indomani della scossa tellurica che ha colpito duramente Istanbul e tutta la zona tra Izmit e Yalova il 18 agosto 1999?

Soprattutto il desiderio di collaborare a risolvere i problemi pratici. Il terremoto è stato di 7,4 sulla scala Richter, lasciando 40mila morti e 600mila senza tetto. Con i nostri mezzi di bordo (biglietti di entrata e un'asta di beneficenza) abbiamo raccolto circa 400mila dollari per le vittime del terremoto. La mostra era stata dedicata a un cantante greco popolare del primo terzo del XX secolo. Non annunciato, all'inaugurazione venne il Patriarca di Costantinopoli, dicendo che non poteva mancare a "un ponte così grande tra le due comunità", turca e greca. Piccoli aiuti, ma che forse hanno avuto una loro utilità pratica.

Dal 2008 è art advisor e curatore dell'Istanbul Modern. Le andrebbe di illustrare, in linea di massima, gli orientamenti estetici che ha affrontato in questi sette anni e che intende affrontare nel prossimo futuro?

Mi sono occupato del programma video dell'Istanbul Modern fino a tre anni fa, curando inoltre delle mostre con artisti turchi e internazionali. In *Praise of Shadows*, per esempio, era sul rapporto tra il teatro d'ombre turco e greco con il cinema d'animazione tedesco e polacco degli Anni Venti e otto artisti contemporanei. A questa mostra sono seguite *Paradise Lost* e *Neighbors* (quest'ultima sull'arte di oggi nei 26 Paesi che componevano l'Impero Ottomano, dai Balcani al Caucaso al Medio Oriente). Il 12 gennaio ha inaugurato una mostra dal titolo *Till It's Gone*, sulla sostenibilità e l'arte. Curo spesso queste mostre con Çelenk Bafra, curatrice all'Istanbul Modern. Sono inoltre il consigliere per gli acquisti internazionali. Un'altra esperienza a cui tengo molto è la seconda Biennale di Mardin, che ho curato con Lora Sariaslan nel 2012. Mardin si trova a quaranta chilometri dal confine con la Siria.

Quali sono, secondo lei, i centri d'arte contemporanea, le gallerie e i musei più interessanti nel panorama attuale? E qual è il contributo universitario (se c'è un contributo universitario) nella costruzione del sistema artistico di Istanbul?

Non vorrei escludere luoghi di grande interesse... In ordine sparso, scusandomi per aver dimenticato nomi e luoghi! Arter, SALT, Elgiz Museum, Rampa, Galerist, Galerie Nev, Pilot, PiArtworks, e ovviamente Istanbul Modern.

Il legame crescente con Istanbul e con la cultura turca in generale l'ha portata a impegnarsi anche nella coproduzione di alcuni film - *The Edge of Heaven* (2007) e *Soul Kitchen* (2009) - di Fatih Akın. Com'è stata e quali frutti riflessivi ha prodotto questa esperienza con il mondo turco, filtrato dallo sguardo di un regista che pensa continuamente alle sue origini culturali?

Sono un grande estimatore di Fatih Akın. Credo che abbia imparato molto delle sue origini girando in Turchia; per me è stato un periodo interessantissimo dell'esperienza turca. Mi prendo la libertà di aggiungere un altro link a questa nostra conversazione. Con Michela Guberti, nel 2004 abbiamo fatto un documentario di 30 minuti, *Mehmet and Mehmet*, su due musicisti alevi a Istanbul. Il documentario è stato presentato al Festival di Locarno del 2004 e al Festival del Cinema Curdo lo stesso anno a Londra. Il documentario precede di qualche anno la mia collaborazione con Fatih Akın, ma è un lavoro a cui tengo molto.

La Turchia è oggi, per tutta una serie di questioni politiche ed economiche, sotto il mirino mediatico internazionale. Pensa che questa situazione possa nuocere all'aria cosmopolita e alla vita culturale che si respira in città?

Non credo che possa nuocere: Istanbul è da sempre una città cosmopolita. La sua posizione geografica e la grande massa critica degli abitanti fa sì che vi sia sempre un grande fluire di persone da dovunque nel mondo, e con esse pensiero, mostre, libri, musica, discussioni.

ANTONELLO TOLVE

fino al 5 giugno

Till It's Gone

a cura di Çelenk Bafra e Paolo Colombo

ISTANBUL MODERN

Meclis-i Mebusan Cad. Liman Isletmeleri

Sahası Antrepo 4 - Karaköy

Istanbul

+90 (0)212 3347300

info@istanbulmodern.org

www.istanbulmodern.org



CITTÀ CRITICHE: ROMA IL RACCONTO DI MAURIZIO CALVESI...

di LORENZO CANOVA

Sin dagli Anni Cinquanta del secolo scorso, Maurizio Calvesi è stato un rivoluzionario degli studi storico-artistici, creatore di un metodo in cui si ritrovano le influenze dei suoi tre maestri riconosciuti (Lionello Venturi, Giulio Carlo Argan, Francesco Arcangeli), ma anche quelle di Carl Gustav Jung e di Eugenio Garin, in un sistema complesso ma di grande chiarezza dove la lettura iconologica delle opere non prescinde dalla loro analisi stilistica. Sempre innovativo e anticonformista, ma costantemente su severe basi filologiche, Calvesi ha curato due edizioni della Biennale di Venezia (1984 e 1986) e ha scritto saggi basilari su artisti e capolavori che vanno da **Piero della Francesca** a **Dürer**, dalla Cappella Sistina a **Caravaggio**, dal Sacro Bosco di Bomarzo a **Piranesi**, fino a **Boccioni** e al Futurismo, a **de Chirico** e a **Duchamp**, solo per sintetizzare alcune linee di una sterminata mole di lavoro. Su Duchamp e Boccioni, Calvesi sta per pubblicare tra l'altro la seconda edizione ampliata di due suoi volumi fondamentali: *Duchamp invisibile* (Maretti editore) e il catalogo generale di Boccioni, con Alberto Dambruoso (Allemandi).

CALVESI IL FUTURISTA

Questa conversazione, dedicata all'arte a Roma tra Anni Cinquanta e Sessanta, parte dunque proprio dal Futurismo, che per Calvesi si intreccia a Roma e al suo lavoro di storico dell'arte. Nato a Roma nel 1927, Calvesi, come un segno del destino, ha infatti incrociato il Futurismo sin dalla prima infanzia nella sua casa romana di via Oslavia 39b.

Un palazzo dove, al piano superiore, abitava il grande artista futurista **Giacomo Balla**: *"Ho incontrato sin da bambino la grande arte e il Futurismo"*, ricorda Maurizio Calvesi, *"di cui sono stato uno dei primissimi riscopritori dopo la condanna subita dal movimento nel dopoguerra, bollato come fascista e quasi innominabile. Abitavo a via Oslavia, nello stesso palazzo dove abitavano Giacomo Balla e la sua famiglia e il ritratto che mi fece sua figlia Elica Balla venne ultimato dal grande artista"*.

Il viaggio parte Oltretevere dunque, in una zona signorile e postunitaria, quasi torinese nel suo

assetto urbanistico, come di nascita torinese era del resto lo stesso Balla, e continua a poca distanza, al civico 11 di piazza Adriana dove abitava **Filippo Tommaso Marinetti**, a cui Calvesi, grazie alle sollecitazioni di Balla, ancora 14enne, nel 1941 presentò le proprie prove giovanili di poesia ricevendo un'inattesa, indimenticabile e generosa accoglienza.

"Marinetti era un uomo straordinario, accolse noi ragazzi, ingenui e alle prime armi, come se stesse accogliendo Apollinaire o Breton e giudicò le nostre entusiastiche ma acerbe prove poetiche con una grande attenzione e con un'apertura che ricordo ancora con emozione. Ci trattava da pari a pari, con quella volontà di sostegno ai giovani che ha segnato tutta la sua vita e la sua visione dell'arte. Fu così che con Sergio Piccioni aderimmo al gruppo 'Aeropoeti Sant'Elia' e divenimmo futuristi".

La grande avanguardia romana (e non solo) nel suo collegamento col Futurismo sarà allora al centro dei suoi interessi di storico

dell'arte e di critico militante, a partire dal suo amore per Umberto Boccioni, di cui a Roma, al Palazzo delle Esposizioni a via Nazionale, nel 1953 Calvesi ha curato una grande mostra su invito di Argan: *"Boccioni è un artista a cui sono molto legato, per la sua grandezza di innovatore, per la sua statura di uomo geniale e di creatore instancabile, per la sua fusione di chiarezza teorica, per la sua visione culturale e per la sua capacità di costruire nuovi mondi e nuove forme d'arte attraverso una sperimentazione del tutto personale. Il suo lavoro sui nuovi materiali, come credo di aver dimostrato nei miei testi e nelle mostre che ho curato, ha aperto una strada fondamentale per le avanguardie, che ha fecondato molte esperienze successive e ancora vitali: dal Dadaismo a Prampolini, a Burri, a Rauschenberg e alla Pop americana, fino alla Scuola di Piazza del Popolo, all'arte ambientale e all'Arte Povera"*.

LA SCOPERTA DI BURRI

Alberto Burri è stato del resto un altro degli artisti più apprezzati e seguiti da Calvesi, sin dal 1956, anno in cui il critico indirizzò una lettera all'artista annunciandogli il suo grande testo monografico,

Il lavoro di Boccioni sui nuovi materiali ha aperto una strada fondamentale per le avanguardie

Seguitemi con attenzione. Abbiamo deciso di far raccontare alcune città italiane da critici d'arte che ne hanno segnato la storia. Ogni volta con due interviste: un mid-career in dialogo con un "grande vecchio", mentre un giovane si confronta con un secondo mid-career. Tutto chiaro?

Storico dell'arte e poeta, esploratore di simboli, scopritore di enigmi, futurista e indagatore della tradizione classica, teorico della seduzione e maestro rigoroso di studi. Incontrare Maurizio Calvesi nella sua casa-labirinto rappresenta sempre un'esperienza nuova, ricca di rivelazioni e di stimoli. Quando poi a dialogare con lui c'è Lorenzo Canova, il piacere raddoppia.

poi pubblicato nel 1959. Calvesi ha poi, non casualmente, sostenuto il lavoro del maestro di Città di Castello nella sua lunga presidenza della Fondazione Palazzo Albizzini – Collezione Burri, con mostre italiane e internazionali di grande prestigio, preludio alla grande e recentissima mostra di Burri al Museo Guggenheim di New York, nata anche grazie all'ausilio scientifico dello stesso Calvesi, come ricorda la curatrice Emily Braun in catalogo.

Calvesi ha sempre messo bene in evidenza il ruolo centrale e l'influenza basilare di Burri per il clima artistico romano tra Anni Cinquanta e Sessanta: *"L'importanza di Burri mi è stata subito chiara, in un momento storico in cui, va ricordato, la sua opera suscitava polemiche e grandi perplessità, anche da parte di alcuni miei illustri colleghi, che solo dopo ne hanno compreso, per fortuna, la grandezza. Ho capito Burri probabilmente proprio perché avevo familiarità col Futurismo e con la sua linea polimaterica. Burri ha tracciato un solco nel contesto artistico romano che ha trovato uno sviluppo fiorente nelle esperienze romane a lui contemporanee e, in particolare, nella Scuola di Piazza del Popolo"*.

DE CHIRICO E LA POP ART

Calvesi è un grande studioso di **Giorgio de Chirico**, a cui ha dedicato saggi imprescindibili che saranno presto pubblicati in un volume unico (pubblicato dalla Fondazione de Chirico e ancora da Maretti) e ha sempre dato un grande valore anche alla presenza di de Chirico nella Roma negli Anni Sessanta.

"De Chirico è stato molto amato dagli artisti della Pop Art che gli hanno reso omaggio in molti modi, da Ceroli a Festa, a Schifano, Marotta e Pascali, senza dimenticare Oldenburg, Lichtenstein o Warhol in America. Fu bellissimo quando de Chirico sembrò accettare quegli omaggi chiudendo la sua lunga e interessante fase barocca per iniziare lo splendido periodo della sua Neometafisica degli ultimi anni di vita, con un'esplosione di luce e una nuova felicità cromatica. I soli gialli sul cavalletto, i palloni e i giocattoli colorati, le liete cabine dei bagni misteriosi, i mobili nella valle, il mare di Ulisse che

appare nella stanza sono entrati così in diretta sintonia con la Pop internazionale come un gioioso, giocoso e profondo segno di armonia. Il mio amore per de Chirico e per la Metafisica credo si leghi anche alle mie passioni giovanili per l'enigmistica e per la poesia, che mi hanno aiutato sempre a cercare i significati che si nascondono all'interno delle opere d'arte".

ROMA ANNI SESSANTA

Il trasporto con cui Calvesi ricorda quel periodo fa capire alla perfezione come abbia vissuto gli Anni Sessanta a Roma non con il freddo distacco dello storico, ma con una partecipazione viva e con una profonda condivisione di amicizie e di passioni: *"Gli Anni Sessanta a Roma sono stati un periodo di grande felicità, di scontri, di entusiasmi e di fermenti. Roma era una città aperta e cosmopolita, si viveva in un vivacissimo clima internazionale in cui artisti, scrittori, cineasti, collezionisti e intellettuali si trovavano a stret-*

tissimo contatto quotidiano; le novità tra Roma, Londra e New York si scambiavano alla velocità della luce, con una simultaneità che sembra fare impallidire il nostro mondo globale. I grandi artisti internazionali esponevano le loro produzioni migliori nelle gallerie di Gaspero del Corso e Irene Brin, De Martiis, Liverani, Sargentini. Gli amici sono stati moltissimi, come Mario Schifano, di cui possego moltissime opere, comprate e donate. Abitava nella casa dove oggi vivo e dove Mario Ceroli ha creato la sua splendida libreria con i ritratti miei e di mia moglie Augusta Monferini. Ma ricordo tanti altri amici: Leoncillo, uomo di grandissima intelligenza e cultura; Fabio Sargentini, uomo e gallerista di genio con cui abbiamo condiviso avventure indimenticabili; artisti che amo molto come Tacchi, Mambor, Festa e Angeli, Marotta, che ha anticipato anche Burri per il suo uso del metallo, ma anche tantissimi altri, senza dimenticare infine il geniale Pino Pascali, la cui morte, nel fatidico 1968, insieme a quella di molti altri artisti scomparsi nello stesso anno, ha davvero sancito la conclusione di un'epoca, la fine di un periodo molto felice per l'arte e anche per la nostra vita". ♦

LO SCENARIO POLITICO

Queste due interviste cristallizzano e isolano un periodo storico della città di Roma che dice molto su quello che poi fu il declino, ancora purtroppo non terminato, che seguì quei decenni. Calvesi & Pratesi parlano di Anni Cinquanta, Sessanta e poi Settanta. Fino ai primi albori degli Ottanta, individuati da Pratesi come una sorta di inizio della fine. Ma benché intrecciata ai destini politici nazionali, la città ha avuto la sua vicenda peculiare basata anche su un percorso politico proprio.

Sovrapponendo la storia narrata dai nostri protagonisti con la timeline politica della città, è facile trovare nella morte del sindaco Luigi Petroselli, nell'autunno del 1981, il grande spartiacque. Prima di lui, cosa da non dimenticare, c'era stato Giulio Carlo Argan: un critico d'arte al governo della città per tre anni. Dal 1976 al 1981 le prime giunte non democristiane dalla nascita della Repubblica (di questo parliamo quando leggiamo di Renato Nicolini nell'intervista di Pratesi) diffusero per la prima e forse per l'ultima volta un piccolo sentimento di speranza per il futuro, di ambizione di vivere in una città semplicemente normale. Illusione che si perse negli anni successivi su su fino all'autentico disastro attuale. Il momento, seppur con toni enfatici, è sintetizzato efficacemente in un docufilm (*Io voto, tu voti PCI*, facilmente rintracciabile su YouTube) girato da Giorgio Ferrara (il fratello di Giuliano) con Ninetto Davoli e Franco Citti, scomparso proprio qualche giorno fa.



...E QUELLO DI LUDOVICO PRATESI

di LUCA ARNAUDO

Una conversazione sull'arte contemporanea con uno dei suoi curatori italiani più affermati, **Ludovico Pratesi** ha deviato lungo una via diversa. Dove i ricordi personali, soprattutto legati agli Anni Settanta, si sono combinati suggestivamente a varie viste su una Città Eterna e un grande Paese, al momento entrambi piuttosto affaticati.

Quando e come ti sei avvicinato al mondo dell'arte?

Il passaggio personale da un orizzonte più ampiamente culturale a quello più specialistico dell'arte è avvenuto nel corso di diversi anni, con un percorso che, dai primi interessi legati all'arte antica, mi ha portato a occuparmi di arte contemporanea intorno alla metà degli Anni Ottanta, in maniera casuale e non programmata. Sono nato nel 1961, e quindi il mio periodo di formazione è avvenuto negli Anni Settanta: un periodo di straordinaria vivacità per Roma, la città in cui ho sempre vissuto, in cui da un lato risultava difficile distinguere gli ambiti d'azione come siamo abituati a fare oggi, dall'altro vi erano ancora ambiti culturali molto più affermati rispetto all'arte contemporanea.

Cosa ricordi, in particolare, di quegli anni?

Ricordo una data come spartiacque fondamentale sia per me, allora uno studente di liceo, che per la storia intellettuale dell'intero Paese: il 2 novembre 1975, giorno della morte di Pier Paolo Pasolini. Si trattava di un personaggio controverso, costantemente al centro delle polemiche, o meglio ancora, delle discussioni culturali italiane: la sua scomparsa non creò soltanto un lutto collettivo, soprattutto ha segnato un prima e un dopo, uno spartiacque che probabilmente non siamo ancora riusciti a comprendere appieno.

Per quale ragione?

Dipende, credo, dal fatto che gli Anni Settanta sono un periodo che non è ancora stato descritto né tantomeno rappresentato in tutta la sua controversa grandiosità, schiacciato tra la grande bellezza – o almeno spensieratezza – degli Anni Sessanta e l'ingombrante chiososità degli Anni Ottanta.

Torniamo alla tua esperienza.

I miei Anni Settanta sono indissolubilmente legati a Roma, allora un osservatorio e un palcoscenico unici: a quel tempo la città

era vivace, conviviale e internazionale. La cultura veniva vissuta in una dimensione collettiva e quasi quotidiana, anche grazie a una geografia di luoghi molto precisi in cui ci s'incrociava continuamente. In più, come dicevo, in città si respirava un'atmosfera esaltante dove erano soprattutto la letteratura e il cinema a dominare: l'arte contemporanea viveva più appartata, meno pubblica: l'affermazione del contemporaneo come lo intendiamo oggi allora non era neppure immaginabile.

A cosa si doveva tanta attività?

È indubbio che la grande novità degli Anni Settanta e il principio attivatore di quell'atmosfera fu *l'Estate Romana*, tra il 1977 e i primissimi Anni Ottanta: l'arco illuminato delle giunte di Argan e Petroselli insomma, anche se il motore di tutto era evidentemente Renato Nicolini. Fortissimo era, in quell'esperienza, il senso di cultura intesa non come intrattenimento ma come fondamentale valore condiviso, collettivo e identitario, non solo come valore politico ma anche in maniera fisica: per la prima volta gli spazi

archeologici e monumentali della città, prima considerati *off limits*, si aprivano alla fruizione da parte di vere folle che si riunivano per discussione pubblica di libri, la visione di film o la lettura di poesie.

Ricordi un episodio particolare?

Ritengo che la proiezione nel 1981 del *Napoléon* di Abel Gance sull'Arco di Costantino accanto al Colosseo sia stato il momento più impressionante di quella stagione: un periodo in cui ogni avvenimento culturale acquisiva una dimensione politica e quindi eroica, dunque un film con un soggetto simile a suo modo era quasi il coronamento logico dei tempi! Poi c'è da considerare che tutto questo avveniva con un sentimento d'importanza della città nel mondo che, con gli Anni Ottanta, si è disperso. Ancora a proposito di quella proiezione, il fatto che in prima fila ci fosse il ministro della cultura francese, Jack Lang, accanto a Renato Nicolini sembrava quasi naturale, e dava ai romani l'idea della centralità culturale di Roma, del suo essere un riferimento internazionale. L'Italia nel suo complesso, del resto, allora era un Paese culturalmente molto sicuro di sé, e gli italiani non provavano in alcun modo il sentimento di provincialismo o "secondomondismo", come invece capita oggi tanto profondamente di avvertire.

La grande novità degli Anni Settanta e il principio attivatore di quell'atmosfera fu *l'Estate Romana*

M·C

Marinetti era un uomo straordinario:

accolse noi ragazzi come se stesse accogliendo Apollinaire o Breton

Il mio amore per de Chirico e la Metafisica si lega alle mie passioni giovanili per l'enigmistica e la poesia

La scomparsa di Pasolini non creò soltanto un lutto collettivo: soprattutto **ha segnato uno spartiacque** che non siamo ancora riusciti a comprendere

La morte di Pino Pascali, nel fatidico 1968, ha davvero sancito **la conclusione di un'epoca**

L'Italia era un Paese **culturalmente molto sicuro di sé**, e gli italiani non provavano un sentimento di provincialismo

Per paura di abbracciare una dimensione simbolica simile a quella del fascismo, non osiamo più proiettarci collettivamente. **Viviamo persi e dispersi**

L·P

Nel tuo riferirti alla stagione, quasi all'epopea della prima Estate Romana, sembri rinviare a un impegno forte dell'amministrazione pubblica.

Sì e no. In realtà tutto avveniva con grande spontaneità, e con fortissime spinte dal basso. La cultura nel suo complesso era vissuta come un'esperienza politica e civile, era l'anima di una città in cui tutti si incontravano con facilità, naturalezza e senza intermediazioni. Perfino gli scrittori più in vista, come Italo Calvino o Leonardo Sciascia, che in quel periodo rappresentavano dei punti di riferimento culturali fondamentali, erano molto disponibili a discutere anche con un ragazzo come me con grande semplicità, nel corso delle innumerevoli occasioni di ritrovo. Che erano spesso legate a riviste (penso all'esperienza di *Nuovi Argomenti*, riavviata proprio allora), a giornali (*La Repubblica* a quei tempi era sentita come il quotidiano della città) o ancora a contesti culturali ben precisi, su tutti l'Accademia di Francia a Palazzo Farnese. Poi c'erano i luoghi di per sé conviviali, come La Luna, un locale in via Laurina dove si ballava musica rock e reggae, dove Renato Nicolini e Roberto Benigni erano di casa. Le serate finivano lì, dopo essere stati ad ascoltare i cantautori come Francesco De Gregori o

Mimmo Locasciulli al Folkstudio o a cineclub come il Filmstudio (dove ricordo il giovane Nanni Moretti presentare il suo primo film, *Io sono un'autarchico*) lungo un discutere appassionato e continuo. A pensarci bene, in termini di storia della cultura a Roma sarebbe interessante ricostruire il cambiare dei tempi attraverso i luoghi: con gli Anni Ottanta, per esempio, l'arte contemporanea ha preso piede in un circuito del tutto diverso da quello che ho finora descritto, fatto di posti come ristoranti o bar frequentati da artisti - L'Augustea a largo Augusto Imperatore, Hemingway a piazza Rondanini - via via sempre più assorbiti da una dimensione di feste private.

Come si inquadravano le tue esperienze culturali nella storia più ampia di quei tempi?

La morte di Pasolini, con quella di Moro nel maggio 1978, si è insediata come un'ombra che non si è più dileguata. Fino a quel momento, tutto intorno potevano anche esserci scontri violenti, come le manifestazioni del 1977, ma rientravano in

una sorta di dimensione onirico-eroica in cui non si percepiva un senso di imminente tragedia.

Dopo invece cosa accadde?

Dopo l'uccisione di Moro, lo spirito collettivo cambiò. In ogni caso, ancora per qualche anno almeno quello spirito rimase caratterizzato da un senso di visione intensa e condivisa, in cui la cultura rimaneva un valore fondamentale in sé, a prescindere dalla sua dimensione economica o semplicemente turistica. Ogni avvenimento culturale, dal teatro sperimentale al cinema d'autore, dalle mostre d'arte ai dibattiti letterari, era considerato un'esperienza collettiva prima che personale, in una città dove l'arrivo di un grande scrittore come Jorge Luis Borges era un'occasione pubblica. L'Italia era molto più povera di oggi, ma nessuno citava l'assenza di denaro come alibi per non produrre cultura. Le cose si facevano con i mezzi a disposizione, ma era la forza e l'energia della convinzione che le rendeva importanti. Il che evidentemente non significa che il denaro non

avesse un ruolo, ma era vissuto in una posizione per così dire invertita rispetto a quello che percepisco nei tempi presenti, dove i soldi sembrano essere alla base di tutto.

Approfondiamo questo aspetto economico.

Forse per il fatto di essermi formato allora, ho sempre pensato che sia l'energia delle visioni e dei sogni a muovere il denaro, non l'opposto; questo è tanto più vero per l'arte, un'attività eminentemente simbolica. Ora, quando manca una dimensione simbolica, che per essere attiva deve essere necessariamente collettiva, le nazioni e le città si fermano. Questo mi pare sia il problema dell'Italia contemporanea, le cui istituzioni da decenni ormai hanno cessato di avere una visione forte da proporre al suo popolo. Lo si può spiegare come una maledizione del fascismo: per paura di abbracciare una dimensione simbolica simile a quell'esperienza storica, non osiamo più proiettarci collettivamente e viviamo persi e dispersi. In questo senso, gli Anni Settanta sono stati una stagione straordinaria di visione collettiva non istituzionale. Dobbiamo capire quanto del buono di una simile esperienza possa essere ripetibile, ed essere riprodotto. ♦

Ho sempre pensato che sia l'energia delle visioni e dei sogni a muovere il denaro, non l'opposto

A BOLOGNA STRAPPANO LE OPERE DI STREET ART E SCOPPIA LA BUFERA

Il fatto: a Bologna sono spariti dai muri opere di street artist come Blu o Ericailcane. Un'operazione in grande stile che porterà a un'importante mostra prevista per questa primavera. Dietro a tutto c'è Fabio Alberto Roversi Monaco, storico rettore dell'Università di Bologna - fra i tanti incarichi - e presidente di Genus Bononiae, network di musei cittadini che fa capo alla Fondazione Cassa di Risparmio di Bologna. E la polemica è scoppiata immediatamente. Qui trovate interviste e interventi dai più diversi punti di vista e background. Mancano gli artisti, è vero: perché in buona parte hanno scelto di non intervenire, almeno in questa fase. Per loro parlano le loro opere, che potrete vedere - si spera ancora a lungo - nel minitour che vi abbiamo organizzato.

IL CURATORE: CHRISTIAN OMODEO

Tutto è iniziato sulle pagine locali del *Corriere*. Si diceva: a Bologna stanno staccando numerose opere di Street Art. Ha senso fare una cosa del genere?

Ha senso esporre i marmi del Partenone al British Museum o i quadri d'altare provenienti da chiese italiane nei più importanti musei stranieri? Ha senso un museo come il Quai Branly o gli oggetti che vi sono esposti dovrebbero piuttosto essere restituiti alla tribù e ai Paesi dai quali provengono? Aveva senso ridare all'Etiopia l'obelisco che si trovava a Roma, a due passi dal Circo Massimo? Come sempre, il problema vero quando si altera la destinazione d'uso di un oggetto, monumento o opera d'arte, non è tanto cosa si fa, ma perché lo si fa. Come ricorda Bénédicte Savoy, quello che va valutato non è tanto lo spostamento, ma il motivo di una "traslazione patrimoniale".

E nel caso della Street Art?

Prima di tutto bisogna osserva-

re che gli "stacchi" sono sempre esistiti. Pensa ai subway poster di Keith Haring, che siamo tutti contenti di vedere nelle mostre su questo artista, o agli stacchi di muri di Banksy. Ormai, ce ne sono talmente tanti che si fanno mostre - ultravisitate - solo con sue opere provenienti dalla strada. La posizione più comoda (ma mi verrebbe da dire più paracula), come curatore che si occupa quasi esclusivamente di arte urbana all'incirca dal 2007, sarebbe quella di dare ascolto alla voce del "popolo" della Street Art, di farli felici e di avallare, a stretto giro, i primi restauri di opere commissionate da comuni, festival o istituzioni pubbliche varie. Non so se te ne sei reso conto, ma è la posizione difesa praticamente da tutti, partigiani dell'effimero compresi. Una dinamica del genere a me mette paura...

E perché?

Perché significa salvare solo la parte legale (e a volte mediocre) della Street Art, cancellando di fatto la parte illegale, che è fondamentale per capire questo movimento. Inoltre, senza rendercene conto, stiamo validando delle micro-musealizzazioni di spazio pubblico, senza che si sia veramente discusso se abbia senso o meno cristallizzare porzioni intere di città per salvare un'arte che ormai pensa l'effimero più come strumento di marketing che come portatore di senso.

Tutto questo convergerà in una grande mostra. La curerai tu?

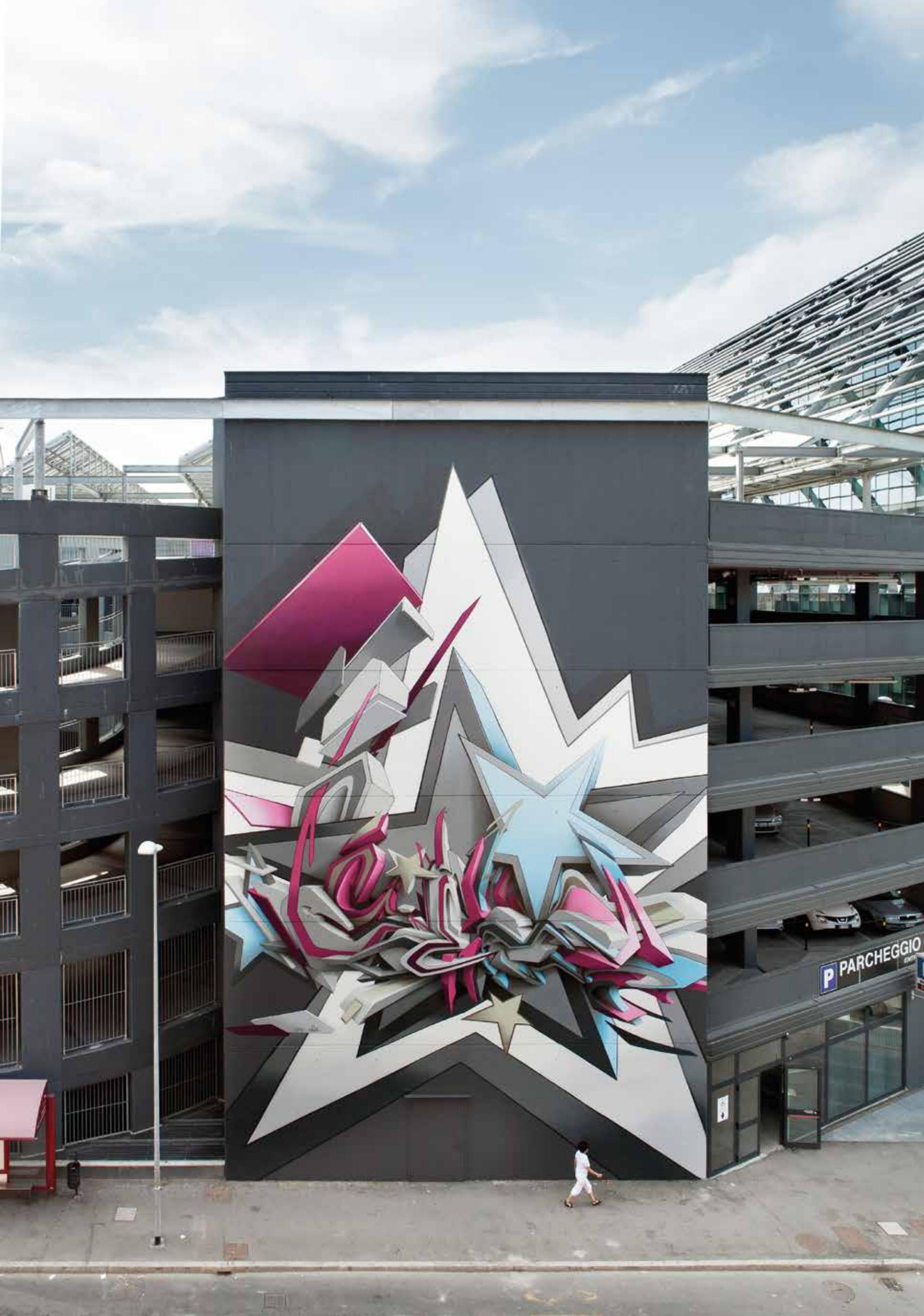
Per ora posso anticipare che si tratterà di una mostra che mira ad avere una risonanza internazionale e che la cureremo a quattro mani io, per la parte di arte urbana, e Luca Ciancabilla, per

quella di conservazione/restauro. Essendo di Bologna, inoltre, Luca coordinerà anche delle iniziative sul e con il territorio.

Sii sincero: ti pare sensato che - in una città dove operano specialisti come Fabiola Naldi e Claudio Musso - si peschi sì un italiano, ma che sta a Parigi da tantissimi anni? E soprattutto: che chi sta in città non venga nemmeno interpellato?

La collaborazione con Luca Ciancabilla non è nata negli ultimi mesi, ma nel 2014, quando ho pubblicato *Crossboarding*, il mio studio sulla storiografia italiana sul graffiti writing e sulla Street Art. Luca insegna storia del restauro e, fin da subito, abbiamo pensato di lavorare assieme attorno al tema del restauro dell'arte urbana, perché si tratta di uno dei temi centrali del corso che tengo agli allievi restauratori dell'Institut National du Patrimoine di Parigi. Nel 2017, ad esempio, dovrebbe essere organizzato a Parigi un convegno sulle tecniche e sui materiali dell'arte urbana. Non dimentichiamoci che,

Stiamo musealizzando porzioni di spazio pubblico, senza che se ne sia discusso



EX CRASH

È una delle ex occupazioni del Laboratorio Crash, nel Quartiere Navile; era un magazzino dei gelati Algida, poi passato di mano e ora investito da uno dei tentacoli del POC - Piano Operativo Comunale chiamato *Programma di qualificazione diffusa*. Risultato: il grande muro realizzato a quattro mani da Blu e Ericailcane è a forte rischio sparizione.

XM24

Siamo alla Bolognina, all'ex Mercato Ortofrutticolo. E qui ritroviamo un muro di 8x8 metri di Blu - salvato dalla distruzione dopo una partecipatissima mobilitazione - insieme a opere di Ericailcane, Dem e Paper Resistance, fra gli altri.

VIA FIORAVANTI

Al civico 10 c'è un'opera del tedesco Daim, chiamato nel 2012 dal progetto *Frontier*: si intitola *Corner to Corner* ed è un'esplosione di geometrie di una complessità disorientante. [nella foto a pag. 49]

VIA PIER DE' CRESCENZI

Due numeri civici, il 26 e il 30, nel Quartiere Porto, e due palazzi popolari. Dove hanno lavorato - nell'ambito del progetto *Frontier* - Hitnes e Cuoghi Corsello: il primo con una selva di babuini e topi a cascata; i secondi con un cane, due bombolette e una dedica ai ragazzi del posto.

EX BARTLEBY

Fra i pochi luoghi degni di nota all'interno della cinta muraria per quanto riguarda la scena street. All'esterno dell'occupazione di matrice universitaria, infatti, nel 2009 si sono messi all'opera Ericailcane, Dem e Will Barras.

VIA ZAGO / PONTE STALINGRADO

Lungo la direttrice che conduce da Porta Mascarella alla Porrettana, appena superati i binari ferroviari, una piccola via custodisce tesori di Street Art. All'angolo con via Gandusio, ad esempio, ci sono Blu e San a quattro mani; sulle pareti esterne dello spazio Mikasa, l'intreccio continuo di Tellas. E poi da qui si vede il Ponte Stalingrado, con opere più o meno storiche di Rusty, Ciufs...

ancora oggi, esistono pochissimi studi sul restauro della pittura spray.

Nasce quindi così la proposta?

Quando Luca, che è il vero iniziatore di questa mostra, si è reso conto che c'erano dei margini per organizzarla, mi ha proposto di affiancarlo in questo progetto, perché avevo tutti i requisiti necessari: conoscenza approfondita della materia, sensibilità rispetto al tema della conservazione/restauro, senza dimenticare l'accesso a una rete internazionale di curatori/collezionisti/gallerie che era fondamentale per la riuscita della mostra, visto che le opere conservate in collezioni pubbliche sono rarissime. Penso quindi che Luca non abbia chiamato Fabiola Naldi semplicemente perché aveva già trovato una persona più adatta a sviluppare questo progetto specifico. Detto ciò, lo scorso novembre ho già anticipato a Claudio Musso, che cura *Frontier* proprio assieme a Fabiola, che sia da parte mia che da parte di Luca c'è massima disponibilità a parlare di una collaborazione, sia all'interno del catalogo che di eventuali tavole

rotonde. Poco importa se per prendere posizione pro o contro gli stacchi: quel che conta, sia per me che per Luca, è che si avvii un dibattito su questi temi.

Come farai a gestire i rapporti con gli artisti? Prendiamo uno come Blu: si staccano dai muri opere che ha fatto lui, senza fargli sapere nulla, le si restaura, le si espone...

Quando si parla di arte urbana, direi che il vero problema è piuttosto come faranno gli artisti a gestire i rapporti con i curatori. Per anni la Street Art si è sviluppata senza vere figure curatoriali. Ancora oggi, la maggior parte dei curatori di Street Art non sono altro che art dealer o organizzatori di eventi, che mettono assieme artisti senza nessun criterio e, fondamentalmente, per non dire nulla. Mi viene in mente Francesco Masci, quando scrive che assistiamo a "un'infinità di eventi, ma a nessun

avvento". Per me, la sfida non è quindi tanto il diritto d'autore, ma far capire a questa comunità artistica che, oggi, esistono figure curatoriali cresciute in strada come loro e che un dialogo tra artisti e curatori urbani non è solo necessario, ma fondamentale per gli anni a venire.

Lo sai vero che in Italia il diritto d'autore prevede che, qualora l'autore stesso ritenga che il contesto in cui viene esposta un'opera a sua firma sia lesivo della sua immagine, può opporsi? Non hai paura di trovarti a curare una mostra dove i nomi più importanti non ci saranno?

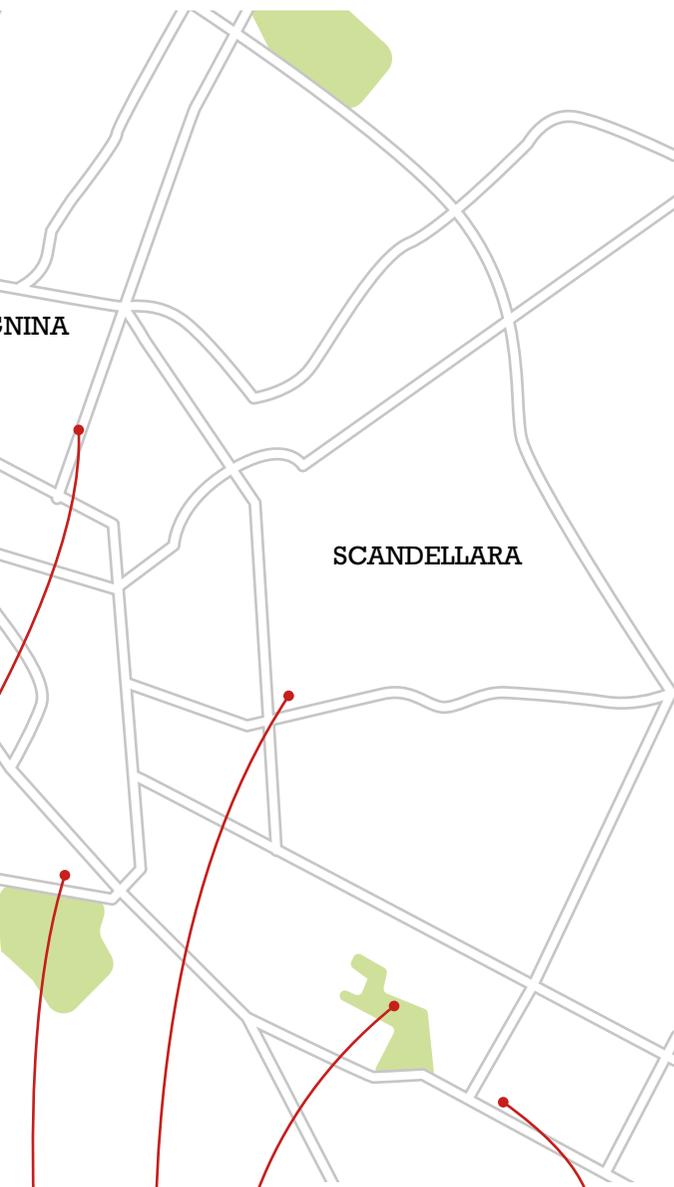
Rispetto al diritto d'autore, non me ne frega niente. Se espongo un'opera perché considero che serva a portare avanti un discorso o a generare un dibattito, lo faccio e basta, esattamente come un dj che sceglie un sample per

creare un pezzo totalmente nuovo. Mi aspetto di essere giudicato per quello che ho creato e non per come ho trattato i sample selezionati. Se poi uno o più artisti sentiranno il bisogno di fare ricorso a un quadro giuridico sclerotizzato come il diritto d'autore, valuterò il da farsi, ma la mia posizione non cambierà: un artista che rifiuta che la sua opera possa essere usata, trasformata, distrutta/conservata o deturpata è e sarà sempre ai miei occhi come una multinazionale che tutela i propri prodotti. Personalmente ho altre priorità.

Quali?

Ad esempio, affermare che non ci vedo nulla di male a prendere dei muri di proprietà di un privato e trasformarli in bene comune, perché si fa l'esatto contrario di quello che si è fatto fino ad oggi, o valutare con dei giuristi se è teoricamente possibile imporre per legge a chiunque si appropri, legalmente o meno, di un'opera d'arte in strada di versare il 50% del ricavato in caso di un'eventuale vendita all'artista che l'ha prodotta. Questo sì che scoraggerebbe il mercato degli *street pieces*. ♦

Rispetto al diritto d'autore, non me ne frega niente



NINA

SCANDELLARA

SCUOLA DI PACE

Progetto promosso dal Quartiere Savena, la Scuola di Pace è un "centro per la convivenza civica attraverso il metodo della non violenza". Un edificio di quattro piani sul quale si sviluppano - fra le altre - le opere di Ericailcane (un elefante e un orso antropomorfi) e Blu (un mezzobusto composto da un groviglio di uomini).

GIARDINI LUNETTA GAMBERINI

Quattordici ettari e mezzo di parco progettato negli Anni Settanta da Paolo Bettini. Al suo interno, sulle pareti dei vari edifici pubblici che lo punteggiano, nonché su muri e recinzioni, è un tripudio di murali a firma di Rusty, Dado, Zedz, Verbo...

VIA SCIPIONE DAL FERRO

Ancora *Frontier*, ancora un artista chiamato a intervenire su un palazzone di edilizia popolare. Qui l'autore è M-City, che ha trasformato un'enorme parete grigia in un complesso meccanismo a manovella.

LÀBAS

È l'ex Caserma Masini, occupata da novembre 2012. Sui suoi muri ci hanno lavorato, fra gli altri, Crisa, Andrea Casciu e Aner - nomi meno ricorrenti ma senz'altro degni di attenzione.

IL GIURISTA: RAFFAELLA PELLEGRINO

OPERE ILLEGALI? IL DIRITTO D'AUTORE RESTA VALIDO

Come noto, la legge sul diritto d'autore (Legge n. 633/41) tutela, per il fatto della creazione, le opere dell'ingegno di carattere creativo. Tra i requisiti di protezione dell'opera non è menzionata la liceità, con la conseguenza che sono tutelabili anche le opere contrarie alla legge, all'ordine pubblico e al buon costume. Sotto tale profilo, il fatto che le opere di Street Art nascano spesso come opere illegali - in assenza di commissione pubblica o privata - non esclude di per sé la tutela di diritto d'autore di tali creazioni.

La legge riconosce agli autori il diritto patrimoniale di sfruttamento economico dell'opera e i diritti morali. L'autore, pertanto, è l'unico soggetto legittimato a sfruttare economicamente l'opera e ogni utilizzazione da parte di terzi deve essere previamente autorizzata.

Tra i diritti morali vi è il diritto all'integrità dell'opera, che consente all'autore di opporsi "a qualsiasi deformazione, mutilazione od altra modificazione, ed a ogni atto a danno dell'opera stessa, che possano essere di pregiudizio al suo onore o alla sua reputazione" (art. 20 Legge n. 633/41). A tutela del diritto morale all'integrità, si ritiene che l'autore possa opporsi anche agli atti che, senza incidere sull'integrità materiale dell'opera, ne alterino le modalità di presentazione al pubblico immaginate e volute dall'autore.

Sotto tale profilo, la decontestualizzazione non autorizzata e l'esposizione di un'opera di Street Art in una mostra "istituzionale" può essere percepita dall'autore come lesiva del diritto personale all'integrità dell'opera. È intuitivo che lo street artist, che opera "in strada" con modalità di contestazione del sistema, possa non gradire la musealizzazione dell'opera e il suo inserimento nel circuito del mercato dell'arte.

PROPRIETARI, MA CON LIMITI PRECISI

Con specifico riferimento alle opere delle arti figurative in esemplare unico, la legge prevede che la cessione di un esemplare dell'opera non importa, salvo patto contrario, la trasmissione dei diritti di utilizzazione economica dell'opera stessa (art. 109 Legge n. 633/41). Di conseguenza si ritiene pacificamente che il proprietario di un quadro non acquisisca, salvo diverso accordo tra le parti, i diritti di sfruttamento economico dell'opera. In applicazione di tale principio, si ritiene che anche la pubblicazione di un catalogo contenente la riproduzione fotografica di opere d'arte inserite in una mostra debba essere autorizzata dall'autore, il quale resta titolare del diritto esclusivo di riproduzione (art. 13 Legge n. 633/41).

Tornando alle opere della Street Art, se anche il proprietario del muro diventa proprietario dell'opera figurativa in esso contenuta, è da escludere che siano trasferiti i diritti di sfruttamento economico e i diritti morali, che sono inalienabili. Di conseguenza, è necessario il consenso dell'autore per esporre previo strappo, riprodurre e utilizzare l'opera quale bene immateriale.

Su questi specifici temi della Street Art non c'è una consolidata giurisprudenza nazionale che possa fare da guida, poiché in passato il fenomeno è stato valutato soprattutto sul piano penale ai fini dell'accertamento della sussistenza del reato di deturpamento e imbrattamento. Si tratta, pertanto, del tipico caso che si presta a essere variamente letto ed interpretato, per il quale sono ipotizzabili diverse soluzioni rispetto alle quali, in mancanza di un accordo delle parti, l'ultima parola spetta al giudice.

IL CRITICO: RENATO BARILLI

LA STREET ART È MANIERA

Sono un accanito sostenitore dell'opportunità che si proceda a operazioni di arredo urbano, come sarebbe l'eseguire murali o graffiti sulle pareti esterne, però nei quartieri di periferia, con assoluto rispetto dei palazzi dei centri storici. E anzi si dovrebbe andare oltre, erigere monumenti, obelischi e simili nelle piazze e rotonde del traffico. Lo richiede il codice del postmoderno in cui siamo immersi, il che ci porta a cancellare l'antiquato "l'ornamento è un delitto" o il "less is more", dichiarando invece, con Bob Venturi, che "less is boring".

Ma a patto che non si seguano vecchi e stereotipati modelli. I writers newyorchesi sono stati un grande fenomeno che ci ha dato alcuni tra i migliori protagonisti dei nostri tempi, come Keith Haring e Jean-Michel Basquiat, ma scadendo poi in una folla di stanchi ripetitori. E anche quella che si chiama Street Art è a mio avviso un filone da non incoraggiare, dato che riporta a galla vecchie forme di figurativismo ingenuo, che non reggerebbero al chiuso di musei e gallerie, contrapposte ad autentici esiti della ricerca attuale più avanzata.

RIESUMARE LA LEGGE DEL 2%

Dunque, ci si rivolga davvero ad artisti validi: molti di loro saprebbero sicuramente aggredire le vaste dimensioni di pareti esterne in modi proficui, in linea con il ritorno alla pittura che ormai si riaffaccia da più parti, cercando però di non intristirla entro i vecchi formati del "quadro". Tra l'altro, sarebbe una via per finanziare davvero la ricerca artistica, sottraendola al controllo unico del mercato e del collezionismo privato.

L'"arte pubblica" qui invocata non potrebbe che essere affidata a istituzioni ugualmente pubbliche, comuni, regioni, aree metropolitane, oppure anche industrie, magari pure con intenti pubblicitari, purché questi si alleassero con la qualità. In fondo, basterebbe riesumare e rilanciare la leggina di quel 2% da investire in opere di abbellimento, in occasione di edifici comunitari, messa a tacere in quanto in genere mal gestita.

L'ORNAMENTO NON È DELITTO

Naturalmente, mi rendo conto che questa sorta di OPA lanciata a favore di interventi di tipo qui indicato è piena di rischi, come dimostra appunto il sorgere e pullulare di un genere specifico di artisti, ma vale la pena di tentare, magari con comitati di controllo prima di dare il via libera a tali operazioni decorative. Che naturalmente dovrebbero avvenire con l'approvazione degli abitanti delle case destinate a riceverle, o dei locali pubblici chiamati a ospitare questi omaggi. Tra i requisiti da rispettare, ci sarebbe anche quello che tali interventi non appaiano effimeri, destinati a sparire in breve, o a essere cancellati, e dunque mi sembra improprio, o precoce, passare direttamente a tentativi di salvataggio o di recupero.

A questo modo, si inficerebbe la ragione medesima che ne dovrebbe aver ispirato il concepimento e la realizzazione. Se ornamento deve essere, non se ne deve provare vergogna e tentare di nascondere. A patto, beninteso, che si siano fatte le scelte giuste e dato le committenze ad artisti con le carte in regola.



**I CURATORI:
FABIOLA NALDI &
CLAUDIO MUSSO**

Sia Christian Omodeo che Flavio Favelli [in queste pagine ci sono i loro interventi], in senso opposto, citano esempi classici di oggetti artistici e architettonici che sono finiti nei musei, e spesso a migliaia di chilometri di distanza dal loro luogo di origine. Quel che vorrei chiedervi non è tanto una riflessione su colonialismo e post-colonialismo, piuttosto la vostra opinione museologica. Perché la fallacia del ragionamento – sia da una parte che dall'altra – mi pare stia proprio nel pensare che i musei non possano mutare identità. Ed è una fallacia in cui incorre sia chi dice che è legittimo musealizzare interventi artistici nati per la strada, sia chi dice l'esatto contrario. Per far sì che l'idea di museo aperto, diffuso, vada oltre le sue stesse mura, è forse necessario anche superare una certa idea di opera d'arte, così come di tutela e conservazione della stessa. L'idea di museo dovrebbe modificarsi seguendo le eccedenze delle pratiche artistiche. Fenomeni come il writing e il wall drawing si possono prestare a un'interrogazione metodologica rispetto alla possibilità di generare un racconto

multilivello, anche sfruttando le nuove tecnologie.

In che modo?

Esistono ormai da decenni sistemi di registrazione per le opere cosiddette effimere, casi emblematici di produzione artistica a partire dal secondo Novecento (Land Art, performance, happening, fra le altre) hanno forzato i limiti della fruizione e della trasmissione dell'opera, sottolineando l'imprescindibile contestualizzazione spazio-temporale. Con pertinenza si potrebbe ricordare che la migliore storia del writing a New York si può leggere dalle documentazioni fotografiche di Jon Naar, Henry Chalfant, Martha Cooper ecc. Forse il confronto con l'epoca medioevale o moderna andrebbe costruito su base stilistica piuttosto che su metodologie di conservazione delle opere.

Le argomentazioni a favore degli strappi sono sostanzialmente tre: è una pratica consolidata; permette la salvaguardia di opere altrimenti destinate alla

distruzione; compie un passo ulteriore rispetto al restauro in loco, pratica quest'ultima che privilegia le opere legali. Che ne pensate?

Ogni caso è specifico e va trattato come tale, sia nell'eventuale recupero, sia nella scelta del restauro. Se è vero che è una pratica consolidata, è anche vero che gli esempi pertinenti al contesto dell'arte urbana sono pochi e non c'è una soluzione univoca.

Mentre per gli affreschi appartenenti ad epoche passate questa metodologia può essere accettata, è necessario rimarcare che qui siamo di fronte a un'altra tipologia di opera (che non può neanche essere definita "affresco").

Ci sono pratiche artistiche che nascono con la precisa intenzione di non essere durevoli o che si espongono alla deperibilità, e questo non riguarda solo l'arte urbana e può essere intesa anche come intenzione stessa dell'opera: la soluzione non può essere solo la salvaguardia a priori. Diverso può essere il caso in cui gli strappi nascono da esigenze specifiche di restauro e

conservazione architettonica e quando gli artisti vengono coinvolti nella scelta della soluzione da attuare.

Come si procede in questi casi?

Prendiamo ad esempio il caso del recupero e della trasformazione di un edificio storico come gli ex Magazzini Generali di Verona, che dal 2005 è coinvolto in un piano in cui lo studio Mario Botta è stato chiamato a intervenire. Alcuni interventi di writing sedimentati sulle pareti dalla fine degli Anni Ottanta sono stati staccati e restaurati a cura degli esperti Luciano e Osvaldo Maggi della Decorart s.n.c. in accordo con gli autori e verranno ricollocati al termine dei lavori.

E a proposito della terza argomentazione a favore degli strappi?

Non è sempre detto che le opere legali prevedano l'intervento di restauro. Per esperienza personale possiamo dire che gli artisti invitati per il progetto *Frontier* a Bologna, interrogati sul futuro della loro opera, si sono dichiarati contrari all'eventuale ripristino in caso di deperibilità.

Parliamo di mezzi e supporti. Da critici d'arte, come valutate il trasferimento su tela di opere realizzate su muri? Cosa si perde, cosa

La soluzione non può essere solo la salvaguardia a priori

L'ARTISTA: FLAVIO FAVELLI

L'INSOFFERENZA DELLA STREET ART

La sola cosa che salvo della Street Art è che è fatta per non finire in un salotto. Se si sceglie il muro, anziché la tela o il quadro, è essenzialmente per tre motivi: si vuole stare alla larga dai luoghi tradizionali dell'arte, si ha un linguaggio poco attrezzato per adentrarsi in quella contemporanea e si ama troppo la strada.

La Street evita il mondo dell'Arte sia perché quest'ultima è troppo difficile, sia perché è troppo corrotta – ci girano soldi e istituzioni. La Street è antagonista all'Arte.

Un cane/cartone animato, due poliziotti che si baciano o uno squalo fatto di banconote sarebbero dei soggetti banali e insulsi per una tela, buoni al limite per una vignetta, ma giganteggiando su un muro degradato si ammantano di un certo *non so che* che dona loro uno status differente. È il contesto che è sacro, perché è sacra la strada, il posto più libero, sporco e maledetto che ci sia, oltre al fatto che tutto è illegale. Maledizione e illegalità, shakerati con la creatività, seducono. Oppressa da carte bollate, permessi condominiali, delibere e certificati di conformità, la Street sembra offrirci – forse per pochi attimi, giusto prima di voltare l'angolo – un'altalena colorata a volte spensierata a volte cigolante fra mille immagini.

IL MURO COME PRINCIPIO FONDANTE

Ogni azione di Street Art si relaziona al muro, che non è un semplice supporto, ma partecipa a un contesto e a un territorio dove il soggetto è pensato ed eseguito per vivere in quello scenario che per sua natura gli appartiene. I muri parlano perché hanno una storia e le figure si relazionano a questo immaginario. Un murale vive dell'identità del luogo e molto spesso il murale è la domanda – o la ri-

sposta – proprio a una precisa situazione della sua memoria storica. Un'operazione fatta per esistere nella metropoli alle intemperie – e quindi un giorno a svanire – se asportata, anzi *strappata*, diventa inevitabilmente un'altra cosa. Diventa un oggetto snaturato che sarà artificialmente collocato in un luogo climatizzato.

La raffinata, sorprendente e diabolica tecnica dello strappo divelle il murale come un foglio e lo fissa su tela; ne fa quindi un quadro e, nel cambiare il supporto, ne tradisce il significato. Si comprime così uno degli ultimi processi-rituali della nostra epoca in un reperto-testimonianza che diventa, a contatto con il faretto che lo illuminerà, un falso artefatto.

Si pretende un'opera che non nasce come tale, si trasforma un processo con un telaio con l'attaccaglia, si tramuta una visione in un bene da museo a servizio della società con cui la Street Art non vuole avere nulla a che fare.

GIUSTIFICARSI CON ESEMPI PREDATORI

Tutti i sostenitori della mostra dei murali *strappati*, fra l'altro, riportano modelli evidentemente per loro ancora validi (il Partenone al British Museum, l'Obelisco di Axum e l'Altare di Pergamo a Berlino) che non sono certo esempi edificanti, ma storie di dominio e di predazione di un lontano e scomodo passato.

L'artista di strada ha un punto di vista diverso: la sua è una scelta consapevole di un campo che ha poco a che fare col sistema dell'arte. È una scelta di rottura, dove la strada, territorio di conflitti e cambiamenti, non ha mai avuto uno sfondo bianco.

Qualcuno tira dentro Pinturicchio e Botticelli, insomma *"si è fatto sempre così"* sembra dire, ma oltre ad essere diversi i tempi e i contesti, sono soprattutto i fini molto differenti, semplicemente perché la Street Art non si pone in linea di continuità con l'arte.

LA POSIZIONE DEGLI ARTISTI

Ed è quello che in sostanza dice Dado, uno street artist che parla da street artist e subito puntualizza, tanto per essere chiari, che dopo l'esperienza di *Frontier*, il progetto di Street Art promosso dal Comune di Bologna, molti artisti di strada a Bologna non ci mettono più piede perché la Street con l'istituzione non ci va tanto d'accordo. Dado aggiunge: *"Quelle opere hanno l'obiettivo di comparire e svanire, sono come un suono"*. O, come dicono, Cuoghi e Corsello, *"l'arte in strada è giusto che sia in strada"*. Che una fondazione bancaria, che per sua natura vede l'opera come un valore materiale e da collezione, stia creando una collezione – senza acquistarla – approfittando della grande confusione che regna attorno ai concetti di autore, proprietà, opera, legalità e conservazione, è un forte segno dei tempi. Ai *non-autori*, ultimi guerrieri indomiti con i loro suoni di vernice variopinta, si manifesta un destino tragico e imminente che ne mina l'esistenza. Come un nuovo virus, come una nuova malattia in un organismo senza anticorpi, lo strappo pianificato celebra definitivamente il funerale della Street.

C'ERANO UNA VOLTA GLI ZOO

Tempo fa sono andato ai Giardini Margherita di Bologna, dove una volta c'erano i leoni; mia nonna Tosca, quando ero bambino, mi accompagnava a vederli ogni giorno, tempo permettendo. Donna d'altri tempi, per lei i giardini zoologici erano una cosa normale.

Per tanto tempo ci sono stati i leoni in gabbia, ma abbiamo poi scoperto e riconosciuto quanto fosse triste, forzato e patetico. I sostenitori degli zoo, anzi dei bioparchi, argomentano però che gli animali che stanno per scomparire debbano essere salvaguardati.

si guadagna, cosa si modifica?

Dal nostro punto di vista, quelle opere assumono un senso preciso proprio perché realizzate in contesti specifici e in dialogo con i luoghi di appartenenza. Non solo il valore stesso dell'opera può essere falsato dal trasferimento su tela o da altra tipologia di stacco, ma ci chiediamo se il senso di tale spostamento possa essere a sua volta considerato di importanza storica documentaria.

Restando sui pezzi strappati: l'opera di Blu sembra un mero esercizio di stile. Insomma, l'equivalente di uno schizzo preparatorio destinato al cestino, se fosse stato realizzato su carta. È un'impressione sbagliata, la mia?

Blu, come altri artisti, ha un sito Internet, una pagina Facebook ufficiale, e attraverso questi canali veicola le sue opere, che siano interventi murali o altro. Con lui, per esempio, la questione è più complessa: oltre alla possibilità che quelle opere a cui ti riferisci siano esercizi di stile, esiste la possibilità che quelle porzioni fossero parte di uno sviluppo cinematografico strumentale alla realizzazione di video passo uno, la cui valenza singola è ancora più difficile da definire [nella foto in alto: un pezzo di Blu che si trovava alle ex Officine Casaralta, Bologna, agosto

2014 – photo Dante Cavicchioli].

Ribadiamo che l'azione illegale, quindi spontanea e completamente gestita dall'artista, prevede anche la scelta di realizzare un'opera in uno spazio visibile al pubblico più ampio o in un luogo nascosto e frequentato esclusivamente da una comunità ristretta. Quelli che in gergo vengono chiamati "muri palestra".

A proposito della mostra bolognese. Qualcuno dice, forse banalmente ma non senza un pizzico di buon senso: perché non si è chiesto agli artisti di realizzare opere ad hoc? Non è quello che pare faranno, ad esempio, Cuoghi e Corsello – i quali si sono opposti allo strappo delle loro papere?

Parlare di una mostra non ancora aperta è impossibile. Se fosse stato meglio chiedere opere ad hoc in realtà dipende dalla tipologia di esposizione che si desidera organizzare. Non siamo a conoscenza né della lista di artisti invitati né di come sceglieranno di partecipare – almeno coloro a cui la scelta è stata data.

Qui veniamo al rapporto con gli artisti. La prima domanda, ovvia, è: secondo voi perché non sono stati interpellati? Sono vivi, sono raggiungibili piuttosto facilmente...

Gli artisti sono vivi e scelgono di comunicare nel modo che ritengono più utile. Dal canto nostro, abbiamo sempre lavorato in rapporto continuo con l'intenzione e la volontà artistica, mettendo al primo posto le scelte degli autori. È una prassi che guida il nostro operare come critici e curatori in ogni ambito del contemporaneo.

Christian Omodeo fa un discorso forse antipatico ma interessante proprio sulla mancanza di maturità da parte della comunità artistica street. Secondo il suo parere, l'assenza di rapporti con figure curatoriali vere avrebbe condotto quella stessa comunità a mettersi di fatto nelle mani di dealer senza troppi scrupoli. La soluzione è veramente "fregarsene" del diritto d'autore?

Gli artisti sono vivi e scelgono di comunicare nel modo che ritengono più utile

Una domanda di questo genere dovrebbe essere rivolta ai diretti interessati. Per quanto ci compete, possiamo solo affermare di aver lavorato con dei professionisti consapevoli del proprio agire e del proprio ruolo. Tutt'altra questione è quella del mercato e delle varie figure che lo circondano. Il quadro legale è già stato chiarito, ma il rapporto con gli artisti a nostro avviso e nella nostra esperienza dovrebbe essere fondato sul rispetto dell'opera e delle intenzioni dell'autore, a prescindere dal parere giuridico.

In tutta questa polemica gli assenti sono gli artisti, ed è paradossale. Manca però anche un altro attore fondamentale: le comunità. Non è forse un elemento fondamentale, visto che la Street Art opera sul territorio, con tutte le contraddizioni e le frizioni che si porta dietro?

Dichiarare di aver agito per l'interesse di una comunità (quale comunità?) è dal nostro punto di vista in contraddizione con l'affermare che non si è interessati al parere degli artisti (anch'essi parte di una comunità coinvolta). E tanto meno è stata coinvolta la comunità locale, a quanto ci risulta, visto che la notizia è stata data quando l'operazione di strappo era già stata eseguita. ♦

DALLA STRADA ALLA GALLERIA WUNDERKAMMERN RADDOPPIA



In tutta questa diatriba, che ruolo hanno le gallerie? In Italia le realtà commerciali che si occupano di Street Art si contano sulle dita di una mano. E probabilmente questa assenza contribuisce a creare confusione. Un caso quasi isolato è quello di Wunderkammern: una sede a Roma e ora anche una a Milano. E tantissimi interventi off-site.

Siete nati a Spello nel 1998, siete arrivati a Roma nel 2008 e dal 20 gennaio siete con una seconda sede a Milano. La facciamo una breve storia di Wunderkammern?

Nei dieci anni a Spello, l'attività di Wunderkammern (fondata da Franco Ottavianelli, Afra Zucchi e Giuseppe Ottavianelli) ha sviluppato un programma di arte contemporanea con uno spirito di mecenatismo e di ricerca pura. I valori fondamentali erano già presenti: l'attenzione costante al miracolo della "meraviglia" e il rapporto pubblico/privato e dentro/fuori.

Nel 2008 Giuseppe Ottavianelli ha dato al progetto nuova energia e visione, trasferendosi a Roma ed entrando pienamente nel sistema dell'arte contemporanea. Un anno molto importante è stato il 2010, con la prima (e finora unica) personale in Italia di Space Invader, con annessa "invasione" della città. Un successo incredibile, ed è stato il nostro primo contatto con il movimento della Urban Art.

Nel 2011 è iniziata la presenza alle fiere internazionali e l'espansione del team, con l'ingresso di Giuseppe Pizzuto come socio e condirettore. Gli anni 2012-2015 sono stati probabilmente quelli di crescita più intensa, in cui abbiamo lavorato moltissimo sul nostro network, consolidato la presenza alle fiere (Artefiera, Artissima, Basilea e Miami), rafforzato le fila dei nostri collezionisti e la nostra forza comunicativa, cercando sempre di proporre artisti che non avevano mai esposto in Italia (Mark Jenkins, Ludo, Dan Witz, Invader, Rero, Alexey Luka, solo per citarne alcuni), oppure promuovendo l'attività di artisti italiani la cui ricerca ci entusiasmava – e ci entusiasma – particolarmente (Sten Lex, Agostino Iacurci, 2501).

E così arriviamo a Milano...

Era da un po' che Ottavianelli e Pizzuto avevano l'idea di aprire una seconda sede. L'ingresso di Dorothy de Rubeis – che vive a Milano – come socia e condirettrice ha dato la spinta finale al progetto e l'idea si è tradotta in realtà. Abbiamo sondato il terreno organizzando a fine giugno la mostra-evento *Chained*. La risposta è stata di grandissimo entusiasmo di pubblico e di collezionisti, e questo ci ha dato ancora più energie per proseguire.

Perché inaugurare a Milano con Blek le Rat?

È stata una scelta lungamente ponderata. Amiamo la ricerca di Blek le Rat e riteniamo che rappresentato – e continui a rappresentare – un pilastro per chiunque si occupi di Arte Pubblica e Urbana. Quando ha cominciato a utilizzare gli stencil per raffigurare i suoi "topi" per le strade di Parigi, praticamente c'era solo lui. In estrema sintesi, ha creato un legame tra il movimento dei Graffiti, Fluxus e la Urban Art [nella foto a pag. 31, un intervento a Roma - @The Blind Eye Factory].

Come sono gli spazi milanesi?

È uno spazio molto dinamico, con due sale espositive principali, due aree soppalcate e altre stanze più riposte. Siamo convinti che gli artisti che ci si confronteranno sapranno tirarne fuori il meglio.

Siete due avvocati e un ingegnere. Come siete finiti in un'avventura del genere?

Alla base di tutto ci sono consolidati rapporti di amicizia e di stima reciproca. Siamo convinti che questo "mutual trust" che caratterizza i nostri rapporti sia alla base della nostra formula. Quello che abbiamo in comune è una genuina passione per l'arte, in tutte le sue forme e dimensioni, uno spiccato spirito imprenditoriale, una impeccabile professionalità e un'assoluta determinazione a promuovere la ricerca e lo sviluppo dei nostri artisti a livello internazionale.

Come si può armonizzare la Street Art con la logica economica e finanziaria del mercato dell'arte?

Intanto dobbiamo fare una premessa fondamentale: parlare di Street Art è una semplificazione necessaria alle dinamiche dialettiche quotidiane. La Street Art si fa nelle strade. Parlando di Street Art in un contesto di "mercato", di cosa stiamo parlando? Del mercato che hanno le opere realizzate in studio da parte di un gruppo di artisti che, siccome portano avanti la propria ricerca artistica anche – ma non solo – in dialogo costante con lo spazio pubblico (e quindi realizzando interventi pubblici), vengono comunemente definiti artisti di Street Art. Quindi, collocando la Street Art all'interno del sistema dell'arte, non c'è necessità di "armonizzare" alcunché. Un artista di Street Art, al pari di qualunque altro artista, è libero di scegliere se produrre opere di *fine art* destinate al mercato oppure no.

A Roma in questi anni, anche grazie al vostro lavoro, c'è stato un autentico boom. Le cose positive le sappiamo. Ci dite cosa invece è successo di negativo, come accade in tutte le crescite?

Siamo molto scettici in merito all'accostamento che viene fatto fra Street Art e riqualificazione ur-

bane. Se un determinato territorio ha dei problemi (di natura sociale, economica, di ordine pubblico ecc.) è piuttosto infantile pensare alla Street Art come a una soluzione. La soluzione a questi problemi può essere solo ed esclusivamente politica, e dipende dall'impegno che istituzioni e cittadini sapranno dedicarvi. L'arte può avere un ruolo in tutto questo processo? Senz'altro. È serio dire che con la Street Art si aiutano determinati territori a risolvere i loro problemi? Non pensiamo.

Milano ha le possibilità e le caratteristiche per replicare il boom di Street Art che ha avuto Roma? Milano è profondamente diversa da Roma. Banalizzando si può dire che, anche se a Milano nei prossimi anni dovessero essere realizzati moltissimi interventi nello spazio pubblico, comunque resteranno due storie diverse, perché Milano saprà sicuramente interpretare il fenomeno a modo suo.

Cosa ne pensate dell'affaire bolognese degli strappi di cui parliamo in queste pagine?

Se dovessimo sintetizzare all'estremo la nostra riflessione, siamo abbastanza d'accordo con quanto affermato da Agostino Iacurci: solo l'artista può decidere. Un'opera di Street Art nasce nello spazio pubblico e là deve rimanere. È pubblica perché nasce per stimolare una riflessione pubblica, sia essa estetica, sociale o politica. È un tema che viviamo e sentiamo molto da vicino, dato che quotidianamente ci piange il cuore nel vedere che gli interventi di Dan Witz, quelli di Mark Jenkins e tantissimi mosaici di Invader sono stati asportati dalle strade. Su un punto è bene essere netti: chi stacca opere dalla strada per poi rivenderle, sbaglia. E chi le compra consapevolmente, sbaglia. Quindi forse lo stesso mercato riuscirà a stigmatizzare questi atteggiamenti, togliendo valore economico a queste opere. D'altro canto, e questo gli artisti lo sanno benissimo, ogni intervento d'arte pubblica è effimero in quanto tale. E rimane, in qualche modo, soggetto al caso, agli eventi.

Una cosa è certa: il tema degli strappi è destinato a creare altri strappi. Seguendo un po' il dibattito che si è scatenato, in primis tra e con gli artisti, ci sembra di notare che questa notizia ha "risvegliato" qualcosa a livello viscerale, passionale. Questo risveglio ci sembra una cosa interessante. Staremo a vedere.

MARCO ENRICO GIACOMELLI

Via Serbelloni 124 - Roma
06 45435662

Via Ausonio 1a - Milano
wunderkammern@wunderkammern.net
www.wunderkammern.net

ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA

premio giovani

2014-2015

Edoardo Aruta Veronica Botticelli
Simone Cametti Alberto Gianfreda

Stefano Larotonda Macchieraldo | Palasciano
Lina Malfona Giovanni Romagnoli Marta Scanu

fino al 27 febbraio 2016
dal lunedì al sabato, dalle 10 alle 19

ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA

piazza dell'Accademia di San Luca 77 . 00187 Roma . www.accademiasanluca.eu

Dopo l'incredibile serie di interviste ai grandi galleristi italiani, su Artribune Magazine parte un nuovo ciclo, dedicato a quelli che definiremo per semplicità "fotografi d'arte" e curato da Angela Madesani. Si comincia con Paolo Mussat Sartor, si proseguirà con una decina di altri nomi fondamentali e si chiuderà con una sorpresa. Con un ricordo sempre rivolto a Elisabetta Catalano.

FOTOGRAFI D'ARTE PAOLO MUSSAT SARTOR

Da cinquant'anni Paolo Mussat Sartor è uno dei più intelligenti fotografi italiani d'arte. Il suo nome è legato alla stagione eroica dell'Arte Povera, tra la fine degli anni Sessanta e la metà dei Settanta. Ma anche a Salvo, Luigi Ontani, Enzo Cucchi, Emilio Vedova e quindi agli stranieri, a Joseph Beuys, Daniel Buren, Joseph Kosuth, Richard Long, Christo, Tony Cragg, Lawrence Weiner, dei quali ha fotografato i lavori con intelligenza intuitiva. Anche se non ha mancato di occuparsi di altro: di architettura, in particolare, per importanti riviste, da Casa Vogue a Domus, da Abitare a Ottagono. E soprattutto, negli ultimi trent'anni, della sua ricerca personale.

◆ **di ANGELA MADESANI**
Nel 1968 hai iniziato a collaborare con la galleria di Sperone a Torino, la tua città. Com'è andata?
È una storia lunga. Da ragazzino ero amico di Tucci Russo, che aveva un paio di anni più di me: abitavamo nella stessa zona ed eravamo compagni di giochi. Verso la metà dei Sessanta, Tucci lavorava in un magazzino di prodotti fotografici e io ci compravo i materiali. Quando ha iniziato a lavorare come assistente di Gian Enzo Sperone, mi ha chiamato e mi ha presentato come giovane fotografo. Con il gallerista siamo subito entrati in sintonia e ho iniziato a frequentare la galleria: ho fotografato le opere di Carl Andre, di Giorgio Griffa... Ci andavo ogni giorno, verso sera, e là incontravo i giovani dell'Arte Povera. Non c'erano Boetti, perché allora lavorava ancora con Christian Stein, e

Paolini, che esponeva da Luciano Pistoì alla Galleria Notizie.

Che tipo di ambiente era?

Ci trovavamo come in un caffè: era un appuntamento al quale non si poteva mancare. Quando realizzavano le opere, io le fotografavo. Frequentavo gli studi, dove lavoravano, facevamo molte cose insieme. Per trovare, nella storia dell'arte, un gruppo così serrato di otto, dieci persone che facevano un certo tipo di lavoro, nello stesso periodo, bisogna risalire al periodo degli impressionisti. Questo approccio è stato fondamentale per creare una certa intimità.

Per quanto tempo è andata avanti questa situazione?

Per circa sette anni. Poi Sperone si è spostato a Roma. In realtà ho continuato a seguirli, anche quando facevano mostre all'estero. In quegli anni, però, in molti sono arrivati a Torino. Mi ricordo Cy Twombly, con la sua prima grande mostra in città...

Nel suo testo pubblicato nel libro del 1979, Paolo Mussat Sartor Fotografo 1968-1978. Arte e Artisti in Italia – pubblicato da Stampatori Editore, la casa editrice del collezionista Ippolito Simonis – Achille Bonito Oliva parla della tua "capacità di "catturare l'intelligenza dell'opera e di me-

morizzazione dell'intensità".

Si, parlava di oggetti tridimensionali. La scultura andrebbe vista da più punti di vista. Ho sempre avuto questa idea su di essa: su mille punti di vista, ce n'è sempre uno che funziona meglio degli altri. Non so per quale motivo, forse per via della sezione aurea. Così è stato per il lavoro che ho fatto a Parigi nel 2002 sulle sculture di Arnaldo Pomodoro.

Qual è il tuo metodo?

Lavoro dopo aver osservato a lungo le opere, e dopo averne parlato con l'artista. Faccio pochi scatti: due o tre. Non amo sprecare. Forse così si cattura l'intelligenza dell'opera. So soltanto che nel mio lavoro prediligo il bello. Ho sempre cercato di coglierne l'aura. Se per intelligenza si intende bellezza, ricerca della forma migliore, allora sì, cerco di catturare l'intelligenza dell'opera.

Per trovare un gruppo così serrato bisogna risalire agli impressionisti



Da Sperone ci trovavamo come in un caffè: **era un appuntamento al quale non si poteva mancare**

La fotografia per me è composizione, rapporto di pieni e vuoti, di bilanciamento di grigi

Su mille punti di vista, ce n'è sempre uno che funziona meglio degli altri. **Non so per quale motivo, forse per via della sezione aurea**

Se per intelligenza si intende bellezza, ricerca della forma migliore, allora sì, cerco di catturare l'intelligenza dell'opera

La differenza tra Ugo Mulas e me è che lui ha fotografato gli artisti, mentre io con gli artisti ho lavorato

L'idea di dipingere su una fotografia mi sconvolgeva. **Imbrattare una fotografia mi pareva una sorta di profanazione**

Ho sempre lavorato con una certa timidezza, non ho mai cercato di fare delle fotografie ad effetto. **Ho sempre lavorato con onestà intellettuale.**

La fotografia è un progetto intellettuale. Il momento della realizzazione può anche essere brevissimo. Io penso per anni a un lavoro, poi in due giorni lo realizzo

Sempre Bonito Oliva afferma che **"il fotografo di opere non può avere una posizione statica"**. Se fotografa un dipinto, deve avere una posizione statica. Se fotografa una performance, un'azione, deve avere una posizione dinamica. Bisogna cercare di assecondare l'artista, guardarlo da più punti di vista.

In questo modo hai colto la processualità dell'arte? Credo che fotografi come te abbiano aiutato gli storici dell'arte a comprendere quanto non hanno vissuto direttamente.

Rispondo con le parole di Philippe Hardy, che ha scritto un bellissimo testo a questo proposito, pubblicato in un volume dedicato alla mia ricerca, intitolato *Città:*

"I paesaggi sfilano davanti ai miei occhi, in questo laboratorio chiuso capisco meglio il lavoro della camera oscura del fotografo. Questo lavoro si è costruito col tempo, iniziato parallelamente all'epoca della storia dell'Arte Povera. Le fotografie di Mussat Sartor hanno saputo cogliere quel movimento artistico nato a Torino, nel suo sviluppo, nella sua ingenuità e nella sua forza creatrice. Queste fotografie prescelte dalla storia dell'arte, da quelli che oggi parlano dell'arte,

occultarono l'altra ricerca dell'artista. Mussat ci rappresenta quelle cose della vita che attraversano il mondo per arrivare nello spazio chiuso del suo atelier".

Ho voluto dare una visione delle cose non legata a un momento specifico, ma a un pensiero. Forse è per questo che quei lavori, molti anni dopo, hanno ancora un senso.

In *United Artists of Italy*, Massimo Minini ha scritto: "Guardando le immagini ci si accorge che Mussat Sartor ci fornisce un sottile messaggio sublimi-

nale rispetto al lavoro dei singoli artisti, questi non vengono colti mentre lavorano alla definizione di un'opera. Pare invece che il fotografo stia facendo di loro la propria opera".

È indubbio che anche in questo tipo di lavoro ci sia molto di me. Ho sempre lavorato con una certa timidezza, non ho mai cercato di fare delle fotografie ad effetto. Ho sempre lavorato con onestà intellettuale.

Hai iniziato a fotografare negli Anni Sessanta, quando non avevi ancora vent'anni.

Avevo quindici anni quando ho smesso di andare a scuola: gli insegnanti erano noiosi e non mi piaceva alzarmi presto al mattino. A sedici anni ho iniziato a fare il

Faccio pochi scatti. Non amo sprecare. Forse così si cattura l'intelligenza dell'opera

PROFANARE LA FOTOGRAFIA. CON LA PITTURA

Sono immagini di viaggio, ma anche ritratti, corpi, nature morte, in cui fotografia e pittura creano un unicum di grande forza. Anche qui il tempo del pensiero, del progetto è decisamente più ampio rispetto a quello della realizzazione dell'opera.

La frequentazione degli artisti, nel corso degli anni, ha portato a riflessioni sempre più approfondite sul senso del mezzo. Determinante è stata la frequentazione di Emilio Vedova, il suo approccio fisico e al tempo stesso giocoso con la pittura. Tra i lavori più recenti di Mussat, alcuni ritratti che emergono dal buio dello sfondo. Vengono in mente i ritratti di Antonello da Messina. *"L'idea di dipingere su una fotografia mi sconvolgeva. Intanto perché non sono un pittore. Imbrattare una fotografia, che avevo sempre considerato sacra, mi pareva una sorta di profanazione. Poi ho vinto le mie reticenze e ho iniziato a lavorare"*.

Mussat interviene direttamente sulla carta fotografica con il colore, con le mani, in modo da dar vita a un territorio di mezzo, in cui l'azione pittorica svolge un ruolo determinante. I neri della fotografia rimangono neri, ma assumono un'intensità straordinaria in cui è l'utopica profondità dell'infinito. Tra i lavori realizzati, *Rose* (1991-92), *Gambe* (1992-93), *Pietre* (1998-99), *Asimmetrici* (1999-2000), *Figure* (2001-05), *Ritratti* (dal 2012).

Nel novembre 1985, per spiegare la genesi del suo lavoro, l'artista racconta: *"Sono le tre di notte quando qualcuno suona alla mia porta. Mi sveglio, con il timore che sia accaduto qualcosa ai miei figli, ancora in tenera età, ma sull'uscio appare Carlo. Carlo è un uomo intelligente e fascinoso, ma più sfortunato di me, anzi di noi, un piccolo gruppo di amici, che in qualche modo provvediamo al suo precario sostentamento."*

Entra sempre, a qualsiasi ora appaia, come se fosse atteso. Credo sia un suo modo di vincere la solitudine. Preparo un caffè, ma Carlo preferisce una birra, del formaggio e una Gauloise che conservo in studio solo per lui.

Se ne va dopo due ore di conversazione e lunghi silenzi, così come era venuto. Sono le cinque, non ho più sonno, mi sento stordito: che fare? Penso che questo è il titolo di dieci fotografie del 1984, l'unico lavoro di un certo rilievo che ho eseguito in quell'anno, pesante e doloroso.

Progetto da molto tempo l'abbinamento della fotografia e della pittura; a olio, naturalmente, come i veri pittori! Ma per timore e un po' di vigliaccheria rimando sempre questo incontro. Oggi è il giorno prescelto! Carlo, come un angelo giunto all'improvviso [...].

Mentre scrivo questi brevi appunti sto osservando le sette fotografie dipinte: l'esito è piuttosto deprimente. Forse coloro che mi consigliavano di soprassedere a questo progetto non avevano torto! O forse il primo tentativo non poteva essere diverso.

Non so che dire: mi sento frustrato e deluso: ho la sensazione forte, però, che in futuro ci saranno altri incontri". Incontri tra la dimensione indicale della fotografia e quella iconica della pittura, che a trent'anni di distanza non possiamo che valutare intelligenti, poetici, come di rado si incontrano sulle strade dell'arte.



Senza titolo, 1987

www.paolomussatsartor.com

litografo: era il 1963. In quel contesto ho iniziato a confrontarmi con la fotografia fotomeccanica. Ho imparato il processo di trasformazione della pellicola, della sua impressione. Nel 1965 con tre amici ho aperto, in pieno centro di Torino, un piccolo studio di grafica, dove ho installato la mia prima camera oscura.

La tua grande passione...

Amo molto il processo della camera oscura. Mi piace avere un rapporto diretto con i materiali, con la chimica. Ho sempre stampato i miei lavori, raggiungendo, rispetto all'intento iniziale, un grado di affidabilità abbastanza elevato. La fotografia per me è composizione, rapporto di pieni e vuoti, di bilanciamento di grigi.

Torniamo alla tua storia: eravamo al 1965.

Nel 1968 ho aperto uno studio con un grafico e per due anni abbiamo lavorato insieme. Quindi mi sono messo in proprio e da quel momento ho fatto il fotografo.

Sei quindi autodidatta?

Assolutamente sì. Del resto, per me la tecnica è marginale. Ho quasi sempre lavorato con lo stesso tipo di pellicola. Oggi tra l'altro, per uno come me che lavora con la fotografia analogica, il problema del reperimento dei

materiali è precipuo. Nel corso degli anni, inoltre, è stato fondamentale lo strumento di lavoro: ho sempre avuto delle ottime macchine.

Amo molto il processo della camera oscura. Mi piace avere un rapporto diretto con i materiali, con la chimica

Visto che non hai avuto dei maestri veri e propri, ne hai di ideali?

Forse Man Ray ed Edward Weston, un eclettico. La fotografia è un progetto intellettuale. Il

momento della realizzazione può anche essere brevissimo. Io penso per anni a un lavoro, poi in due giorni lo realizzo.

Hai conosciuto Ugo Mulas?

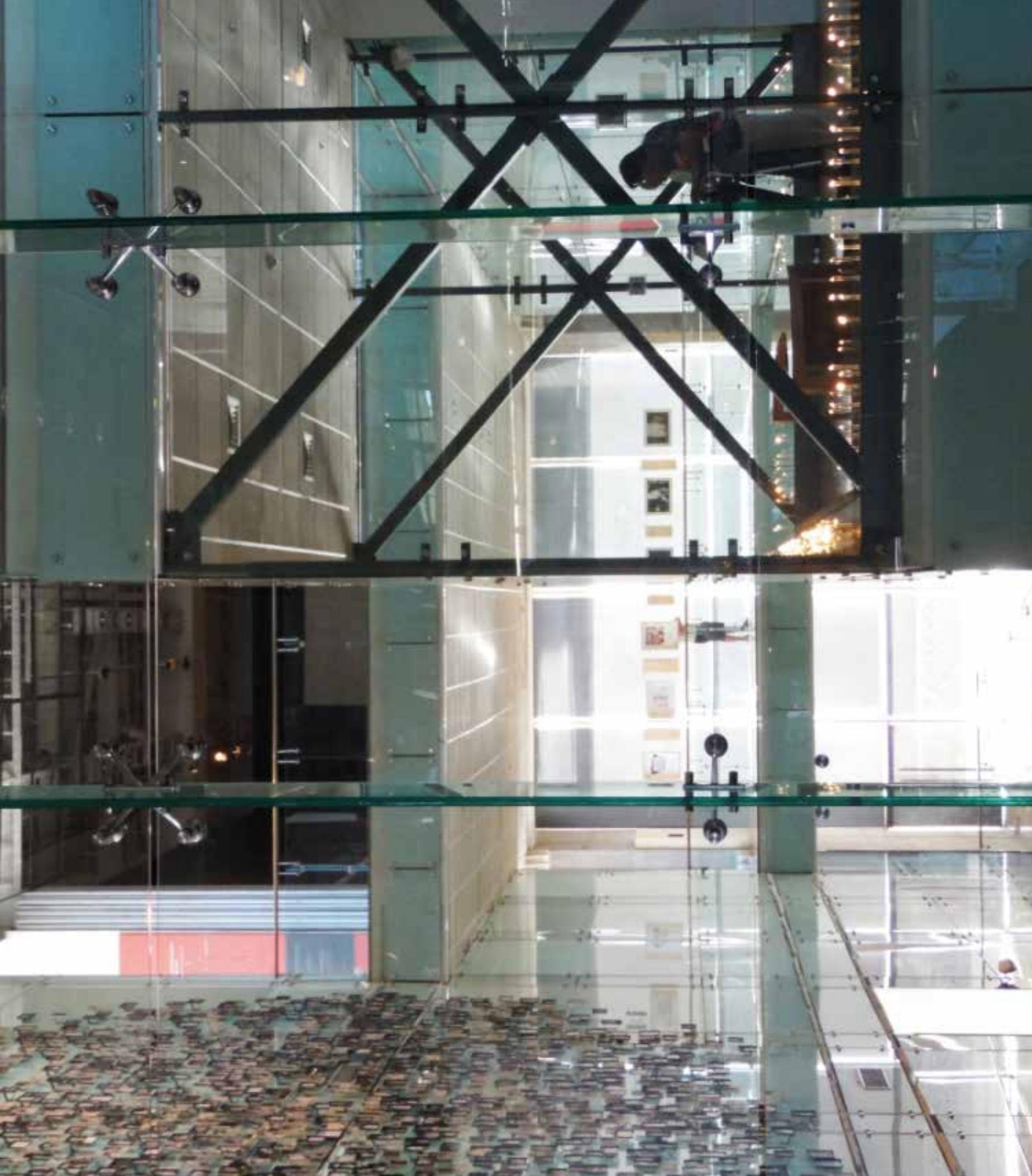
Sì. Mi ricordo che una volta, nel 1972, a casa del collezionista Pepino Agrati, abbiamo avuto un acceso dibattito sul taglio delle fotografie. Lui diceva che l'inquadratura finale avveniva in macchina e io sostenevo l'utilità del taglio in camera oscura. Anni dopo ho capito il perché di questa divergenza: io stampavo da solo e lui invece si serviva di altri, ai quali non poteva certo delegare il taglio delle immagini. Mulas era molto più bravo di me tecnicamente. La differenza tra noi, come ha scritto Andrea Bellini, è che lui ha fotografato gli artisti – era un grande fotoreporter dell'arte – mentre io con gli artisti ho lavorato.

(con la collaborazione di Greta Valente)

SANTIAGO DEL CILE DOVE LA MEMORIA BRUCIA

Come nella spianata di New York dove c'erano le Torri Gemelle cadute sotto gli attacchi aerei dell'11 settembre 2001, così nella spianata davanti al Palazzo della Moneda a Santiago del Cile si ricordano ancora i fumi di un altro attentato che porta la stessa data: 11 settembre, ma del 1973. Salvador Allende sa di dover morire e parla alla radio lasciando il suo ultimo, storico discorso: "Mi rivolgo ai giovani, a quelli che hanno cantato e vissuto con gioia e spirito combattivo. Mi rivolgo all'uomo del Cile, all'operaio, al contadino, all'intellettuale, a quelli che saranno perseguitati, perché nel nostro paese il fascismo è già stato molte volte presente [...] La storia giudicherà. [...] Lavoratori della mia patria, ho fede nel Cile e nel suo destino. Altri uomini supereranno questo momento buio e amaro in cui il tradimento cerca di prevalere. Sappiate che più presto che tardi si riapriranno i grandi viali lungo i quali gli uomini liberi potranno costruire una società migliore". La dittatura di Pinochet durò dal 1973 al 1990. E il processo di riapertura di quei grandi viali è ancora lento e doloroso.

Ci eravamo stati alla fine del 2013 per raccontarvi come sia il Palazzo della Moneda che l'Edificio Diego Portales, l'uno simbolo della repubblica e l'altro della dittatura cilena, fossero stati trasformati in centri culturali con interventi architettonici di rilievo. Ora siamo tornati a Santiago del Cile, per raccontarvi in quattro scatti la capitale del Paese da cui proviene Alejandro Aravena, che dirigerà la Biennale di Architettura di Venezia in questo 2016. (testo e foto di Mercedes Auteri)



Il Museo della Memoria e dei Diritti Umani è uno dei pochi, nel panorama delle dittature che hanno costellato la storia recente dell'America Latina, creato come un "atto di riparazione". La sua origine risiede nelle raccomandazioni del Rapporto Rettig, redatto dalla commissione costituita il 25 aprile del 1990 allo scopo di investigare sugli abusi dei diritti umani, morti o sparizioni delle vittime, commessi in Cile durante gli anni della dittatura militare. È stato inaugurato dalla presidente Michelle Bachelet nel 2010 per rispondere alle esigenze di organizzazioni e associazioni di famiglie che difendono i diritti umani, i cui archivi storici sono stati dichiarati "Memoria del mondo" dall'Unesco.

È stato concepito al fine di contribuire alla cultura dei diritti umani e dei valori democratici, perché diventino il fondamento etico condiviso dalla società civile, che comprende uno sguardo alla storia recente del Paese ma anche la volontà presente e futura di affrontare temi di attualità come la violenza, la discriminazione, i diritti dei popoli indigeni. La Dichiarazione Universale dei Diritti Umani è una pietra miliare nella storia di questi diritti. Redatta da rappresentanti provenienti da tutto il mondo e proclamata dall'Assemblea Generale delle Nazioni Unite nella sua risoluzione del 10 dicembre 1948 a Parigi, come ideale comune da raggiungere da tutti i popoli e in tutte le nazioni. Dalla sua adozione è stata tradotta in oltre 360 lingue (è il documento più tradotto nel mondo) ed è stata fonte d'ispirazione per le costituzioni di molti Stati che recentemente sono diventati indipendenti e di molte nuove democrazie.



XIV

1. Il diritto di libertà di espressione è uno dei diritti più essenziali e indispensabili per lo sviluppo della personalità umana e per la promozione e il rafforzamento della cooperazione internazionale.

XV

1. Tutti hanno diritto ad un'equa e ragionevole partecipazione alla amministrazione delle loro rispettive comunità.

XVI

1. La famiglia è il nucleo fondamentale della società e ha diritto alla protezione della legge. La famiglia deve essere fondata sul consenso libero e paritario e sul mutuo rispetto, la solidarietà e l'uguaglianza dei partners. Il diritto di fondare una famiglia è un diritto sacro, inalienabile e inderogabile. Il diritto di accedere al matrimonio è un diritto sacro, inalienabile e inderogabile. La famiglia deve essere fondata sul consenso libero e paritario e sul mutuo rispetto, la solidarietà e l'uguaglianza dei partners. Il diritto di fondare una famiglia è un diritto sacro, inalienabile e inderogabile. Il diritto di accedere al matrimonio è un diritto sacro, inalienabile e inderogabile.

XVII

1. Tutti hanno diritto ad un'equa e ragionevole partecipazione alla amministrazione delle loro rispettive comunità.

XVIII

Tutti hanno diritto ad un'equa e ragionevole partecipazione alla amministrazione delle loro rispettive comunità.



L'esposizione *Incontrarono il cielo* dell'artista Antonio Becerro (Santiago, 1964), allestita nel 2014 al Museo Nazionale di Belle Arti, è il risultato di precedenti installazioni alla Facoltà di Ingegneria dell'Università di Santiago del Cile USACH (2012), al Museo d'Arte Moderna di Chiloe (2013), ai piedi della scultura di Virginio Arias a Plaza Yungay (2013). Attraverso la metafora e l'umorismo nero, Becerro si colloca nel panorama nazionale come artista borderline per i suoi difficili rapporti con le istituzioni. Servendosi di mezzi e tecniche diverse, ha spesso utilizzato l'immagine del cane randagio come metafora dell'uomo della strada cileno (arrivando in alcune delle sue prime performance a imbalsamare cani che trovava morti per strada, destando le ire delle organizzazioni animaliste). Sparizioni, morti, riesumazioni: questi i temi della sua denuncia.



Piazza del Mercato di Antichità, Design e Belle Arti

Oltre 70.000 opere in vendita.

artprice.com LEADER MONDIALE DELL'INFORMAZIONE SUL MERCATO DELL'ARTE

Tel: 00 800 2780 0000 (numero verde) | Tutto l'universo di Artprice : web.artprice.com/video
Artprice.com è quotata su Eurolist (SRD long only) by Euronext Paris (PRC 7478-ARTF)





- 66.MERCATO L'ANNUS HORRIBILIS DELLA RUSSIA
- 68.DESIGN RIEDIZIONI: IL FASCINO DEI REVENANT
- 70.ARCHITETTURA È L'ANNO DI LISBONA. APRE IL MUSEO MAAT
- 72.CINEMA IL FASCINO DISCRETO DELLA DISTOPIA
- 74.TEATRO SE I VENTRILOQUI VANNO IN SCENA
- 76.MODA LA MODA È MORTA. PAROLA DI LIDEWIJ EDELKOORT
- 78.EDUCATIONAL TELEDUCAZIONE E DISINFORMAZIONE
- 80.TALENTI COVER STORY. GABRIELE GARAVAGLIA
- 82.FOCUS CENTRALE FIES: UN PALCO ATIPICO ALLE PORTE DI TRENTO
- 84.BUONVIVERE SALE CHE SALE NELLE SALE. DA PALADINO A BRECHT
- 86.PERCOSI LAZIO CAPUT MUNDI
- 88.DISTRETTI CAGLIARI CAPITALE DELLA CULTURA



L'ANNUS HORRIBILIS DELLA RUSSIA

ТХТ: MARTINA GAMBILLARA Pesanti sanzioni internazionali, una moneta che ha perso più della metà del suo valore in dollari, inflazione crescente e Pil in picchiata. In Russia i timori di una crisi economica e le tensioni geopolitiche rappresentano una minaccia per una nicchia di mercato come quella dell'arte russa che, rispetto al 2014, nelle vendite all'asta di dicembre ha registrato un calo del 58%, per un totale di £ 17,2 milioni contro i 40 dell'anno precedente. Questo comparto del mercato – il 2,5% di quello dell'arte globale – ha luogo principalmente sul territorio internazionale, benché la maggior parte degli acquirenti sia di nazionalità russa o delle ex repubbliche sovietiche. **Il mercato interno si mostra debole e parlare di arte russa significa considerare i segmenti di oggetti d'arte e dipinti che vanno dal XVIII al XX secolo, mentre l'arte contemporanea rimane ancora a margine, rappresentando solamente il 5% delle transazioni.**

Nonostante il carattere extranazionale di questo mercato, l'evento più importante nella storia dell'arte russa del secolo scorso ha avuto luogo proprio a Mosca, con l'eccezionale vendita all'asta organizzata da Sotheby's in accordo con il Ministero Sovietico della Cultura nel 1988. La vendita di *Avant-Garde and Soviet Art* totalizzò £ 2 milioni per oltre cento lotti e il suo successo ebbe un'enorme influenza sul destino di diverse generazioni di artisti, cambiando radicalmente la situazione del mercato, benché in catalogo mancassero rappresentazioni iconografiche di

Lenin o di lavoratori entusiasti, tipiche delle rappresentazioni del periodo socialista.

Successivamente, tra il 2004 e il 2008, il mercato dell'arte russa ha conosciuto una significativa crescita, con un aumento del giro d'affari del 730% rispetto al 2003. Nel 2005, Sotheby's, Christie's e Bonhams hanno inaugurato le vendite dedicate esclusivamente all'arte russa, a cui si è aggiunta la neonata casa d'aste specializzata MacDougall's, divenuta presto uno dei leader mondiali, detenendo un quarto del mercato globale del comparto. Tra il 2007 e il 2014, Sotheby's, Christie's, MacDougall's e Bonhams hanno venduto più di 25mila lotti di arte russa per circa £ 725 milioni, di cui Sotheby's – leader di mercato – detiene una quota del 42%.

Tra 2008 e 2009 arriva la crisi a livello globale: anche le vendite di arte russa risentono del mutato scenario economico, con il conseguente dimezzamento del fatturato in asta. In seguito, **i deboli segnali di ripresa non sono stati sufficienti a far ripartire le vendite di arte russa sulla piazza newyorchese e, a partire dal 2012/2013, le principali case d'asta puntano su quella più vicina di Londra.** Il cambio di strategia non ha però portato i risultati auspicati e, dal secondo semestre del 2014, il totale delle sessioni di vendita ha mostrato un peggioramento di stagione in stagione.

Gli autori più ricercati sono **Ivan Konstantinovič Ajvazovskij** e **Ivan Ivanovič Šiškin**; il fatturato di entrambi è però in declino dopo il 2013 e, all'opposto, il tasso di invenduti è in crescita. Il prezzo più alto pagato per il primo è stato registrato nel 2007 (£ 2,8 milioni) per una veduta su Costantinopoli del 1856, mentre per il secondo £ 1,8 milioni nel 2013, pagati da MacDougall's per un olio del 1896.

Scenario completamente diverso per l'artista russo più venduto: il fatturato in asta di **Marc Chagall** nel 2015 ha raggiunto uno dei picchi più alti, sebbene il record per l'artista risalga al 1990. Si tratta di un mercato ben più ampio della ristretta nicchia dell'arte russa, scambiato nelle più importanti aste di arte moderna, soprattutto di New York. Stesso discorso per **Vasilij Kandinskij** e **Kazimir Malevič**, a cui appartiene il record per l'opera d'arte russa più costosa, battuta per oltre \$ 53 milioni da Sotheby's New York nel 2008.

Nel comparto del contemporaneo, Sotheby's (42%) e MacDougall's (39%) guidano il mercato, mentre le altre due big hanno significativamente ridotto l'offerta dopo la più recente crisi. Il top lot risale al 2008, con £ 2,9 milioni pagati per *Beetle* (1982) di **Ilya Kabakov** durante l'asta di soli 39 lotti officiata da Phillips de Pury. Artista di fama internazionale, il suo fatturato rispecchia però l'andamento generale per l'arte russa, passando dal picco più alto di \$ 6,8 milioni nel 2008 a \$ 523.000 nel 2015. Un altro nome conosciuto a livello mondiale è **Eric Bulatov**, che ha segnato il proprio record nella sopracitata vendita di Phillips de Pury del 2008, con la cifra di £ 1,08 milioni per l'opera del 1975 *Glory to the CPSU*. Anche per quest'ultimo artista, il 2015 ha portato il giro d'affari tra i più bassi della sua storia in asta.

Parlare di mercato di arte russa significa anche – e soprattutto – parlare delle preziose uova Fabergé: il pezzo più costoso è stato battuto nel 2007 da Christie's a £ 8,9 milioni, con una richiesta che non sente la crisi, come per altri oggetti di provenienza imperiale. Tra le altre categorie peculiari, quello delle icone, il cui top lot è la *Madonna Laboris* di **Nikolaj Konstantinovič Roerich**, venduta a £ 7,8 milioni, mentre £ 445.250 sono state pagate per una icona raffigurante Santa Pelagia e San Giovanni Klimakos, attribuita a **Vasilij Petrovič Vereščagin** – entrambe da Sotheby's nel 2009. ♦

ASTA LA VISTA

di SANTA NASTRO

QUANDO LA LANA È MEGLIO DELLA SETA

È il più pagato nelle aste mondiali, insieme a Jeff Koons e Jean-Michel Basquiat. Almeno stando alle stime di Artprice, ma anche ai risultati degli ultimi appuntamenti dell'autunno/inverno 2015. Lo abbiamo infatti lasciato a novembre a New York a un appuntamento di Sotheby's, dove una delle sue tele del 2000 *Senza titolo* è stata battuta per € 3 milioni, mentre da Christie's nello stesso periodo un omonimo degli Anni Novanta ha addirittura oltrepassato i 13 milioni. Sempre nella Grande Mela, da Phillips ha raggiunto i 2,5 milioni. A ottobre, da Christie's, si sono quasi toccati i 6 milioni, a giugno i 5. A maggio il suo *Riot* [nella foto] del 1990 batte tutti i record precedenti, raggiungendo – da una già alta stima iniziale (€ 10.752.000 – 16.128.000) – la cifra stellare di € 23.744.000. E, sia detto per curiosità, conquistando il cuore di Victoria Beckham, che su *Vogue.com* ha commentato: "Il lavoro di Christopher Wool è tagliente, contemporaneo, grafico e avvincente. Le quattro lettere del suo lavoro-parola sono visivamente così forti...!".

Tutto questo senza contare i risultati che hanno fatto brillare le aste del 2014, con un *Senza Titolo* del 1990 che ha raggiunto i 10 milioni, *If You* del 1992 andato a quota 15 milioni, *Apocalypse Now* (1988) decollato nel 2013 fino a sfiorare i 18 milioni. E così via. Di chi stiamo parlando? Di **Christopher Wool**. Nato nel 1955 negli Stati Uniti, dove tuttora risiede fra lo Stato di New York e il Texas, Wool è un nome che fa tremare di gioia il mondo delle aste, al pari di Gerhard Richter. Il successo di quest'artista si deve sia alla riscoperta della pittura d'astrazione americana, sia agli innumerevoli successi che hanno da sempre costellato il suo curriculum. Il suo lavoro si è infatti visto al MoMA di New York, al Museum of Contemporary Art di Los Angeles, alla Collezione de la Cruz di Miami. Nel 2013 il Guggenheim di New York gli ha dedicato un'importante retrospettiva. Senza contare le numerose partecipazioni, sin dagli inizi della sua luminosa carriera, alla Biennale del Whitney Museum, alla Documenta di Kassel, alla Biennale di Lione e alla kermesse veneziana.



EMER-GENTE

di MARTINA GAMBILLARA

ALMATY: 2 ETTARI PER 1 MUSEO

Con l'obiettivo di trasformare Almaty in un centro scientifico, educativo e culturale, il presidente del Kazakistan, Nursultan Nazarbayev, ha annunciato il progetto per la costruzione di un nuovo museo d'arte moderna nella città più grande del Paese.

Il museo si estenderà su un'area di due ettari nel quartiere Bostandyk e, molto probabilmente, sarà l'architetto spagnolo **Carlos Ferrater** a firmarlo. All'interno dell'edificio sarà ospitata la scuola d'arte e grande attenzione verrà dedicata a sistemi di giardini verticali, nel tentativo di riqualificare l'area residenziale circostante e inglobare la nuova struttura architettonica.

Poco conosciuto a livello internazionale, lo scenario artistico kazako si sta lentamente evolvendo e Almaty vuole esserne il principale crocevia. Le due più importanti case d'asta, già alcuni anni fa, hanno organizzato eventi di rilievo per far conoscere questo territorio ancora scarsamente esplorato. Nel 2010 Christie's ha presentato la mostra *Treasures of Kazakhstan – Exhibition of Kazakh and Russian Art from the Kasteev Museum and a Distinguished Kazakh Private Collection* presso il suo headquarter di Londra, con una selezione di capolavori del XX secolo in prestito dal museo di Almaty, mai esposti al di fuori del Kazakistan. Il Kasteev State Museum of Arts, fondato nel 1935, è fra l'altro uno dei più grandi musei dell'Asia Centrale.

Nel 2013 Sotheby's ha invece organizzato una *selling exhibition*, anch'essa a Londra, intitolata *At the Crossroads*, con una selezione di opere dal Caucaso al Kazakistan, con lo scopo di esplorare i diversi stili delle regioni di quest'area e la loro evoluzione sino alla contemporaneità. La mostra è stata organizzata con la collaborazione della galleria Rysbek Akhmetov, che ha sede proprio ad Almaty.

Un Paese che punta sul futuro, dunque, come magistralmente rappresentato in occasione di Expo 2015. Mentre a luglio 2014 è stato inaugurato il Museo Nazionale nella capitale Astana [nella foto], un landmark di architettura contemporanea – tra i musei più grandi al mondo, con una superficie di 74mila mq –, a ribadire l'importanza dell'investimento nella cultura per lo sviluppo internazionale del Paese.





RIEDIZIONI: IL FASCINO DEI REVENANT

TEXT: GIULIA ZAPPA A volte ritornano. Sebbene, a dirla tutta, ultimamente sembrano ritornare sempre più spesso. Non siamo in un episodio della serie televisiva *Les Revenants*, ma tra le deboli e inconsistenti "tendenze" che hanno abbracciato il campo dell'arredo negli ultimi anni. Qui, in un'accelerazione silenziosa quanto pervasiva, sono le riedizioni a infiltrarsi con sempre maggior decisione tra le mura del nostro universo domestico.

Ma di cosa stiamo parlando esattamente? [Nel gergo dei professionisti, la parola-ombrello 'riedizione' indica la riproposizione nei cataloghi aziendali di pezzi fuori produzione fino anche all'industrializzazione di arredi che mai, fino a quel momento, avevano visto la luce oltre il loro stadio di bozza o prototipo.](#) Un fenomeno, è giusto tenerlo presente, che accompagna l'evoluzione della cultura del mobile fin dal secondo dopoguerra, se pensiamo alle riedizioni dei pezzi Bauhaus reintrodotti sul mercato da **Dino Gavina** già a partire dal 1962.

È solo recentemente, però, che le riedizioni sembrano essersi moltiplicate, fino a un'ultima, decisa impennata registrata al Salone del Mobile 2015. Dove sono stati avvistati, in ordine sparso e in misura largamente incompleta, la nuova seduta *Sof Sof* (1972) di **Enzo Mari** per *Driade*, il mobile porta tv *Tivù* (1990) di **Stefano Giovannoni** per *InterniItaliano*, la collezione di complementi per la tavola *Design Memorabilia* a firma dei nostri migliori maestri, fino alle nuove (accattivanti?) versioni colorate della *Series 7™* di **Arne Jacobsen** (1955): una mol-

titudine variegata di espressioni, sia formali che produttive, difficilmente racchiudibili in una sola etichetta. Sebbene tutte, nella loro eterogeneità, si mostrino legate da un collante impalpabile: un'aura di "sicurezza", rassereneante e a volte celebrativa, scaturita da un dato culturale già acquisito che si vuole mettere nuovamente in valore.

Non che per le aziende, è giusto precisarlo, l'iniziativa di una riedizione equivalga a un'operazione a rischio zero. Ne sa qualcosa Cassina, che rappresenta da sempre l'indiscusso capofila nel campo delle riedizioni di design. Inaugurata nel 1965 con quattro arredi realizzati a partire dai disegni di **Le Corbusier**, la sua collezione *I Maestri* ha portato avanti per decenni un esercizio filologico di eccezione, se pensiamo che il passaggio da ogni disegno e/o prototipo a oggetto seriale richiede uno studio attento del pezzo originale e delle tecnologie (contemporanee al momento del progetto? Attuali?) da impiegare nella realizzazione. Domande aperte con cui si è confrontata anche Molteni nel 2012 per la messa in produzione di alcuni arredi di **Gio Ponti**: un lavoro complesso, che ha imposto un'accurata esegesi delle informazioni presenti nell'archivio del grande architetto milanese e ha posto interrogativi non scontati circa la grande o piccola serie in cui dovessero essere realizzati. Non tutte le aziende, però, hanno scelto la strada di un inappuntabile rigore formale: lavorando in partnership con il marchio di abbigliamento G-Star RAW, Vitra ha riproposto negli ultimi due anni alcuni arredi da ufficio progettati dall'iconico **Jean Prouvé** negli Anni Quaranta, strizzando l'occhio a un restyling che sa coniugare colori e finiture intriganti con un aggiornamento ergonomico dei progetti in linea con esigenze e attitudini del XXI secolo.

Sono due, tuttavia, i progetti che sembrano marcare con maggiore decisione lo Zeitgeist delle riedizioni contemporanee. Il primo riguarda la rinascita dello storico marchio di illuminazione Stilnovo, sostenuta non solo da un'operazione di rilancio aziendale (una ventina le lampade riproposte finora) ma anche da una ritrovata legittimità culturale ad opera di un comitato scientifico blasonato.

L'obiettivo? **Trasformare un catalogo senza tempo in una sorta di araba fenice dell'Italian Style, capace di esportarne sui mercati internazionali la practical grace – deliziosa definizione per etichettare la specificità del made in Italy – e di fare scuola** convertendo in nuovo asset un vecchio patrimonio industriale. Il secondo, diversissimo dal primo fosse anche solo per il registro stilistico evocato, è dato da Gufram e dalla sua riscoperta dell'irriverente eredità radicale. La sua edizione originale de *La Cova*, seduta cocoon a forma di nido progettata da **Gianni Ruffi** nel 1972, non è solo un invito a un'intimità informale e liberatoria, ma anche un incoraggiamento alla riscoperta dell'audacia fuori dalle righe di quella stagione [nella foto]. Invito che la comunità del design sembra aver accolto con entusiasmo. Sempre in attesa che, fra aste di rarità e fiere sempre più vintage (*Design Miami*), una proposta inedita torni a sorprenderla con qualcosa di realmente "mai visto". ♦

🐦 @giuliazappa

DESIGNOW

di GINEVRA BRIA

NERO D'AREZZO

Michele Seppia, progettista e interior designer, nel 2005 fonda ad Arezzo Nero, galleria di design del Novecento: una personale ricerca sul design italiano del XX secolo ne è fin dalla nascita la prerogativa. Dal 2013 Nero si occupa della promozione di giovani autori e autoproduzione nel campo del design contemporaneo; inoltre collabora fattivamente con lo studio di architettura Roberto Baciocchi Associati, progettista del gruppo Prada. A Miart 2014 si è presentato nella sezione *Object* con progetti inediti di **Roberto Baciocchi** e **Carla Venosta** e quest'anno con **Duccio Maria Gambi** e Roberto Baciocchi.



A lui abbiamo chiesto un parere sulle riedizioni: "Non sono favorevole ad alcun tipo di riedizione. Oggi è difficile, e in alcuni casi impossibile, riprodurre i progetti dei maestri del design, così come sono stati concepiti all'epoca, tanto per l'utilizzo dei materiali quanto per la mancanza di artigianalità. In alcuni casi la riedizione ha sminuito e snaturato l'originale. Unico merito è quello di far conoscere quel che di meraviglioso e innovativo è stato progettato ieri". Ma è pur vero che esiste un florido mercato in questo settore. "Si tratta di un mercato gestito dalle grandi case di design e arredamento", risponde Seppia. "Il suo pubblico è eterogeneo: dal giovane che si avvicina al mondo del design, alla volontà di riappropriarsi di un qualcosa di familiare da parte di chi questi oggetti li ha già vissuti a suo tempo. Ritengo poi che il maggior merito del successo sia dovuto alla comunicazione delle case produttrici stesse, tramite immagini su divulgazione pubblicitaria a grande scala". E se il mercato è in netta crescita, con case che "stanno facendo a gara per acquisire progetti e pezzi iconici di architetti e designer del passato, oramai dimenticati dal grande pubblico", a colpire Seppia è soprattutto la riedizione della *Lady* di Zanuso, rieditata da Cassina dopo anni di produzione Arflex, per la quale era stata disegnata nei primi Anni Cinquanta.

www.nero-design.it

Come leggere **Artribune** Nuova sottorubrica per le pagine di design. Sulla scia delle rubriche *Now* (giovani gallerie raccontate in *Talenti*) e *Photonow* (gallerie specializzate in fotografia raccontate nelle pagine dedicate appunto alla fotografia), *Designow* vi presenterà su ogni numero uno spazio focalizzato sul design.

L'AZIENDA

di FLAVIA CHIAVAROLI

DESIGN ICONS A CASA VITRA

Come si trasforma un oggetto di design in un'icona? Sin dalla sua fondazione nel 1950, Vitra ha risposto a questa domanda ricercando progetti poco convenzionali e consolidandoli come "miti". Un design museum che porta il suo nome, uno shop progettato da **Herzog & de Meuron** e una produzione di miniature che rende quelle stesse icone merchandising di



qualità. E, non ultima, la mostra *The Bauhaus #itsalldesign*, che indaga il concetto di design processato nei lavori della scuola tedesca e nell'opera dei grandi maestri come **Walter Gropius** e **Marcel Breuer**, fino a toccarne l'eredità contemporanea con **Mendini** e **Grcic**.

Del resto, nel repertorio del design iconico mondiale, Vitra riedita da anni modelli che, oggi, vengono celebrati come eterni. I numeri lo confermano: la *Chaise* di **Charles & Ray Eames**, classe 1948, ispirata alla *Floating Sculpture* di Gaston Lachaise e pensata per un concorso del MoMA di New York, dopo 67 anni non perde fascino né funzionalità. La *Wiggle Side Chair* di **Frank O'Gehry** (1972/2005) compie 43 anni dalla sua ideazione, dieci dalla sua riedizione, eppure lavora con il cartone che quasi definiremmo, in epoca contemporanea, inflazionata, ma che 43 anni fa gli spalancò le porte dell'olimpico dei materiali "design-friendly". Sarà un caso che proprio a lui Willi Fehlbaum chiese di realizzare il Vitra Design Museum di Weil am Rhein (vicino a Basilea) nel 1989?

Nel 1959-60 **Verner Panton** dava il nome alla sua *Chair* [nella foto], che ha dovuto attendere il 1999 per prendere vita grazie all'evoluzione delle tecnologie: la prima sedia in materia plastica realizzata come pezzo unico. E fu subito icona del XX secolo. 1944: **Isamu Noguchi** disegna il suo *Coffee Table*... siamo sicuri che siano già passati 71 anni?

🐦 @f_chiavaroli



È L'ANNO DI LISBONA APRE IL MUSEO MAAT

TXT: EMILIA GIORGI Il 2016 è l'anno di Lisbona, per almeno due motivi. L'autunno vedrà l'apertura di *The Form of Form*, la quarta edizione della Triennale di Architettura, curata da **Diogo Seixas Lopes** e **André Tavares**, che Roberto Zancan ha intervistato per il nostro sito.

La prima ragione ci conduce velocemente alla seconda, anche all'insegna delle collaborazioni: l'inaugurazione, sempre nell'autunno, di un nuovo museo privato che vede nell'incrocio e nel dialogo tra le discipline la sua punta di diamante. Si tratta del MAAT – Museu de Arte, Arquitectura e Tecnologia della EDP Foundation, istituzione privata non profit appartenente al gruppo EDP – Energias de Portugal. Il museo, che avrà sede nel quartiere di Belém di fronte al fiume Tejo in un edificio progettato dallo studio inglese **Amanda Levete Architects**, sarà condotto da **Pedro Gadanho**.

L'architetto portoghese, di ritorno da una luminosa esperienza triennale come curator for contemporary architecture al MoMA di New York, ci ha raccontato in anteprima le linee distintive del suo programma, che ha il pregio di muoversi agilmente tra diversi linguaggi, creando risonanze e connessioni. Un approccio cruciale per approfondire e comprendere a fondo i molteplici aspetti della cultura contemporanea in relazione alla più avanzata tecnologia. *"Il MAAT", spiega Gadanho, " presenterà ogni anno una main exhibition in cui artisti e architetti internazionali si confronteranno sui temi fondamentali del presente, a partire dalla mostra 'Utopia Distopia'. Un terreno di riflessione fluida, senza barriere, sulle visioni utopiche architettoniche e artistiche intorno alla città dagli Anni Sessanta-Settanta a oggi da un lato, e un pensiero critico sulla distopia contemporanea dall'altro, dove spiccano nomi come Cao Fei, Didier Faustino, Wai Thin Tank, Archigram, Superstudio, Constant e Aldo Rossi e molti altri che potremo svelare più avanti".*

A giugno probabilmente, quando ci sarà un'apertura anticipata degli spazi espositivi a cantiere ancora aperto, con quattro mostre costruite da un team di sole venti persone a cui di volta in volta si assoceranno personalità e professionalità esterne, garantendo vivacità all'istituzione. Sarà basata su una lettura della vasta collezione di arte contemporanea portoghese della EDP Foundation, *Second Nature* a cura di Gadanho e Luisa Especial. Segnerà invece l'inizio di una collaborazione con la Whitechapel Gallery il progetto *Artists' Film International* curato da Inês Grosso e aprirà un varco alla fotografia personale del portoghese **Edgar Martins**, a cura di Sérgio Mah. Infine l'itinerante *Lightopia*, promossa dal Vitra Design Museum, analizza l'impatto rivoluzionario della luce elettrica su design, arte, architettura e molte altre

discipline. Una ricerca più che pertinente, anche perché queste prime mostre saranno ospitate dal Museu da Electricidade dell'antica centrale termoelettrica della città, a cui il MAAT è connesso.

L'area museale progettata dalla Lévete, adiacente alla Centrale Tejo, si estende per 7mila mq e prevede un edificio che sia prima di tutto uno spazio pubblico. Il focus del progetto è infatti la copertura che si snoda nell'ambiente come un lembo di paesaggio ed è vivibile e percorribile. Costituisce un ponte di collegamento tra il lungofiume e il centro storico, ricucendo il brusco distacco generato dalla ferrovia sottostante. Il complesso architettonico dialoga con la presenza del fiume Tejo attraverso il vibrante e complesso rivestimento in *calçada* – la ceramica utilizzata tradizionalmente per i pavimenti portoghesi – che crea echi e riflessi tra acqua, luce e ombre, catturando ed esaltando i caratteri cromatici e paesaggistici del sito. Amanda Levete, in un'intervista recentemente rilasciata a Matteo Costanzo per *Artribune.com*, osserva come i musei siano soprattutto punti d'incontro, dove le persone vanno per stare insieme, condividere esperienze, interessi e conoscenze. Per questo, **il ruolo dell'architetto nel disegnare la sede di un'istituzione culturale è quello di dar vita a spazi pubblici di elevata qualità dove le persone possano sentirsi a proprio agio.**

D'altra parte, quando apre un museo, la speranza è che possa essere come lo descriveva Sam Francis a Pierre Schneider. Un po' come il suo atelier a Santa Monica: un enorme magazzino, aperto a chiunque avesse voglia di lavorarci o dedicarsi a qualsiasi altra attività, come fosse una piazza, un luogo di incontro. *"I musei"*, si legge nella sua intervista pubblicata nel libro *Louvre, mon amour* (Johan & Levi, 2015), *"dovrebbero somigliare alle strade. Dovrebbero stare aperti tutto il tempo. Nessuna mistica, nessuna valorizzazione. Nulla che proclami: 'Questo è un capolavoro'. Le cose stanno lì, nient'altro. Un grande luogo in cui stanno le cose, in cui le si può notare o no – ecco la mia idea di museo. [...] Un posto in cui chiunque possa fare quello che vuole"*. ♦

CARTE BLANCHE

a cura di EMILIA GIORGI

UOMO, ANTICA UNITÀ DI MISURA

A Oporto ho assistito alla conferenza del premio Nobel per la fisica John C. Matter, astrofisico della Nasa, chiamato in causa per parlare di felicità, *"I feel happy when I am..."*. Una magia disarmante. Ha citato i suoi maestri Galileo e Einstein per spiegare l'architettura del *progetto universo*, le sue origini, i suoi limiti illimitati, la sua precarietà, la certezza dell'imprevisto *inevitabile*. Ha definito i presenti in platea *"fatti"* dalla stessa materia, *stardust*, la polvere di cui ogni cosa è *"fatta"*. Mi sono sentito piccolo, il racconto sul paesaggio cosmico mi ha riportato sul pianeta Terra, il maestro delle *stelle* mi ha condotto a quello degli *spazi*, da Matter a Siza.

"Il paesaggio è tutto quello che esiste nel campo visivo", dice Álvaro Siza, ciò che risiede nel nostro sguardo, il campo di azione con l'uomo al centro della scena, il nostro universo limitato.

Trasformazione, un processo evolutivo *inevitabile* risultato dell'operato sul campo di azione, dal momento in cui si pensa fino alla messa in scena, alla pratica del pensato; ricostruzione è il processo di *"trasformare lo spazio allo stesso modo in cui trasformiamo noi stessi"*, atto intrinseco della pratica architettonica. Ciò che importa è dare continuità, trasformando con cautela. Raccogliere e continuare quello che è stato lasciato, *"partendo da spazi isolati cerchiamo lo spazio che li sostiene"*, utilizzando i reperti, modificandoli, contributo per cambiamenti futuri. L'obiettivo è migliorare la qualità degli spazi e, di conseguenza, le condizioni di vita di chi li utilizza. Per Siza diviene così fondamento imprescindibile dell'architettura il mettersi al servizio dell'uomo e la città, l'uomo nel suo *universo* limitato.

A partire dagli Anni Settanta, l'Europa si interessa al Portogallo, all'esperienza e alla pratica di un metodo *a misura d'uomo*, soprattutto dopo la rivoluzione dei garofani che – senza sparare un colpo – aveva depresso il regime totalitario. Gli architetti aiutarono le popolazioni a organizzarsi al fine di partecipare alla trasformazione dei quartieri, costruendosi le proprie case. Le abitazioni collettive di Bouça e di São Victor a Porto sono un magnifico esempio di *community empowerment*, un atto irripetibile di democrazia.

È un momento unico, di instabilità politica e sociale in tutta Europa.

"Senza conflitto non esiste partecipazione, esiste manipolazione", disse e dice Siza. L'esperienza portoghese divenne un modello da copiare, da riproporre in altri contesti. Da quel momento l'architettura di un Paese e suoi protagonisti sono presenze costanti nel dibattito internazionale, nelle riviste, congressi, università, musei, biennali e triennali.

"La natura come dimora dell'uomo, e l'uomo, come creatore della natura, assorbono entrambi tutto, accettando o respingendo ciò che aveva una forma transitoria, perché tutto lascia in essi il segno" (Álvaro Siza, *Premessa in Professione poetica*, Electa, Milano 1986)

ROBERTO CREMASCOLI

www.corarquitectos.com



INVISIBILI

di VALENTINA SILVESTRINI

LA OPORTO SCONOSCIUTA DI THE WORST TOURS

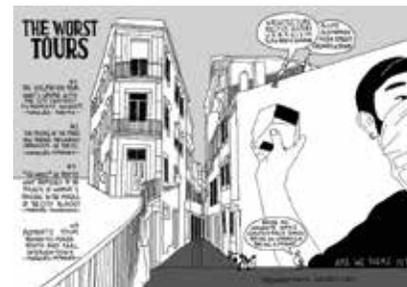
"Portate scarpe comode. Portate un ombrello. Portate un biglietto blu del trasporto pubblico. Portate un amico. Portate un maglione. Portate una macchina fotografica. Oppure non portate nulla". La portoghese *The Worst Tours*, una *"low rated tours agency"* nata nel 2012, garantisce ai viaggiatori in visita a Porto esattamente quanto il suo nome lascia intendere: e voi, sareste disposti a misurarvi con il peggior tour della vostra vita?

Con un centro storico Patrimonio Unesco dal 1996, la seconda città del Portogallo per numero di abitanti, subito dopo la capitale Lisbona, è una delle destinazioni simbolo per comprendere cos'abbia rappresentato la crisi economica per l'Europa meridionale. A partire dal 2008, la disoccupazione a Porto ha consumato a tal punto le speranze e le opportunità da spingere oltre 60mila persone ad andarsene; il mercato immobiliare e il relativo indotto hanno conosciuto una stasi senza precedenti, mentre il numero di persone senza fissa dimora si è innalzato, con episodi di occupazioni e conseguenti sgomberi. Gli architetti – disoccupati – e Pedro, Gui e Isabel, rispettivamente classe 1975, 1982 e 1973, hanno scelto di non emigrare: piuttosto si sono uniti per individuare una modalità per mettersi a servizio della città, sfruttando competenze professionali e padronanza del contesto urbano. Così è nata *The Worst Tours*, una piccola e provocatoria impresa che si è fatta strada sul web, ma anche in città, grazie a pungenti slogan promozionali, concepiti rielaborando in chiave anti-austerità quelli dei classici dépliant turistici. E sono riusciti a intercettare l'interesse dei primi utenti, disposti a conoscere il volto invisibile di Porto. Zone degradate, edifici abbandonati, mercati in rovina, locali chiusi o abbandonati per effetto della crisi, interventi di Street Art testimoni del malessere diffuso: tutto è confluito in quattro tour tematici, ciascuno adattabile ai tempi, agli interessi e alle curiosità emerse strada facendo, a piedi o con i mezzi pubblici, tra vicoli, piazze e strade di una Porto che difficilmente, in autonomia, sarebbe possibile comprendere con pienezza.

Per questi itinerari guidati non convenzionali, alla ricerca dei segni prodotti nel ventre della città da precise scelte economiche e politiche, Pedro, Gui e Isabel non hanno fissato a priori una tariffa: il compenso per la loro attività è a discrezione degli utenti e delle loro possibilità. A tre anni dall'idea di spingersi con *local* e stranieri oltre i consueti *"must see"*, i tre architetti raccontano di come *The Worst Tours* sia ancora in essere, mentre all'orizzonte iniziano a scorgersi interventi di recupero del tessuto urbano e del patrimonio edilizio.

www.facebook.com/The-Worst-Tours

@vale_cosebelle





IL FASCINO DISCRETO DELLA DISTOPIA

TXT: CHRISTIAN CALIANDRO Quali sono le novità della trilogia di *Hunger Games* rispetto al modello orwelliano e alle grandi distopie elaborate dalla new wave degli Anni Sessanta e Settanta (Silverberg, Disch, Brunner, Le Guin)? In questo caso, il conflitto tra gruppo dominante e ribelli si sviluppa innanzitutto sul terreno spettacolare, comunicativo, culturale: in maniera abbastanza paradossale, l'ambito è proprio quello dell'egemonia gramsciana. Dunque, non è solo questione di "marketing" e di "posizionamento": le feste, i privilegi, gli spot di guerra, i reality *stanno per* qualcos'altro che risiede negli interstizi oscuri della (nostra) realtà sociale proiettata nel futuro.

Innanzitutto, **la lotta di classe qui è compiutamente lotta generazionale – fondata concretamente sullo sfruttamento, sull'incomunicabilità, sull'incommensurabilità tra orizzonti e sistemi di valori?** Oppure, in qualche modo, il nuovo e il vecchio del mondo di *Hunger Games* sono in grado di costruire sotterraneamente il dialogo in forma, appunto, di conflitto e di guerra civile proprio perché, al fondo, possiedono e utilizzano lo stesso linguaggio e il medesimo sistema valoriale di riferimento? Questa è la domanda, infatti, che emerge alla fine della trilogia. Quasi che il "bipensiero" indagato e scavato da Winston Smith in *1984* avesse catturato segretamente e definitivamente anche i cervelli dei ribelli, della Resistenza (senza quasi che essi, generazione dopo generazione, se ne siano accorti): *"Sapere e non sapere; credere fermamente di dire verità sacrosante mentre si pronunciavano le menzogne più artefatte; ritenere contemporaneamente valide due opinioni che si annullano a vicenda; sapendole contraddittorie fra di loro e*

tuttavia credendo in entrambe, fare uso della logica contro la logica; rinnegare la morale propria nell'atto di rivendicarla [...] Soprattutto, saper applicare il medesimo procedimento al procedimento stesso. Era questa, la sottigliezza estrema: essere pienamente consapevoli nell'indurre l'inconsapevolezza e diventare poi inconsapevoli della pratica ipnotica che avviene appena posto in atto. Anche la sola comprensione della parola 'bipensiero' ne implicava l'utilizzazione" (George Orwell, 1984).

Come avveniva in *Matrix*, la fantascienza contemporanea sembra non credere affatto nella dimensione "esterna", in un "fuori" effettivo dal tutto monolitico che costituisce l'intera realtà sociale e politica della distopia. La fuoriuscita (temporale, spaziale, vitale) è immaginabile allora solo come scomposizione e disintegrazione dell'esistente; molto meno come elaborazione, progettazione e costruzione di un modello alternativo dello "stare al mondo/stare insieme". Giunta alla conclusione – e a differenza di Winston – Katniss è cioè stranamente, in modi obliqui, consentanea al Potere di Capitol City incarnato dal Presidente Snow.

Siamo quindi in presenza di una peculiare forma di distopia deprivata, essiccata: distopia-senza-distopia, o distopia talmente efficace e funzionale da aver eliminato anche come ipotesi – e idea – il lato riconoscibile, ripugnante, respingente di se stessa; esattamente quel lato che

spinge all'immaginazione di un diverso orientamento, di un'organizzazione della comunità (dello Stato) radicalmente differente. (E questa, d'altra parte, se ci pensiamo è una costante della letteratura e del cinema di e per ragazzi degli ultimi anni: i vampiri adolescenti di *Twilight* possono benissimo stare in piena luce, non vogliono essere vampiri e desiderano solo innamorarsi; la Maggie protagonista del sorprendente film omonimo con Arnold Schwarzenegger è una ragazza-zombie che lotta disperatamente contro una malattia che coincide con la morte in vita, tentando di preservare la propria umanità e normalità.)

Tale mancata emersione rende in ultima analisi questi giovani – la nuova classe dirigente di Panem – per sempre e sempre sottomessi, anche in presenza di una vittoria esplicita, apparente: "Al futuro o al passato, a un tempo in cui il pensiero è libero, quando gli uomini sono differenti l'uno dall'altro e non vivono soli... a un tempo in cui esiste la verità e quel che è fatto non può essere disfatto. Dall'età del livellamento, dall'età della solitudine, dall'età del Grande Fratello, dall'età del bipensiero... tanti saluti!" (George Orwell, 1984). ♦

🐦 @chriscaliandro

L.I.P. - LOST IN PROJECTION di GIULIA PEZZOLI

38 TÉMOINS

A tarda notte, in un quartiere residenziale di Le Havre, una giovane studentessa viene uccisa a poca distanza dal palazzo in cui vivono il pilota navale Pierre e la fidanzata Luise. Il corpo della vittima, brutalmente accoltellata, viene trovato la mattina seguente in un lago di sangue. Nessuno degli abitanti della zona sembra aver sentito o visto nulla: dell'assassino nessuna impronta, nessun identikit. La polizia raccoglie le testimonianze di 38 persone, quelle che per la posizione delle finestre dei loro appartamenti potevano con più probabilità udire le urla o le richieste di aiuto della vittima, ma nulla sembra emergere, fino a che Pierre, divorato dal senso di colpa, decide di confessare una terribile verità.



Liberamente ispirato al romanzo *Est-ce ainsi que les femmes meurent?* di **Didier Decoin** – a sua volta ispirato dall'omicidio della cameriera Kitty Genovese avvenuto a New York nel 1964 – *38 Testimoni* colpisce duro, come un atto di accusa generalizzato alla coscienza collettiva. Il regista **Lucas Belvaux** si discosta decisamente dal genere noir, a cui il film sembra appartenere sin dai primi minuti, per farlo immediatamente virare verso il dramma psicologico. La messa in scena concitata dei primi istanti diviene statica, monotona, ripetitiva. Il delitto, apparente centro della narrazione filmica, non solo non viene risolto, ma diviene funzionale alla rivelazione di un crimine ancora più sconcertante: la pavida indifferenza di un'intera comunità. È Pierre (un credibile **Yvan Attal**) il vero centro del film. Il suo senso di colpa, il suo tormento interiore e la paura di perdere se stesso per sempre lo spingono a confessare tutto alla polizia: le urla atroci della giovane vittima lo hanno svegliato di soprassalto quella notte: "Non sono l'unico. Tutti hanno sentito, tutto il quartiere". Sconfessando le altre 37 testimonianze, Pierre prepara il campo per quella che agli occhi del procuratore a capo delle indagini appare come la drammatica premessa per una denuncia collettiva per omissione di soccorso: "Un testimone che non parla è uno struzzo, 38 si commenta da sé".

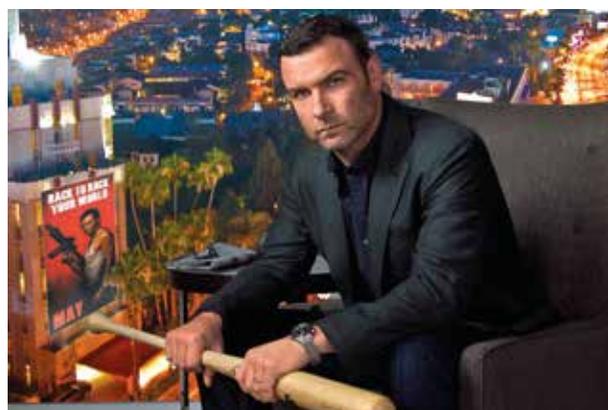
Ma non ci sarà nessuna denuncia, nessuna accusa, nessun processo. I funerali della giovane ragazza si svolgeranno, con grande partecipazione, nell'ipocrisia generale, tra migliaia di magliette con il suo viso stampato sopra e giganteschi mazzi di fiori. Il film termina con la meticolosa ricostruzione del delitto da parte delle forze dell'ordine: un orribile e realistico teatrino della miseria umana grazie al quale, ancora una volta, le urla strazianti di una giovane donna risuoneranno potentissime per le strade del quartiere.

Francia / Belgio, 2012 | drammatico | 104' | regia: Lucas Belvaux

SERIAL VIEWER di SANTA NASTRO

RAY DONOVAN

È un Hollywood fixer. Mette a posto gli affari, leciti o illeciti, delle star di Los Angeles, in California. Creata da Showtime dall'acclamata autrice di *Southland*, Ann Biderman, il *family drama* sulla genia Donovan ha da poco concluso la sua terza stagione e si avvia a lanciare la quarta la prossima estate. Un cast grandioso che vede protagonista **Lev Schreiber**, in compagnia di **Jon Voight** (la co-star di *Un uomo da marciapiede*), **Paula Malcomson**, **Steven Bauer** (Manny in *Scarface* e Don Eladio in *Breaking Bad*), **Eddie Marsan**, **Elliot Gould**, **James Woods** (Max di *C'era una volta in America*, per citarne solo una), **Ian McShane** e così via.



Insieme a tutte queste star, si muovono le vicende di Ray e dei suoi fratelli, il pugile ammalato di Parkinson Terry, il giovane che non riesce a superare gli abusi infantili da parte dei preti Bunchy, il fratellastro di colore Darryl, lo spettro evanescente ma onnipotente della sorella suicidatasi a soli sedici anni, in preda a una crisi di droga e chissà che altro, Bridget. Tutti vittime di un padre assente e irresponsabile, il piccolo criminale che vive di mezzucci e sotterfugi Mickey Donovan.

Questi si ripresenta dopo vent'anni di carcere trascorsi a scontare una pena non sua e da lì nulla va più per il verso giusto. Soprattutto per Ray, che da giovane scapestrato di Boston compie la propria scalata sociale diventando (non sempre con mezzi legali e sotto la guida di un pool di avvocati) "lo spazzino dei ricchi", colui che ripulisce le loro magagne tra rispetto e disprezzo, ammirazione e biasimo.

Tradimenti, omicidi, truffe, ricatti, complotti e molto altro ancora passano tra le mani di Donovan, che solo verso l'inizio della terza stagione comincia a sentire la corda stringersi al proprio collo e l'ansia della libertà, di ritrovare se stesso e le proprie origini, mentre intorno alla sua persona si sfalda anche la simulazione borghese in cui si dibatte la sua nuova famiglia, la moglie Abby e i due figli adolescenti Bridget e Connor. I fantasmi delle proprie colpe e del passato perseguono i due poli del discorso Mickey e Ray, così uguali e così dissimili nel loro aspro confronto tra padre e figlio. Con una *vis* allucinatória che non può far a meno di far pensare ai *Sopranos*.

www.sho.com/sho/ray-donovan/home

🐦 @santa_nastro



SE I VENTRILOQUI VANNO IN SCENA

TXT: PERSANDRA DI MATTEO "Bella come un forziere". Con questa immagine icastica, George Bataille chiude lo scritto *Bocca* pubblicato in *Documents*, per suggellare l'immagine potentissima della bocca serrata. Questo risuonatore mobile che nell'emissione consente di modificare la voce in *morphing timbrici* – nel ventriloquio, bloccata l'articolazione mandibolare, barra il parlante e dissocia l'enunciazione dalla sua rappresentazione (l'atto di parlare) fondandosi sull'impressione che la voce sia *altrove* o promani dalle profondità del ventre.

L'interesse per l'universo ventriloquo si salda con quello per il teatro di figura nella ricerca di **Gisèle Vienne**, coreografa, regista e artista visiva interessata al rapporto multiforme tra corpo naturale/artificiale e voce, ai gradi di *disembodiment* del discorso, capaci di erodere e stratificare il gioco delle narrazioni. Dopo *Jerk* (2008), ricostruzione immaginaria dei crimini perpetrati da Dean Corll, serial killer texano degli Anni Settanta, (dis)incarnato da un ventriloquo che sfaccetta le vicende attraverso la plurivolcalità schizoide delle sue marionette, con *The Ventriloquists Convention*, presentato al Centre Pompidou e a Centre Nanterre-Amandiers di Parigi, nel quadro del *Festival d'Automne*, **Vienne propone un altro affondo sul ventriloquio ricostruendo – tra il documentale e il romanzato – la manifestazione che ogni anno ospita a Wind Havenm, nel Kentucky, la più grande convention mondiale di ventriloqui**. Realizzata in collaborazione con lo scrittore **Dennis Cooper** e con gli artisti-burattinai del **Puppentheater Halle**, la performance fa risuonare una polifonia di voci per nove ventriloqui con puppet (tra gli altri, **Jonathan Capdevielle** e **Uta Gebert** [a pag. 65, Nils Dreschke e il suo *Lutz* - photo © Estelle Hanania]). Vienne e Cooper tessono una partitura testuale per 27 voci che moltiplicano le presenze in un labirinto vocalico (voce del parlante, del pensiero, dell'inconscio), mescolando realtà e dissimulazione, per disporre diversi livelli d'identità fonatoria, che si ritrova quasi o del tutto dissolta nelle vicende umane ed esistenziali dei ventriloqui. È un'operazione di estrema intensità concettuale quella che pone al centro della scena la bocca chiusa di **Anna De Mario** in *I am that am I* (2010) di **Kinkaleri**, lavoro incentrato su *Le serve* di Jean Genet. Interessati al "doppio fondo" di questo classico imperniato su "*mulinelli d'essere e d'apparenza*", Kinkaleri affronta la natura finzionale al quadrato del testo per forarne la verbalità.

Dopo *Io mento*, performance esplorativa del *dispositivo ventriloquo*, e un momento di coalescenza con la conferenza-spettacolo *Tu dici?*, in *I am that am I* una donna sulla sessantina, seduta in abito scuro di fronte a un microfono, disdice *Le serve*. Non vediamo Solange e Chiara, eppure le sentiamo parlare. Si tratta di ingolamento del discorso in una logomachia che è accadimento della/nella bocca. Il testo appare per nascondimento in una gola di carne, alludendo a un altrove

della scena. Sprofondamento nei recessi del corpo, nell'apparato che fonda il teatro di parola e la prestazione attoriale. La pronuncia fantasmatica è avvolta da una quadrifonia di rumori concreti, rutti, oscillazioni metronimiche, colpi di glottide e raschiamenti in un soundscape che amplifica i gradi di incertezza percettiva dello spettatore, costretto a mettere in discussione la fonte del discorso. Questa voce senza bocca – ribaltamento di *Not I di Beckett* (1972), dove Bocca è un organo (fonatorio) senza corpo – non mostra forse l'immagine traumatica della voce dell'Altro da cui il soggetto è parlato? Non mette in discussione il luogo da cui si parla e con esso la messa in scena del discorso (teatrale)?

Quando il linguaggio coreografico attiva una logica sensibile che fa spola tra movimento, *stillness* e organi locutori incontra l'attitudine ventriloqua di **Yasmine Hugonnet**. Interessata alla nozione di presenza, la performer e coreografa svizzera della compagnia Arts Mouvementés di Losanna, concepisce le sue ultime performance accostando l'estrema duttilità del corpo e la plasticità del sistema fonatorio-laringeo. Dopo essere apparsa alla *Biennale College Danza 2015* e nella rassegna *Umano* di Cango a Firenze, con *Le Récital des Postures - Extensions*, variante per sette interpreti italiani della sua creazione nata come solo, Hugonnet presenta la versione originale per figura unica nella cornice del *Festival Contemporanea* di Prato. Qui il corpo si denuda per affermarsi e obliarsi, sospeso nella densità anecoica del silenzio. Stilla posture che conciliano intensità di tenuta e abbandono, che si staccano dalla superficie bianca di suolo e fondo scena. Hugonnet modella la forma corporea, plasma figure esercitate sull'abolizione del volto. **Guadagna poi il proscenio e affronta lo spettatore. Con lo sguardo fisso sulla platea esercita l'intensità focale del volto e da lì una voce si solleva dall'interno della pelle.** Ma è con il solo *La Traversée des Langues* [photo Anne-Laure Lechat], tutto incentrato sulla tecnica ventriloqua, che Hugonnet crea una vera "épopée de la voix incarnée". In uno spazio nero, il corpo è assoggettato a un procedimento che riduce i movimenti espressivi del corpo alla potenza della fissità. Al centro c'è il gesto fonatorio occultato in gola, sostenuto da diverse posture, stati viscerali che riconducono le parole al fatto fisico che dà loro vita. Nelle azioni ventriloque Hugonnet esibisce una *phonetic skin* che risuona e fa sponda in un sistema di rinvii radicati nella paradossale materialità della voce e nel suo essere *altrove*, e lo fa infondendo al movimento un moto contrario: dalla superficie all'interno, affondo nella densità molle di un corpo che *danza alla rovescia*. ♦

WATCH OUT

di TIHANA MARAVIĆ

DANCE IS WHO YOU ARE!

Felici congiunture. L'Alta Formazione per la danza punteggia l'Europa di realtà dove movimento e pensiero sono poste sullo stesso piano, all'insegna di una relazione inedita e osmotica tra accademia e sistema di produzione.

Ad Amsterdam, al corso di laurea quadriennale in danza e coreografia della SNDO-School for New Dance Development – diretta dalla danzatrice, coreografa ed ex direttrice di Het Veem Theater, **Bojana Mladenovic** – s'insegna la consapevolezza di corpo e mente per promuovere un vocabolario individuale del movimento e esercitare la capacità della libera scelta; s'incoraggia a muoversi dallo spazio interiore del noto verso quello ignoto, per conoscere la propria essenza – che, a differenza del pensiero e del movimento, è senza forma – sigillando la cruciale importanza dell'approccio personale nella formula: *la danza è chi sei tu*.

In Germania, all'Institute for Applied Theatre Studies della Giessen University, il Master in Coreografia e Performance si basa – con approccio fortemente teorico – su un'espansa nozione di coreografia che non tratta il movimento solo come fenomeno estetico, ma lo esplora da una più vasta prospettiva sociale e politica. Particolare attenzione è data all'analisi delle attuali modalità di produzione nei contesti internazionali, con lo scopo di aiutare i partecipanti a proseguire le proprie pratiche in maniera autonoma. Tra i docenti ospiti, appaiono gli artisti **Eszter Salamon** e **Ivo Dimchev**. Presenza fondamentale e costante dal 1999 è quella di **Heiner Goebbels** – compositore, regista e pensatore tedesco, Premio Franco Quadri 2015 – che ha da sempre fortemente incoraggiato e sostenuto attività didattiche votate all'esplorazione artistica, condividendo le sue preziose conoscenze sulle prassi esecutive contemporanee e creando, al contempo, possibilità di partecipazione nei suoi progetti scenici.

A Stoccolma presso la DOCH-School of Dance and Circus, una validissima alternativa è il Master in Coreografia. Tra i docenti: **Mette Edvarsen**, **Antonia Baehr**, **André Lepecki**.

Infine, per chi volesse sperimentarsi con una proposta originale direttamente sul palco, si segnala che **Boris Charmatz** (direttore del Musée de la Danse) ed **Emmanuel Demarcy-Mota** (direttore del Théâtre de la Ville di Parigi), dopo tre edizioni di successo, continuano a lanciare *Danse élargie*, un concorso internazionale rivolto ad artisti di tutte le età e discipline performative [nella foto: Paula Rosolen, *Aerobics!*, 2014 – 1st Prize at Danse Élargie – photo Laurent Philippe].



www.ahk.nl | www.inst.uni-giessen.de
www.doch.se | www.danse-elargie.com

CALCHI

di LUCIA AMARA

CHOREOGRAPHING PROBLEMS

C'è un vuoto nella ricezione della danza contemporanea. O perlomeno in quella degli ultimi vent'anni, cioè dal momento in cui la pratica della coreografia è entrata in un rapporto singolarissimo con il pensiero. Ne ha assunto non solo i temi, ma anche il movimento, i sistemi, i metodi nel formulare le domande e nel dedurre le strategie del fare.

A questo vuoto dà senso, per colmarlo, il libro di Bojana Cvejic: *Choreographing Problems. Expressive Concepts in European Contemporary Dance and Performance* (Palgrave Macmillan, 2015). Dopo anni di vicinanza a molti coreografi contemporanei, fatta di impegno diretto, anche come *dramaturg* e, in certi casi, come performer, Bojana Cvejic rappresenta una delle punte più alte di un modo di parlare di e con la danza.

Sono sette gli spettacoli, prodotti tra il 1998 e il 2007, su cui l'analisi si focalizza: *Self Unfinished* e *Untitled* di **Xavier Le Roy**, *Weak Dance Strong Questions* di **Jonathan Burrows** e **Jan Ritsema**, *hâteau-élévision* di **Boris Charmatz**, *Nvsbl* di **Ester Salamon** [photo **Alain Roux**], *50/50* di **Mette Ingvarsten** e *It's In The Air* di **Ingvarsten** e **Jefta van Dinther**. Accomunate da una prossimità diretta con la performance, le sette coreografie hanno contribuito a rinnovare il concetto di danza contemporanea e condividono una qualità, o un metodo, mettono in campo, cioè, una pratica di pensiero che "problematizza" alcune procedure tipiche della danza contemporanea non dandole per acquisite. Il che equivale a non dedurle dalla teoria della rappresentazione ma da una serie di principi espressivi che Gilles Deleuze ha sviluppato soprattutto negli studi sull'ontologia di Spinoza, in *Differenza e Ripetizione* e nei due studi sul cinema (*Immagine-tempo* e *Immagine-movimento*). Questi principi diventano, per la Cvejic, prima di tutto i luoghi di una verifica, andando poi a comporre i capitoli del corposissimo volume: "Part-bodies," "Part-machines," "Movement-sensations," "Headbox," "Wired assemblings," "Stutterances," "Power-motion," "Crisis-motion," "Cutending," e "Resonance".

Quello che sembra suggerirci il libro *Choreographing Problems* (l'espressione è ancora tratta da Deleuze ed è sintomatico il dinamismo del gerundio) è di uscire da categorie estetiche non più appropriate a cogliere in pieno il fenomeno e quindi non generare "pensiero sulla danza", ma piuttosto riconoscere "nel fare" della danza i ritmi propri del pensiero.



Capiamo allora perché la couture è considerata come una seria prospettiva futura: il couturier, colui che fa abiti come pezzi unici, è assimilabile all'artista, all'inventore di forme e immagini che non rispondono ad altro che alla propria visione.

La couture, come l'arte in tutte le sue espressioni, produce cose, opere che non servono per sopravvivere ma per vivere diversamente; rappresentano il "lusso" in quanto sono prodotti evocativi e indispensabili a trasformare l'ordinario in straordinario. Generano passioni feticiste su accessori, un concetto di must-have paragonabile solo a quello dei più ossessionati collezionisti. È sicuramente diverso ciò che si prova davanti a un abito da indossare rispetto alla sensazione che scaturisce dall'osservazione di un'opera di Anselm Kiefer, ma è innegabile il lavoro di ricerca e sperimentazione di fashion designer come **Issey Miyake**, che nel 1982 conquista la copertina di *Artforum* con una camicia in rattan della collezione *Body Works*: è la prima immagine di moda su una copertina di una rivista d'arte contemporanea. Probabilmente è a quel tipo di creativo che pensa Edelkoort: visionari capaci di rappresentare le proprie ossessioni, incapaci di rispondere ad altre suggestioni che non siano memorie personali o tradizioni da rielaborare.

Coraggiosi fino al punto di esprimere posizioni nei confronti di grandi temi politici e sociali, dai tempi dei primi casi di Aids, quando **Jean-Paul Gaultier** e altri rispondono con un'immagine erotica per contrastare la paura del sesso, fino alla rivoluzionaria per eccellenza, **Vivienne Westwood** [nella foto grande], che prende posizione con le sue collezioni a sostegno dell'ecologia o di Wikileaks.

Come si fa ad alimentare questo coraggio nel fare e dire con il proprio lavoro? Nel far capire che un abito rappresenta uno strumento di comunicazione, prima che di omologazione? Servono storie ed esempi da seguire, rappresentati nella giusta dimensione con mostre e verifiche, scritture capaci di spiegare i fenomeni e scuole che formino quei visionari insieme alle altre figure professionali necessarie. Sicuramente è tempo di ridefinire ambiti e capacità, ma anche di capire quanto alcuni fenomeni descritti con criterio siano degni di vivere in spazi non convenzionalmente dedicati a essi. Come una mostra di moda in un museo d'arte contemporanea. Perché esiste anche quella forma di coraggio culturale che sposta i preconcetti. ♦

FASHIONEW

di ALESSIO DE' NAVASQUES

RICOMINCIO DA ME: ROSSELLA JARDINI

Musa, amica, compagna di lavoro di Franco Moschino, dopo la sua morte **Rossella Jardini** ha diretto per vent'anni la maison. Una vita all'insegna della moda e per la moda. Nel suo grande appartamento milanese dei primi del Novecento, stili e colori si fondono in un'armonia calda e luminosa: il verde salvia delle pareti della sala da pranzo si sposa stranamente bene con il rosso del grande lampadario Venini degli Anni Cinquanta, pezzi di Fornasetti dialogano con elementi ultramoderni, così come volute barocche con il design di Gio Ponti. Solo chi come Rossella ha grande esperienza di stile riesce a dominare colori e fogge, epoche e fatture così diverse tra loro.

Con la sua disarmante dolcezza e ironia mi dice, prima di raccontarmi il suo ultimo progetto: "Non ho mai conosciuto nessuno più elegante di me". È una collezione tutta sua, che porta il suo nome, nata dall'incontro con due giovani creativi a cui è molto affezionata, **Fabrizio Talia** e **Carlotta Bitossi**. "Dopo aver lavorato sei mesi da Missoni, ho capito che, essendo abituata a fare tutto da me, dovevo intraprendere un progetto mio". Mentre fervono i preparativi per la prima presentazione della collezione a Milano a febbraio, Rossella mi racconta le impressioni sulla prima uscita: "È piaciuta molto e abbiamo già diversi clienti in tutto il mondo. C'è grande armonia e felicità tra me, Fabrizio e Carlotta, ci siamo molto divertiti e abbiamo riso molto. Questo è importante". La collezione ha personalità e carattere, con un'idea di eleganza classica e senza tempo che non segue i trend. I colori sono netti e pastosi: rosso, bianco, oro, nero, turchese. Le forme e i tagli dei capispalla e delle camicie, costruite con geometrie e *rouche*, rievocano memorie di Cristobal Balenciaga e Yves Saint Laurent, riviste però con ironia e disinvoltura. Le stampe hanno un carattere allegro di certi immaginari Anni Cinquanta e Sessanta, mentre alcuni motivi su bianco e nero si ispirano alle cuciture delle scarpe *brogue* da uomo. I tessuti sono leggeri ma strutturati: popeline, seta e crêpes de chine.

"Per anni da Moschino ho cercato di fare quello che avrebbe fatto Franco, e dopo la sua morte sono andata avanti sulla sua scia. Avevo un'eredità da rispettare. Per la mia collezione ho cercato di fare quello che piace davvero a me. La moda fatta dalle donne pensa di più alle donne, perché ci immedesimiamo rispetto a quello che ci può stare meglio o peggio". Aspettiamo che Rossella ci stupisca ancora con il prossimo capitolo della sua nuova storia.



FASHIONOTES

di FEDERICO POLETTI

PITTI NEW GENERATIONS

Pitti Immagine non è solo l'appuntamento di riferimento per importanti aziende internazionali, ma anche una piattaforma per lo scouting e la promozione di nuovi talenti e marchi emergenti.

Si parte da *Pitti Italics*, il programma attraverso il quale Fondazione Pitti Discovery promuove le nuove generazioni di fashion designer che progettano e producono in Italia, ma con una proiezione internazionale. I due protagonisti di questa edizione sono **Federico Curradi** e **Vittorio Branchizio**, che hanno presentato le loro creazioni negli spazi della Dogana. Curradi, fiorentino classe 1973, dopo significative esperienze da Ermanno Scervino, Roberto Cavalli e Iceberg, ha lanciato il suo brand con una performance speciale. Branchizio, vincitore dell'edizione 2015 del concorso *Who Is On Next? Uomo*, si è fatto notare per la capacità di innovazione nella maglieria, mantenendo tecniche artigianali ma con un twist contemporaneo. Il designer ha presentato la nuova collezione con un evento nel quale ha voluto raccontare la collaborazione con altri ambiti creativi.

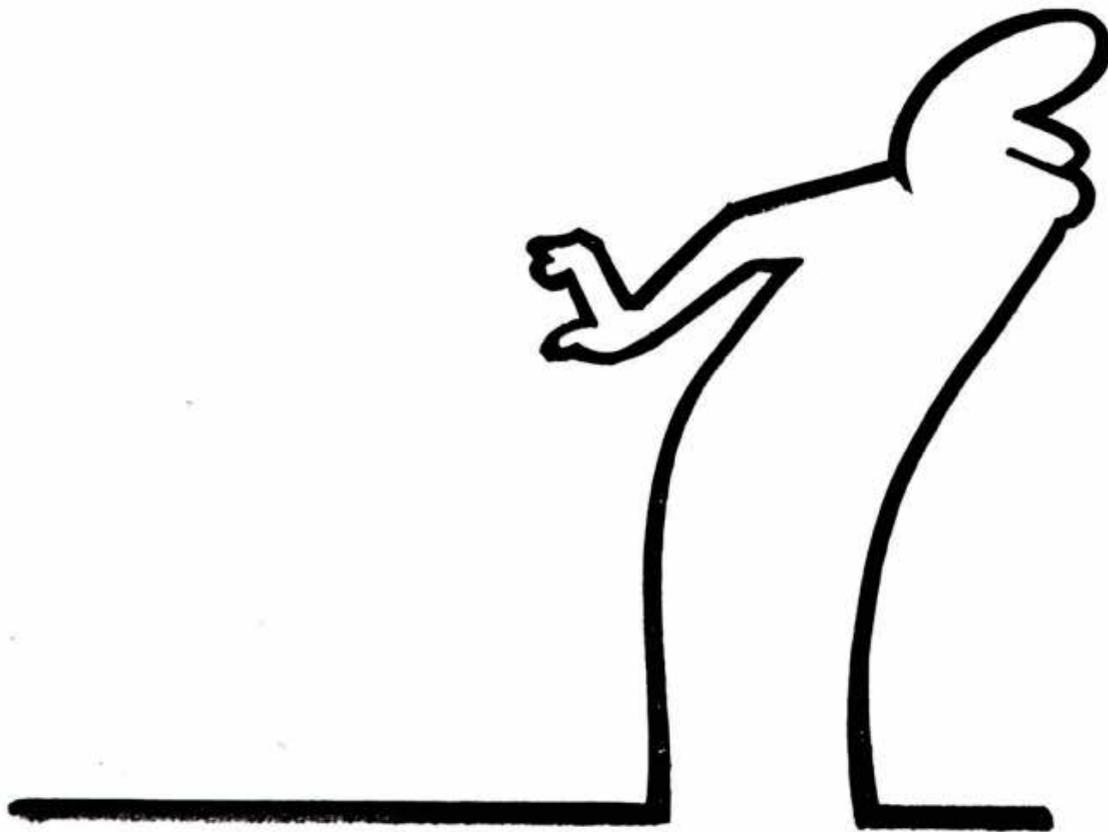
Proprio nel segno della scoperta delle future promesse, è tornato alla Fortezza da Basso il progetto *The Latest Fashion Buzz*: ospita le collezioni di alcuni designer internazionali che si stanno facendo notare per la capacità di rinnovare il concetto di menswear. Tra i partecipanti: Omogene di **Alexis Giannotti**, il marchio **Cats Brothers**, che ha appena vinto il premio *Young Designer of the Year*, il malese **Moto Guo** e **Carlo Volpi**, brand di maglieria inglese il cui fondatore ha origini toscane. Sempre all'interno della Fortezza da Basso, la nuova sezione *Open* dedicata alla moda "genderless", ovvero senza separazioni tra genere maschile e femminile, che raggruppava marchi come **Andrea Incontri** con i suoi accessori in pelle, la linea di scarpe etiche Rumisu e **ShirtStudio**, nuovo brand che tramite materiali non usuali e inedite proporzioni vuole rendere più attuale un evergreen del guardaroba maschile e femminile: la camicia.

ShirtStudio prende ispirazione dalla classica pettorina da cerimonia e dai modelli iconici di Gianfranco Ferré, rivisitandoli con dettagli del mondo dell'uniforme e dello sportswear: una collezione declinata su tessuti come denim, jacquard denim camouflage, classici popeline abbinati anche all'organza, jacquard con micropattern e nylon. Novità della stagione è la shirt jacket che concilia giacca e camicia, creando un look and feel casual & easy chic. Un capo trasversale alle stagioni che gioca con pesi e leggerezze differenti per affrontare con stile le situazioni climatiche e i contesti più diversi. La collezione ha attirato l'attenzione di Roberto de Rosa, giovane web influencer e style blogger italiano più amato in Asia, che ha interpretato con il suo stile i due modelli della nuova stagione: la camicia denim *Frederick* con doppio collo coreano e dettagli camouflage, e la shirt jacket con microdesigns tipici della cravatteria [photo **Cosimo Buccolieri**].

E ancora sei designer internazionali si sono ritrovati a Pitti per l'*International Woolmark Prize*, premio destinato ai designer che lavorano con la lana merino australiana. "The Woolmark Company ha da tempo una proficua collaborazione con Pitti Immagine", dichiara Stuart McCullough, managing director di The Woolmark Company, "rafforzata da un forte legame con i produttori italiani. È l'occasione giusta per celebrare entrambi questi legami". Al vincitore – ancora da stabilire nel momento in cui scriviamo – sono andati 100mila dollari australiani e la possibilità di vendere la propria collezione nei più importanti store del mondo.

www.pittimmagine.com





TELEDUCAZIONE E DISINFORMAZIONE

TXT: ANTONELLO TOLVE Che la televisione sia, oggi più che mai, una “cattiva maestra” (Karl Popper) efficace esclusivamente a devitalizzare i cervelli migliori, lo dimostrano tutte quelle trasmissioni spazzatura o quei palinsesti pornografici – palinsesti da audience legati ai figli, ai nipoti, ai nonni e ai cugini di Maria – che, anziché educare e far riflettere lo spettatore, servono come parcheggi infantili, come stazionamenti degli adulti e come azzeramenti della coscienza umana. Attanagliato da un format sempre più deteriorato e approssimativo, il pubblico dello “schermo freddo” si trova a fare i conti con “materia scadente e sensazionale” che non solo massaggia i cervelli, ma fuorvia anche l’opinione collettiva e crea un’allarmante piattaforma teledittatoriale. Il nuovo volto della televisione, infatti, “non corrisponde per niente all’idea di democrazia, che è stata ed è quella di far crescere l’educazione generale offrendo a tutti opportunità sempre migliori”, avverte Popper, piuttosto a un ambiente i cui effetti – diretti o indiretti – desensibilizzano, distraggono, disinformano: e “il danno che arreca è personale, sociale, fisico e mentale” (John Condry).

Tuttavia, prima di giungere all’irreparabile avaria d’oggi, la televisione in Italia è stata sentiero di luminose sperimentazioni: e non solo nel campo della pedagogia e della didattica (dell’alfabetizzazione del popolo), ma anche nell’arena larga dell’arte e della creatività. Assolutamente unico è, infatti, il programma denominato *Telescuola* (andato in onda il 25 novembre 1958), seguito da *Non è mai troppo tardi*, andato in onda dal 1960 al 1968 e imitato in molti Paesi del mondo (ambedue realizzati grazie al sostegno economico del Ministero della Pubblica Istruzione): e, all’interno di questi programmi, le strisce di **Enrico Accatino** che, accanto all’attività artistica, produce video legati all’educazione artistica.

Sul versante più strettamente creativo, il *Manifesto del movimento spaziale per la televisione* (“la televisione è per noi un mezzo che attendevamo come integrativo dei nostri concetti”, si legge) scritto da **Lucio Fontana** nel 1952, in occasione della trasmissione sperimentale realizzata per la nascente Rai di Milano, rappresenta il primo – anche se isolato – esempio di un itinerario che trova nel nuovo mezzo (“il focolare del nostro tempo”, a detta di **Filiberto Guala**) la strada maestra per ricostruire le speranze e i sogni degli italiani.

Dalle indimenticabili ricerche di **Pino Pascali** (eccezionali i lavori prodotti per programmi televisivi come *Carosello*, *TV 7* e *Intermezzo*) alle sigle Rai firmate dal visionario **Mario Sasso**, dal *Giornalino* di **Gian Burrasca** e dalle spiritose “linee” [nella foto] di **Oswaldo Cavandoli** (con la voce di **Giancarlo Bonomi**) che chiedono continuamente al proprio autore di disegnare o correggere i propri problemi, alle trasmissioni più strettamente legate al quiz istruttivo come *Il Musicchiere* diretto da **Mario Riva** e *Lascia o Raddoppia?* (il più celebre quiz della storia della televisione italiana, andato in onda dal 1955 al 1959 e diretto da **Mike Bongiorno**), la nostra tv ha mostrato, tra la seconda metà degli Anni Cinquanta e lungo l’arco dei Sessanta-Settanta, un habitat il cui abito socratico – legato cioè a un metodo che porta lo stesso spettatore, attraverso trasmissioni intelligenti e dialogiche, a far trovare ciò che gli si vuole insegnare – disegna un itinerario pedagogico e andragogico (non dimentichiamo le trasmissioni di storia dell’arte e della critica alle quali dedicheremo

il prossimo appuntamento) che mira all'educazione permanente e alla formazione a distanza. *Carosello*, ad esempio, rappresenta sì, nel 1957, la comparsa della pubblicità nel palinsesto Rai, ma il messaggio pubblicitario deve rispettare regole precise (inserito in uno spettacolo narrativo della durata di 135 secondi, il prodotto della réclame, tra l'altro, può essere citato soltanto in alcuni momenti del filmato) e avere al suo interno un sistema d'apprendimento utile.

Cosa resta, oggi, di questa lunga storia appena abbozzata e forse da rileggere con più precisione e attenzione? E cosa di quei programmi educativi o di quel rispetto dimostrato nei confronti di ogni singolo individuo che, attraverso il proprio lavoro e il proprio personale contributo, costruiva le nuove sorti dell'Italia? Forse, guardando con attenzione al mondo della neo-neotelevisione, e in particolare a quello delle nuove stelle della Rai, qualcosa – con Rai Storia, Rai Scuola e Rai Cultura – sta cambiando e qualcuno, anche se il palinsesto è intorpidito da sistemi di controllo politico e culturale, sta tornando a guardare il prato fiorito d'una tv che evita di banalizzare la ricerca del sapere.

Del telepaesaggio attuale lascia sperare l'incalzante interesse mostrato da parte degli italiani (almeno è quanto palesano le statistiche e le classifiche) nei confronti di alcuni format televisivi come

Ulisse, il piacere della scoperta, Passaggio a nord ovest e Tutto Dante. O il putiferio nato immediatamente dopo la chiusura di *Ghiaccio Bollente*, il magazine musicale di Rai 5 condotto da **Carlo Massarini**. L'attenzione verso l'istruzione è centrale anche nel pensiero del nuovo Presidente Rai, Monica Maggioni, che non solo punta sulla digitalizzazione (come ribadisce anche Antonio Campo Dall'Orto: *"La Rai si sta trasformando in una media company che la porterà ad essere un editore 'liquido', in grado di accompagnare la trasformazione digitale del Paese"*) e mira a mostrare *"più attenzione ai giovani"*, ma sente anche l'esigenza di far recuperare alla piattaforma Rai il ruolo di servizio pubblico che ha sempre avuto. *"Negli Anni Cinquanta e Sessanta"*, sottolinea Maggioni, *"la Rai ha avuto un ruolo primario nell'alfabetizzazione del Paese. Noi dobbiamo farlo nella digitalizzazione. C'è una parte di italiani che non sa neppure cosa siano i social network. Dovremmo spiegarglielo. E c'è un'altra parte, i nativi digitali, cui dobbiamo offrire un prodotto moderno"*. Così, mentre il mondo Rai fa lo sgambetto a Mediaset aggiudicandosi il tasto 104 del decoder di Sky, l'idea di una factory liquida avanza con una nuova visione che non può non lasciarci sperare. ♦

LETTERE DA UNA PROF

di MARIA ROSA SOSSAI

LA SCUOLA, IL MUSEO E GLI ARTISTI

La lettera numero 26 è indirizzata ai docenti che hanno partecipato al convegno nazionale "Arte / Scuola / Museo. Esperienze tra arte e mondo della scuola", organizzato a Firenze dal dipartimento educativo di Palazzo Strozzi.

Cari professori, sono venuta all'incontro di Palazzo Strozzi insieme a Valerio Rocco Orlando perché la Storia dell'arte non può fare a meno dell'arte e degli artisti. È la stessa materia creativa, non finalizzata al raggiungimento di uno scopo concreto e immediato, che rende l'opera d'arte diversa da qualsiasi altra attività umana e ci permette di vedere il mondo sotto altre latitudini.

L'attuale disposizione ministeriale sull'alternanza scuola/lavoro è l'occasione per gli studenti di orientarsi e arricchire i loro saper fare e per i professori di sperimentare le attività laboratoriali in alternativa alla lezione frontale, che limita la missione di educatori. Infatti, solo se i docenti sono emotivamente e intellettualmente soddisfatti e motivati, la scuola può produrre in tutti un benessere psicofisico, e diventare un luogo di incontro, dove non esistono risposte giuste o sbagliate ma circolano esperienze a partire da sé.

Il convegno di Palazzo Strozzi è stato per tutti noi un'occasione utile di confronto sui progetti che i dipartimenti di alcuni musei d'arte contemporanea privati e pubblici in Italia stanno conducendo insieme alle scuole del territorio: la piattaforma *Teens* prodotta dai ragazzi per i ragazzi a Palazzo Grassi di Venezia [nella foto, *Intervista all'artista Doug Wheeler*]; corsi per docenti e formatori al Mart di Rovereto; la comunione dell'arte con altri temi in chiave multidisciplinare a Palazzo Strozzi; l'accorciamento delle distanze esistenti tra il museo e i pubblici speciali come i malati di Alzheimer al Museo Marino Marini di Firenze; il docente come mediatore al museo e in classe alla collezione Peggy Guggenheim di Venezia. Tutte le iniziative, pur con approcci diversi, si interrogano su un dato comune che riguarda la difficoltà di analisi del nostro tempo, anche se, come ha sottolineato Alessio Bertini, uno degli organizzatori del convegno, è un falso problema, dato che *"spesso non ci rendiamo conto che le scuole vivono già nelle contraddizioni del presente"*.

I temi emersi dalle relazioni – nuove tecnologie, interdisciplinarietà, innovazione, accessibilità – rappresentano le sfide che siamo chiamati a raccogliere se vogliamo gettare le basi di una nuova filosofia dell'educazione, per diffondere in una forma critica ciò che già è stato scoperto, socializzarlo e farlo diventare la base di un'azione vitale. Auspicio una continuità di tale azione riformatrice della scuola, attraverso l'indispensabile contributo degli artisti.



RETI DIDATTICHE

di ADELE CAPPELLI

PER NON DIMENTICARE MARIO DONDERO

Indicazioni di base per incontrare il campo esplorativo, la fotografia, che ha motivato l'esistenza di **Mario Dondero (1928-2015)** [nella foto: *Il mondo di Piero della Francesca. Contadino della regione di San Sepolcro, 2002*].

Avvertenze: tenere sempre ben presente che la memoria è necessaria per costruire il futuro. Alcune fotografie si rivelano come *"conquiste sul passato, insostituibili per strappare al passato dei momenti da proporre al futuro"* (Mario Dondero). Consigliato per creare dei collegamenti utili per l'ossigenazione del cervello e mantenere attivo il cuore, perché *"la fotografia aiuta a guardare, aiuta a pensare aiuta a capire le cose fondamentali della vita ed è un veicolo straordinario per incontrare, per essere immersi nel mondo"*. Effetti: stupore, meraviglia, gratitudine, maggiore consapevolezza. Suggerimenti per uno sguardo critico relativamente ai fatti del passato, con opportunità per ulteriori riflessioni sul presente. Da non sottovalutare, tra i vari benefici, la possibilità di studiare il sapiente uso del mezzo (macchina fotografica) sostenuto dall'inutilità di sorprendere con l'uso di effetti speciali.

Istruzioni per l'uso: entrare nel sito. Aprire un'immagine alla volta. Muovere lo sguardo, esclusivamente nello spazio dell'immagine, in modo lento e accorto. Indispensabile trattenere l'immagine per un tempo relativamente lungo, stabilire un contatto curioso. Leggere attentamente le didascalie poste sotto le foto. Prendere nota dei soggetti, dell'anno, del luogo, poi cercare i riferimenti storici per meglio capire motivi e cause del potere magnetico e incisivo di quanto impresso negli scatti.

Il sito è solo una piccola parte (sperando per il futuro in un archivio da sfogliare online) della vita/occhio di Mario Dondero. La sua consultazione può invogliare a saperne di più su biografia, personalità dell'autore, sugli eventi e sulla storia dei personaggi ritratti. Un'altra possibilità è offerta dalla Rete e dalle numerose e interessanti interviste reperibili sui siti di video. Necessario per quanti non conoscono a fondo uno dei più importanti fotogiornalisti della seconda metà del Novecento, definizione con la quale Mario Dondero raccontava il suo mestiere di esploratore della storia e degli animi umani.

Una grande lezione, quella di Mario Dondero, fotografo della vita, della speranza, della dignità dell'uomo, per il quale *"l'atto del fotografare è prezioso e va al di là della parola scritta perché coglie delle verità e delle emozioni incontrovertibili"*. Passioni, sentimenti, curiosità, rispetto, amore per gli altri e indignazione i filtri del suo obiettivo, le sue lenti la voglia di condividere, l'attenzione sincera per la gente comune, l'impegno politico e sociale. Perché *"il fotografo non è un operatore neutro è qualcuno che guarda la realtà con le sue passioni con i suoi sentimenti, con il suo amore per gli altri ma anche con la sua indignazione"*.

www.mariodondero.com



COVER STORY GABRIELE GARAVAGLIA

TXT: DANIELE PERRA Ha alle spalle studi di architettura al Politecnico di Milano e alla Bartlett di Londra. Vive a Losanna ma è stato a lungo a Berlino. La forza del lavoro di **Gabriele Garavaglia** (Vercelli, 1981) sta nell'inscenare azioni elementari per trasformare lo spazio e lasciare tracce della sua interazione. In che modo e attraverso quali strumenti? Creando sorprendenti cortocircuiti linguistici e percettivi, dipingendo una parete con un estintore pieno di pittura o imbrattando un muro con il lancio di un'anguria.

Che libri hai letto di recente?

Solitamente combino diverse letture alla volta, sperando di innescare qualche reazione. Sul comodino vedo *Drone Theory* di Grégoire Chamayou, *Un avamposto del progresso* di Joseph Conrad e *Le tecniche dell'osservatore. Visione e modernità nel XIX secolo* di Jonathan Cray. Sempre lì dal 2013 *Frammenti di un discorso amoroso* di Roland Barthes.

Che musica ascolti?

Ascolto Beyoncé.

I luoghi che ti affascinano.

Quelli periferici.

Le pellicole più amate.

Il mash-up di *Soy Cuba* (1964) di Mikhail Kalatozov vs *Lost in Translation* (2003) di Sofia Coppola.

Artisti (nel senso più ampio del termine) guida.

John Divola, John Knight, John Cage, John Sloan, John Giorno, John Armleder, John Kelsey, John Galliano... Ammiro molto poi chi è stato/a capace di rinnovare continuamente il proprio lavoro. Penso a Isa Genzken, per esempio.

Hai alle spalle studi in scienze agrarie e architettura. Quanto e come il tuo percorso ha influito sul tuo lavoro?

Se dovessi limitarmi a osservare il mio percorso, ne parlerei come di una traiettoria dall'esterno (*out-door*) verso l'interno (inconscio) attraverso il paesaggio. In generale penso abbia innescato un certo interesse verso quello che mi circonda.

A Berlino hai lavorato come assistente di Armin Linke e hai condiviso lo studio con Riccardo Previdi e Patrick Tuttofuoco. Hai anche partecipato a workshop e incontri con artisti e fatto alcune residenze all'estero. Cosa ti è rimasto di quelle esperienze?

In questi anni ho tentato di formarmi per prossimità e convezione [←↓→↑←↓→]. In alcuni casi queste esperienze si sono fatte ossa, in altri – penso a Riccardo e Patrick – famiglia. Sicuramente è valsa la pena viaggiare, abitare molti posti e connettermi con altrettante persone... Lavorare con Armin Linke è stato particolarmente bello.

Indaghi il rapporto tra individuo e spazio, quasi sempre con azioni elementari. Abiti gli spazi per trasformarli, per lasciare tracce. Penso alla performance con l'estintore pieno di pittura o a quella in cui lanci angurie contro una parete.

Abitare è una forma di performance *basic-instinct*. Come ogni azione, lascia su di te e dietro di sé tracce più o meno evidenti. Mi è capitato spesso di guardare al paesaggio non come a un insieme discreto, piuttosto come a un serbatoio di informazioni contraddittorie e significative a disposizione. Nei casi di cui parli, ho cercato di testare lo spazio fisico che mi stava di volta in volta attorno, portando al limite il mio modo di abitarlo.

Che ruolo hanno gli oggetti o ciò che rimane dei tuoi interventi?

È un argomento cruciale sul quale sto lavorando e attorno al quale svilupperò la mia ricerca nei prossimi mesi. M'interessa molto la relazione tra oggetto e soggetto. Finora posso dire di aver usato oggetti come *tool* per attivare scenari e generare una sorta di aggiornamento del sistema reale. Allo stesso tempo ho utilizzato la performance come strategia per la produzione di opere sotto forma di tracce. Com'è successo durante la mostra *W 3 L λ* a Viafarini oppure con *Poltergeist*, una serie di eventi causati durante la notte che influenzavano l'habitat del giorno successivo.

"Manometti" con gesti molto semplici l'ordine stabilito delle cose, dando vita a cortocircuiti linguistici e percettivi. Penso agli interventi che hai fatto in Giappone.

In quel caso ho deciso di adottare, come statement di partenza, la possibilità di lavorare al netto di ogni produzione. Questo ha caratterizzato tutto quello che ho fatto nel 2011 e nel periodo successivo: una serie di manipolazioni (e ricodificazioni) *minimal-aggressive* di porzioni di contesto. In *The wrong place at the right moment* apro e chiudo erroneamente i vetri della facciata del centro CCA Kitakyushu, privando di senso il grande logo all'ingresso.

Intervieni sempre in spazi chiusi, delimitati?

Non sempre. Mi è capitato di intervenire in spazi pubblici o semi-pubblici esterni. Ad esempio in Giappone, dove la struttura sociale è particolarmente rigida e quindi reattiva, oppure a Istanbul e Nicosia, in zone urbane organizzate secondo le logiche della città informale. Allo stesso tempo gli spazi chiusi – nello specifico la "tecnologia" white cube – consentono di isolare e dunque mostrare con precisione chirurgica un'idea. Ho cercato di sfruttarli il più possibile.

Di recente hai pubblicato e presentato il libro 299 792 458.

È un'edizione di 100 copie in stampa Risograph, pubblicata da Friends Make Books. È servita a condensare una serie di contributi sviluppati con Giacomo Santiago Rogado durante e dopo la mostra 299 792 458. Il titolo ha a che fare con la velocità con cui percepiamo le cose. La pubblicazione contiene tra l'altro una versione estesa dei testi teorici di Guido Santandrea e Gabriella Acha.

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

Un pomeriggio in studio, guardando i miei calzini sottosopra. ♦

🐦 @perradaniele

NOW

di ANTONELLO TOLVE

VISIONAREA

ROMA

Con uno sguardo privilegiato sul panorama mobile e sovraterritoriale dell'arte contemporanea, la piattaforma estetica offerta da Visionarea Art Space – progetto espositivo nato a Roma da un'idea di Matteo Basilé in collaborazione con l'Associazione Amici dell'Auditorium Conciliazione (il progetto si avvale del sostegno della Fondazione Terzo Pilastro – Italia e Mediterraneo) – rappresenta un fiore all'occhiello nel tessuto artistico romano d'oggi. Potenziano e ampliando le mobilità linguistiche e le abilità dell'Auditorium della Conciliazione dove

ha sede, lo spazio *visionareo* pensato da Basilé – e che vede Arianna Alessi in qualità di organizzatrice – si nutre infatti delle proprietà espressive e vocative di un ambiente assolutamente unico, addizionandole al tempo democratico del site specific e a manovre che dialogano con diversi campi del sapere. "Visionarea è un'iniziativa unica a Roma", suggerisce Emmanuele Francesco Maria Emanuele, presidente della Fondazione Terzo Pilastro – Italia e Mediterraneo. "Non solo uno spazio espositivo, non solo un luogo di incontro fra onnivori della cultura, ma molto altro ancora: un incubatore di idee, un osservatorio privilegiato sull'arte contemporanea e, in un futuro si spera non lontano, un polo di produzione di progetti per artisti di tutto il mondo".

Attraverso un discorso strategico che annulla le distanze territoriali e promuove un dispositivo creativo legato all'accoglienza, alla compartecipazione e all'ospitalità, Visionarea Art Space gioca una carta preziosa che non solo brilla di unicità, ma mostra una ricerca programmatica che elogia il multiculturalismo, la poliglottia linguistica, la babelicità dei fenomeni artistici attuali.

Dopo la lucida, erotica e accattivante *osservazione* sulla *Korea* proposta da **Julia Fullerton-Batten** con la cura di Clara Tosi Pamphili e il prezioso disegno – *Sator Resartus* – offerto dal fotografo coreano Chan-Hyo Bae, a cura di Antonio Calbi (il direttore del Teatro di Roma), a modellare il programma espositivo di Visionarea è *Future Memories* (fino al 20 febbraio), la personale di Liu Xiaofang curata da Alessandro Demma [cui diamo voce proprio qui sotto], che evidenzia lo spessore di un'osservazione critica, di una palestra intuitiva, di un discorso metodologico che non si sofferma sull'organizzazione espositiva e sullo spettacolo della singola mostra, ma punta l'indice su una polifonia di nomi, su un nuovo indissolubile dialogo tra due compagne di strada: l'arte e la critica d'arte.

Come un "temporary art museum" diretto da un artista, Visionarea Art Space è dunque un centro polifunzionale dove, attraverso confronti costruttivi e fini confluente, convivono "arte, musica, cinema, moda, letteratura e food". Ma è anche – e non può non esserlo – una visione imprenditoriale innovativa che salta il fosso degli schemi ed entra nel vivo della piattaforma estetica attuale per salvaguardare la sperimentazione e la ricerca multicodica dell'arte d'oggi.

Via della Conciliazione 4 – Roma
info@visionarea.org | www.visionarea.org



OSSERVATORIO CURATORI

a cura di MARCO ENRICO GIACOMELLI

ALESSANDRO DEMMA

Critico d'arte e curatore classe 1976, collabora stabilmente con l'IGAV – Istituto Garuzzo per le Arti Visive di Torino ed è docente presso l'Accademia di Belle Arti di Macerata [photo *Ciro Fundarò*].

Il mio percorso tra i sentieri dell'arte si è strutturato negli anni della mia formazione all'Università degli Studi di Salerno con il felice incontro con Angelo Trimarco e Stefania Zuliani, nel solco del pensiero di Filiberto Menna, che a Salerno fu titolare della prima cattedra istituita in Italia di Storia dell'arte contemporanea, e con la città di Napoli che, nella metà degli Anni Novanta, continuava a mostrare alcune delle esperienze fondamentali dell'arte del presente.

Un cammino che mi ha portato a Torino, prima al Castello di Rivoli e oggi all'IGAV. Incontri *ad arte* che hanno segnato e caratterizzato il mio approccio metodologico alla pratica di critico e curatore, a un'apertura verso le scienze umane sempre attento a un confronto interdisciplinare per affrontare la complessa realtà linguistica dell'arte contemporanea.

Nella mia attività di critico militante mi sono sempre occupato delle trasformazioni, dei mutamenti, delle dinamiche processuali del *presente dell'ar-*



te, di utilizzare la scrittura come momento d'indagine e analisi del contemporaneo, di lavorare alla costruzione di mostre intese come produzione di pensiero, come momento di riflessione e di analisi per stabilire un dialogo tra gli artisti, le opere e il pubblico. È proprio in questa direzione che il mio disegno critico prende forma, nella realizzazione di mostre intese come scritture espositive, nel dare la possibilità al pubblico di leggere l'esposizione esattamente come un libro, con la dif-

ferenza che mentre il libro ha un rapporto di uno a uno fra il testo e il lettore, la mostra può e deve creare un'interagenzia collettiva, non semplicemente di scambio, quanto di confronto, di dialogo. Sono fermamente convinto che una mostra non possa essere un evento "silenzioso", una semplice disposizione organica e organizzata delle opere esposte (come spesso siamo costretti a vedere) ma il momento in cui il critico, attraverso una scrittura espositiva, pone in un rapporto dialogico l'opera e il pubblico, propone un pensiero ad alta voce, un gesto, un'idea, un'intima prospettiva.

La pietra angolare del mio lavoro è, dunque, la relazione tra l'opera (l'artista) e l'universo umano che la osserva. Ecco perché sono certo che, nella condizione attuale di *bulimia* e assuefazione dell'immagine, si debba prendere coscienza del valore filosofico-intellettuale del lavoro critico-curatorio in modo da, utilizzando le parole di Rainer Maria Rilke in uno dei *Sonetti a Orfeo*, "coinvolgere" il pubblico a "sapere l'immagine" (*Wisse das Bild*), conoscerla, sperimentarla e indagarla per partecipare a quella comunione (magica ed eroica) dell'arte cara a Piero Manzoni: "Consumazione dell'arte dinamica del pubblico divorare l'arte".

CENTRALE FIES: UN PALCO ATIPICO ALLE PORTE DI TRENTO



Barbara Boninsegna

Ha fondato Centrale Fies insieme a Dino Sommadossi e si occupa di promuovere le nuove urgenze artistiche all'interno delle live arts. Ha realizzato progetti innovativi per la curatela e l'espansione delle arti performative come *Live Works* e *Fies Factory*.



Filippo Andreatta

Ha fondato *OHT - Office for a Human Theatre*, un progetto di ricerca al limite fra teatro e arti visive. È artista-in-residenza presso Centrale Fies, dove assiste la direzione artistica e cura le relazioni internazionali dell'Art Work Space.



Virginia Fies Sommadossi

Si occupa di comunicazione e innovazione culturale. Project developer nel mondo della cultura contemporanea, da quindici anni cura l'identità visiva e lo sviluppo dei progetti liminali di Centrale Fies, ossia di tutto ciò che non tocca direttamente la produzione artistica.

Sesta edizione per *Independents*, la sezione più frizzante di ArtVerona. Il premio lo scorso ottobre è andato a Centrale Fies per il progetto *Collezione Fies*. Premio che è consistito in 2mila euro messi in palio da AMIA e in queste due pagine. Occasione perfetta per raccontare e raccontarsi.

TXT: CENTRALE FIES Centrale Fies_Art Work Space è un esempio di salvaguardia, recupero e reinvenzione di un bene collettivo e spazio adibito alla produzione di nuove forme di creatività, fra le più importanti testimonianze di archeologia industriale del Trentino. Inaugurata quindici anni fa, all'interno di una centrale idroelettrica a Dro, **Centrale Fies appare improvvisamente sulla strada che da Riva del Garda porta a Trento, un castello dove gli standard recitano "things are made to happen"**. All'interno lo spazio è stato trasformato senza mutarne l'essenza originaria: la produzione di nuove energie [nelle foto a fianco, Collettivo Cinetico e Loredana Longo - courtesy Centrale Fies].

L'Art Work Space nasce come centro di produzione per le arti performative e residenza speciale per artisti, ai quali non solo viene aperto uno spazio fisico in cui lavorare (cinque sale per un totale di 3mila mq) e uffici dai quali far partire progetti e ricerche, ma anche uno spazio di co.working e co.thinking dove intrecciare visioni e opportunità. Ad oggi l'Art Work Space lavora a un festival di arti performative (*Drodesera*), a una free school estiva per performer e ricercatori, a una piattaforma dedicata alla performance art assieme a curatori interni ed esterni alla struttura (*Live Works*), a una collezione privata di performance art. Inoltre segue progetti dedicati al territorio, coordinando un team di project developer che mettono in atto modalità di co.working con start up e professionisti dai progetti liminali, **sviluppano uno spin off atto a lavorare con aziende e pubbliche amministrazioni sotto il claim di "Culture is a Tool"** - utilizzando, per l'appunto, la cultura come strumento (*Fies Core*).

Da quest'anno la struttura è stata riconosciuta ufficialmente dal Ministero come uno dei centri di residenze creative individuati dall'accordo di programma tra le Regioni e il MiBACT: il dipartimento di sviluppo attività di residenza per artisti e creativi lavora per stimolare l'incontro tra loro, giovani professionisti, imprese e territorio. Inoltre, il dentro e il fuori si compenetrano con il progetto *Augmented Residency Box*, un kit contenente tutte le possibilità di azione al di là dei cancelli di Fies: dal rafting al tandem B.A.S.E., dal climbing alle passeggiate tra le orme dei dinosauri, dai migliori produttori di vino locali ai posti più speciali e nascosti dove poter mangiare, passando anche per i punti sicuri e segreti del fiume dove potersi bagnare. Un modo per raccontare a chi arriva fin qua l'unicità di questi luoghi.

È anche di questo attaccamento al luogo, dall'architettura alla natura circostante, che l'architetto Luca Ruali scrive: *"Perché Centrale Fies parla di sé usando il nome di un edificio. Perché la Centrale è tanto un centro di produzione artistica quanto un fabbricato abbandonato. Perché tra la sua crew si registrano istinti predatori"*.

Da anni Centrale Fies lavora sulla propria identità, che deve risultare fiammante e stabile per poter contenere liberamente le moltitudini che l'attraversano, e spinge sul far uscire un immaginario in continuo dialogo con tutto ciò che la circonda. Interviste, social network, performance, identità visiva: tutto lavora per mettere in circolo ogni immagine, pensiero, riflessione o azione attuata. ♦

COLLEZIONARE PERFORMANCE

All'interno di Centrale Fies prende forma una collezione privata, una collezione non museale e non statica ma in continua costruzione, perfetto correlativo oggettivo del centro di produzione in cui nasce. La particolarità di Collezione Fies è che non fa ricerca unicamente sui contenuti ma anche sul processo di acquisizione, e basando sempre il suo lavoro sull'esclusività rispetto al medium, ossia solo performance e solo live.

In questa pratica si intende dare particolare attenzione a non trasformare l'opera/oggetto in un feticcio di quello che è precedentemente accaduto durante l'azione performativa, proponendolo invece come svelamento dell'azione stessa o, addirittura, come congegno riattivatore. Tale dispositivo - aperto e tramite le opere trasformate dalla collezione in "casi-studio" - può creare molteplici possibilità di sperimentare e studiare il concetto di performance. Una parte distaccata della collezione, invece, è aperta anche alla Performing Art, per tracciare la storia legata alla nascita di una generazione performativa che ha visto in Fies il maggior catalizzatore per la sperimentazione. Attraverso il *Festival Drodesera* - organizzato dagli Anni Ottanta prima nelle piazze e strade di Dro, poi dal 2002 in sede stabile alla centrale idroelettrica di Fies - si è sviluppato un sistema insolito nel nostro Paese per il sostegno degli artisti, attraverso l'organizzazione di residenze dedicate puramente alla creazione e alla sperimentazione. Ecco perché, dopo dodici anni di spettacoli, residenze, esperimenti creativi e performance, si è deciso di iniziare a scrivere metaforicamente la storia della centrale attraverso una collezione dedicata alla performance e all'arte performativa. Le opere che compongono questa parte della collezione sono scelte tra le produzioni più significative degli ultimi anni e sono il frutto di uno scambio intenso tra lo spazio, la direzione artistica e l'artista stesso.



www.centralefies.it

CULTURE IS A TOOL

Il futuro di Centrale Fies è anche il suo presente, dal momento che ogni idea, progetto, esperimento cerca di trovare una sostenibilità sia economica che "di pensiero". Ogni progetto si intreccia con gli altri portando avanti un pezzo di ricerca, in modo che ogni singola azione/progetto abbia poi un senso nel collettivo.

Oltre alla nuova edizione del festival di arti performative (ultima settimana di luglio) e del bando *Live Works-performance act award* (aprile), Centrale Fies apre uno spin off che ne amplia lo spettro d'intervento sia lavorando con quelle realtà imprenditoriali animate dalla volontà di interrogare, sperimentare e progettare il proprio lavoro alla luce di un "culture based thinking", sia elaborando progetti transettoriali e transdisciplinari proprio per sperimentare nuovi format di prodotti e servizi culture based.

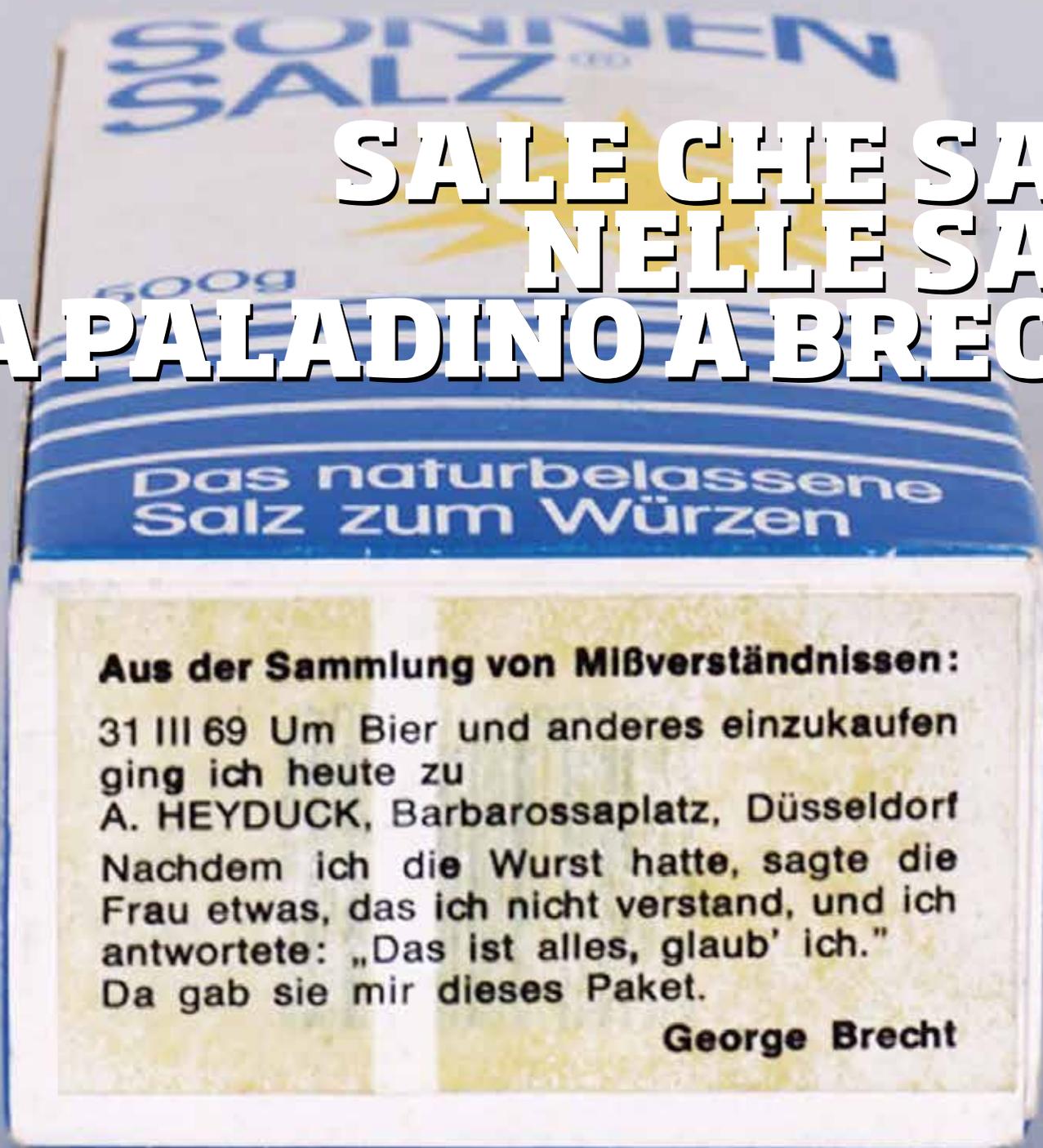
È l'approdo naturale di un percorso trentennale di esplorazione del contemporaneo che, a partire dall'arte, estendendosi ai settori della creatività, indaga oggi le potenzialità della dimensione culturale applicata a qualsiasi contesto di produzione e di esperienza. È un luogo unico immerso nella natura più selvaggia e sconosciuta del Trentino, ideale per isolarsi e (ri)connettersi, per accogliere chi è in cerca di altre domande, per affiancare chi progetta nuove risposte.

Lo spettro di intervento di *Fies Core* è ampio: dal supporto a imprese culturali che vogliono costituirsi intorno a un'idea, alla collaborazione con realtà commerciali che intendono sviluppare un profilo culturale dei propri servizi o aprirsi vie alternative di progettazione e di visioning per dare un diverso respiro all'azienda, fino alla creazione di concept o al supporto di progetti innovativi in grado di ridefinire le attuali categorie di sostenibilità, innovatività e di contribuire a creare nuovi mercati e far maturare quelli esistenti. Centrale Fies pensa che l'inserimento di una riflessione culturale (intesa come incrocio tra diversi sguardi e discipline che si fanno strumento: *Culture is a Tool*) all'interno dei processi di produzione possa rivelare nuove strade possibili di sviluppo.



www.fiescore.it

SALE CHE SALE NELLE SALE DA PALADINO A BRECHT



TXT: CARLO E ALDO SPINELLI *Ingredienti: un camion di sale oppure un pizzico di sale. In cucina è una regola: il sale va dosato con parsimonia, cum grano salis. Nell'arte, invece, le dosi sono estremamente variabili: si passa da interi sacchi rovesciati, che vanno a formare mastodontici mucchi, alla semplice e modesta confezione in vendita al supermercato; da piccoli grumi cristallizzati sulla tela a elaborate tracce lineari che creano configurazioni ramificate, fino a occupare intere sale con un pavimento di sale. Quattro anni fa a Milano, proprio a fianco del Duomo e di fronte a Palazzo Reale, è stata costruita la *Montagna di Sale* di **Mimmo Paladino**: 150 quintali di purissimo cloruro di sodio vanno a formare un immenso cono alto dieci metri e del diametro di trenta, che "conserva il suo senso epico, con i cavalli che sprofondano ed emergono da questo mare di luce creato dal riverbero del sale bianco, e con lo stesso dinamismo che comunica gioia e dramma". La sovrapposizione dei cristalli trasparenti genera un biancore tanto abbracciante quanto calamitante: **si è tentati di scalare la montagna, di appropriarsene e, se proprio non è concesso di raggiungere la vetta, ci si accontenta di rubacchiare un poco di sale** perché, si sa, è davvero di buon auspicio. Non a caso, nell'*Ultima Cena* leonardesca, è proprio Giuda a rovesciare con un gesto maldestro la saliera. Il sale è prezioso. Se un tempo era denominato "oro bianco" e una piccola porzione diventava il "salario", oggi di questa sua eccellenza è rimasto soltanto il "conto salato" del ristorante. Ma in uno di questi luoghi di ristoro può capitare un altro tipo di sorpresa: "Dalla raccolta degli equivoci: oggi 31/3/69 mi sono recato per acquistare birra e altro da A. Heyduck in Barbarossaplatz a Düsseldorf. Ho preso della salsiccia e la donna mi ha detto qualcosa che non ho capito; ho risposto: 'Questo è tutto, credo'. Allora lei mi ha dato questo pacchetto". Non è certo una montagna, ma una scatola da mezzo chilo di sale, quello che **George Brecht** ha ricevuto dalla cameriera. Elevata all'istante al rango d'opera d'arte e riproposta come multiplo in*

edizione illimitata e corredata di firma originale [nella foto]. Un ready made? Un sapido rifacimento o un omaggio alle opere del primo e supremo "marchand du sel"? No, non è l'oggetto che si trasforma in scultura, rivoluzionando il concetto di opera d'arte. È invece la celebrazione di un evento, una semplice coincidenza, lo scarto dal consueto creato da un accadimento banale, il cui fraintendimento porta alla presa di coscienza di ciò che i francesi definiscono "saugrenu", cioè la sorpresa creativa generata dalla stranezza dell'inatteso... il vero sale della vita. Non a caso la parola deriva etimologicamente da "grano" e "sale".

Anche nelle opere "saline" di Pier Paolo Calzolari accade qualcosa. Ma è un evento di carattere estremamente diverso, meno cerebrale e più materico, dove la sostanza si presenta nelle sue peculiarità chimiche e fisiche; la granulosità del sale che preserva dalla corrosione e dalla corruzione, la cristallizzazione dello stesso avvicinata fin quasi a coincidere con quella dell'acqua che si trasforma in ghiaccio. Il tempo che consuma e conserva, l'incessante segno del cambiamento, della mutazione.

La stessa cosa accade con la memoria: muta ed è muta. Nel silenzio di un'ampia sala, **Motoi Yamamoto** costruisce un labirinto, uno dei tanti, tracciando delle linee di sale sul suolo. Gli occorrono un paio di settimane per ricoprire il pavimento di una sala. **Con meticolosa costanza, la sostanza cristallina costruisce una fitta rete, un ghirigoro che sembra un ricamo salino che va a formare un labirinto.** Centellinando a poco a poco la quantità di materia prima, il cloruro sodico, si forma un ipotetico percorso che forse ha un inizio e forse una fine. Nel senso dello spazio. Ma nel tempo il suo fine è quello di essere poi distrutto, raccolto da un'orda di pubblico che poi lo riporterà al principio, al suo luogo iniziale e iniziatico, l'oceano. Dove proviene il sale, dove nasce la vita, dove Sarebbe Assurdo Lasciarlo Escluso perché se non esistesse il cloruro di sodio non saremmo in grado di intendere e volere. Infatti il sale non deve stare solo "in zucca" ma in tutto l'intricato labirinto di fibre nervose per permettere la formazione di un cortocircuito chimico-elettrico senza il quale ogni neurone non potrebbe comunicare con il suo vicino e stimolarlo con un impulso per la trasmissione di un messaggio. E qui la scienza converge con la tradizione della cultura o con la cultura della tradizione. Un antico proverbio cinese dice infatti: "Senza sale non si può venire a capo della scipitezza". La cucina e l'arte non possono essere insipide. ♦

CONCIERGE

di MARIA CRISTINA BASTANTE

SULL'ISOLA DELLE ROSE

Se non fosse per il sorprendente finale, l'Isola delle Rose – quindici minuti in barca da piazza San Marco – avrebbe potuto essere l'ambientazione perfetta per un romanzo gotico: questo isolotto artificiale, 16 ettari nella laguna sud, realizzato alla fine dell'Ottocento con i materiali di risulta della costruzione del porto commerciale di Santa Marta, è stato terreno agricolo e poi convertito in cittadella-sanatorio, quindi abbandonato dopo la chiusura dell'ospedale.

Ora è la sede spettacolare del primo J.W. Marriott Resort & Spa italiano: complesso alberghiero articolato in cinque *accommodation* (l'*Hotel*, la *Residenza*, l'*Uliveto*, la *Maisonnette* e la *Villa Le Rose*), quattro ristoranti (*Cucina*, *Sagra*, *Dopolavoro* e *Giardino*), tre bar (*Rose*, *Sagra* e *Dispensa*), una chiesa sconsacrata in pregevole stile neoromanico e una SPA affidata alle mani e alla tradizione dell'asiatica GOCO. Su tutto, la regia sapiente dello studio **Matteo Thun & Partners**, che ha raccolto la sfida di una risistemazione complessa e affascinante: rendere il lusso e l'esclusività dell'ospitalità targata J.W. Marriott senza tradire le architetture preesistenti e senza venir meno alla storia locale. L'esito ci piace, principalmente perché aggira lo stereotipo di una Venezia necessariamente bizantina e per forza opulenta o decadente: qui l'afflato lagunare e la pigrizia crepuscolare filtrano autentici tra porticati che si aprono sull'acqua, giardini mediterranei, edifici scanditi dalle linee aguzze degli Anni Venti; il lavoro di Thun e associati è stata una certissima *remise en place*, un recupero discreto che ha lasciato quasi intatti i prospetti e scelto materiali locali per gli interni. Legno naturale, cotto, ma anche i tessuti di Rubelli, i vetri di Barovier&Toso, le lampade create appositamente da Artemide: il lusso è minimale, ricercato come la scelta d'intervenire "box in the box" – ad esempio – negli spazi della Residenza, dove la divisione delle stanze è articolata come un sistema scatole, per non intaccare l'architettura primo novecentesca, lasciandola come un involucro, e garantire un adeguato isolamento termico.

L'eccellenza è sostenibile persino nella ristorazione: Km0 fin dove si può, scegliendo gli ingredienti tra la produzione degli orti ripristinati sull'isola, sotto la guida del "cuoco artigiano" **Giancarlo Perbellini**, subito al top sulle guide del Gambero Rosso e Michelin.

J.W. Marriott – Venezia

041 8521300

info.venice@jwmarriott-hotels.com | www.jwvenice.com

camera doppia a partire da 378 euro



SERVIZIO AGGIUNTIVO

di MASSIMILIANO TONELLI

IN CIMA AD ANVERSA

Ci capita sempre più spesso in questa rubrica di segnalare curiosità, progetti sfiziosi o format dell'ultima ora che in qualche modo cercano di far combaciare e stare insieme la creatività dell'arte contemporanea dei musei (anche se non segnaliamo soltanto musei che si occupano di questo) e la creatività degli spazi dedicati alla ristorazione.

Stavolta proviamo a parlare di un ristorante se non classico, per lo meno davvero solido. Stavolta proviamo a segnalare il caso di un ristorante-dimuseo che è anche il primo ristorante della città. Siamo ad Anversa e parliamo di MAS, il museo più iconico della capitale delle Fiandre, il simbolo della rinascita dell'area dei dock di quello che era ed è il secondo porto mercantile d'Europa.

Cosa succede in questi dieci piani rivestiti in pietra rossa e progettati dagli olandesi di **Neutelings Riedijk** e che ogni anno, ormai assurdi ad attrazione turistica imperdibile, ospitano oltre 600mila persone interessate – attraverso la storia del fiume – e del porto ad approfondire la storia della città? Cosa succede lassù al nono piano dietro quelle piccole finestre a feritoia? Succede che ci si trova nel miglior ristorante di Anversa, 't Zilte, e uno dei migliori del Belgio: 2 stelle Michelin detenute da quasi un decennio dallo chef **Viki Geunes**, che qui offre una tavola di altissime pretese.

Se ve la volete "cavare" con una settantina di euro, andate a pranzo; se invece avete da scialare, puntate su un pasto gourmand a cena: in carta ce n'è per far divertire la vostra carta di credito, visto che il rombo arrosto è prezzato 86 euro. Ma per lo meno potrete consolarvi con il panorama. Anversa, per vari motivi, non è dotata di torri o grattacieli che facciano da osservatori per potersi mettere la città sotto ai piedi, e così il MAS (la sua mole ricorda il newyorkese New Museum di Sejima) svolge anche quella funzione.

Hanzestedenplaats 5 – Anversa

+32 (0)03 2834040

info@tzilte.be | www.tzilte.be

🐦 @direttortonelli



LAZIO CAPUT MUNDI

IL PARCO
GIARDINO DI PIANAMOLA
Strada vicinale Pianamola 5
338 8479108
pianamola.org

LA MOSTRA
Nasi odorano tulipani
ART FORUM WÜRTH
Viale della Buona Fortuna 2
06 90103800
artforumwuerth.it

LA LETTERATURA
Sono mille le anime di Anton Giulio Bragaglia: regista cinematografico e letterato, gallerista e fotografo, drammaturgo e pamphlettista. Curiosità: a lui volevano intitolare *Il Bagaglino*, il cui nome in origine aveva una R in più.

LA MOSTRA
fino all'8 maggio
Toulouse-Lautrec
MUSEO DELL'ARA PACIS
Lungotevere in Augusta
06 82059127
arapacis.it

LA MOSTRA
fino al 3 aprile
CoBrA
FONDAZIONE ROMA MUSEO
Via del Corso 320
06 6786209
fondazioneromamuseo.it
mostracobraroma.it

IL FESTIVAL
dal 7 al 10 aprile
Romics
FIERA DI ROMA
06 87729190
romics.it

IL RISTORANTE
SATRICVM
Via Ferriere-Nettuno km 13,7
349 1923153
satricvm.it

IL MUSEO
CAMUSAC
Via Casilina Nord 1
335 1268238
camusac.com

L'ALLOGGIO
ABITART HOTEL
Via Matteucci 10/20
06 454319899
abitarthotel.com

TXT: SANTA NASTRO Nell'anno giubilare sono tante le grandi mostre che affollano il cartellone della Capitale. Noi ne scegliamo due in particolare in città e una fuori porta. Ha inaugurato da poco la mostra dedicata a **Henri de Toulouse-Lautrec**, con 170 opere provenienti dal Museo di Belle Arti di Budapest, allestita presso l'Ara Pacis di Roma [ne parla anche Renato Barilli a pag. 6]. Oltre ad offrirvi la possibilità di vedere un corpus nutrito di opere da una collezione internazionale, la mostra – ripercorrendo la vita dell'artista scomparso a soli trentasei anni – dà l'opportunità di visitare uno dei luoghi più belli della Capitale.

Diversi, o forse no, in una linea continua che li collega virtualmente quantomeno nell'affezione all'espressione sono gli artisti del Gruppo Co.Br.A, celebrati fino al 3 aprile a Palazzo Cipolla dalla Fondazione Roma Museo. **Il racconto, datato 1948-1951, dell'avanguardia europea si snoda attraverso opere, documenti, carte, testi, scatti fotografici** e così via, tracciando un viaggio immaginario tra Copenaghen, Bruxelles, Amsterdam – città dove il movimento vide la luce e dalle cui iniziali prende nome, contando tra le sue fila numerosi artisti, tra i quali **Karel Appel, Asger Jorn, Édouard Jaguer**.

Pausa gourmet da Satricum, tra Nettuno, Latina e Cisterna: tre piani di colori e sapori e un menu che si rinnova mensilmente, per un'esperienza a tutto tondo, polisensoriale. Una delle colonne del boom gastronomico dell'area pontina.

Terza mostra sempre fuori porta, a Capena, poco lontano da Tivoli e nella splendida campagna della provincia romana, presso l'Art Forum Würth, dove per tutto il 2016 è in svolgimento la mostra *Nasi odorano tulipani*, a testimonianza dell'impegno sociale dei collezionisti Camilla e Reinhold Würth. La mostra, infatti, mette in luce le opere di Outsider Art o Arte Irregolare presenti in collezione, comprendendo un nucleo di lavori realizzati da artisti con disabilità intellettiva che operano in atelier assistiti in Germania.

Non molto lontano, a Bassano Romano, c'è il Giardino di Pianamola, un progetto di riqualificazione del territorio che ha portato all'apertura di **un parco affascinante sia per gli appassionati di botanica, grazie alla sua collezione di piante e ai vivai, sia per gli appassionati di arte contemporanea**. L'ideatrice del progetto nonché curatrice, Elisa Resegotti, rende infatti il luogo location di interessanti mostre periodiche.

Ci si sposta poi nella provincia di Frosinone, più nello specifico a Cassino, dove nel 2013 è stato inaugurato il CAMusAC, che ospita la collezione della famiglia Longo con opere di artisti quali **Giovanni Anselmo, Nobuyoshi Araki, Bizhan Bassiri, Alighiero Boetti, Louise Bourgeois, Pedro Cabrita Reis, Enrico Castellani, Jannis Kourellis, Sol LeWitt, Jason Martin, Eliseo Mattiacci, Mario Merz, Vittorio Messina, Nunzio, Luigi Ontani, Julian Opie, Giulio Paolini, Giuseppe Penone, Beverly Pepper, Michelangelo Pistoletto**, e una programmazione di mostre ed eventi che si svolge tutto l'anno nello spazio di oltre 2.000 mq. Ci troviamo in Ciociaria, quella che **Anton Giulio Bragaglia** così descrisse: *"La carta geografica della Ciociaria è una fantasiosa mappa letteraria dai confini vagamente sfumati. Questa vaghezza desta contrasti e polemiche. Per fortuna la terra nostra sta sempre sotto il segno di Circe, maga burliera, che possiede il potere di mutare le forme e l'essenza delle cose viventi. Gli scherzi riferiti da Omero usa farli ai forestieri, non ai compaesani. Circe, comunque, non muta le montagne e i fiumi che, grosso modo, delimitano il suo regno temporale e magico. Per quanto svanito nei contorni, il Regno Ciociaro – che raccoglie l'eredità dei Volsci, degli Ernici e degli Equi – si estende dai Colli Albani ai Monti Aurunci, dall'Appennino Abruzzese al mare"*. E infatti il soggetto della Ciociara, reso famoso dal film di **Vittorio De Sica** con Sophia Loren, aleggia nelle opere e nei racconti di molti artisti, da **Francesco Hayez** al romanzo di **Alberto Moravia** fino alla pittura di **Fortunato Depero**. Ritorno nella Capitale ad aprile, invece, per *Romics*, un festival internazionale dedicato a fumetto, animazione, game, entertainment e crossmedia, che nel 2015 ha portato nella fiera romana oltre 200mila persone appassionate del genere, fra strip statunitensi, europee e naturalmente giapponesi, *action figure*, incontri, appuntamenti con gli ospiti di onore.

Si dorme a Testaccio all'Abitart Hotel, dove ogni camera è abitata da giovani artisti contemporanei romani, mentre nelle aree comuni trovate i maestri. Uno tra tutti: Jannis Kourellis. ♦

MO(N)STRE

di FABRIZIO FEDERICI

BORGHI D'AUTORE

Se è vero che la capillare diffusione di paesini di impianto medievale, arroccati su colli e montagne, è una caratteristica che accomuna tutte le regioni d'Italia, è vero anche che i borghi laziali presentano alcune particolarità. Ad esempio l'evidenza con cui emergono, all'interno dei fitti tessuti edilizi, i resti antichi, variamente riusati e inglobati in strutture più recenti: penso a Cori, Alatri, Terracina, Tivoli. Ma forse ancora più singolare è un'altra caratteristica:



il gran numero di interventi urbanistici attentamente pianificati nel corso dell'Età Moderna, per ordine di ambiziosi feudatari che, in concomitanza di solito con la costruzione o il rinnovamento delle residenze signorili, hanno promosso il completo riassetto dei borghi o l'aggiunta di nuovi quartieri. Così non è raro imbattersi nella convivenza tra raccolti nuclei medievali, dalle vie strette e tortuose, e parti attraversate da strade rettilinee, con ampie piazze e studiate prospettive. Veri e propri esperimenti di micro-urbanistica, da leggere in parallelo con le scenografiche soluzioni adottate nel "gran teatro" dell'Urbe.

Gli architetti che cambiano il volto di Roma sono coinvolti anche in queste imprese più defilate: così **Bernini**, per i Chigi, trasforma il paese di Ariccia e, sempre in provincia di Roma, a Monterano, progetta per gli Altieri il riassetto del borgo, ora ridotto a fascinosissima rovina barocca [nella foto, i ruderi della Chiesa di San Bonaventura]. Alla trasformazione di San Martino al Cimino (Viterbo) contribuisce invece **Borromini**: nel feudo della terribile donna Olimpia spiccano le case tutte uguali per i nuovi abitanti, nelle quali si possono ravvisare le antenate della moderna edilizia popolare.

La ricerca di questi episodi di riqualificazione ci conduce su sentieri poco battuti, in paesi dimenticati non tanto da Dio, quanto dalle guide turistiche: fra i tanti si possono ancora citare, a breve distanza da Roma, la minuscola Filacciano e San Gregorio da Sassola, dove accanto al nucleo turrito si stende il secentesco Borgo Pio, con ampia (e incompiuta) piazza ovale.

L'ALTRO TURISMO

di STEFANO MONTI

TORNIAMO IN BIBLIOTECA

Da inizio 2015 si è consumata una lunga battaglia sul sistema bibliotecario di Roma Capitale: mantenere esternalizzato il servizio oppure internalizzare, con il ritorno del sistema sotto il controllo diretto del Campidoglio.

Sono un grande difensore delle biblioteche [nella foto, il Salone Vanvitelliano della Biblioteca Angelica]. In questi anni si sono avvicinate differenti interpretazioni per una valorizzazione del ruolo che possono giocare nella società contemporanea, con ricette pronte che promettevano grandi cambiamenti. Solo attraverso



azioni in cui credono tanto i cittadini quanto i bibliotecari si potrà riqualificare il concetto di biblioteca e il modo di fruizione della stessa.

La biblioteca non è, o almeno, non dovrebbe essere un soggetto passivo, a cui si rivolgono coloro che già sono spinti dalla necessità di conoscenza. La biblioteca invece dovrebbe imparare a parlare nuovi linguaggi, considerare che l'esigenza di conoscenza è ormai così diffusa che non esistono più "target" o "audience" privilegiati: con la giusta offerta di prodotti e servizi, le biblioteche riuscirebbero a trovare un ruolo cruciale nella vita di tutti i giorni delle persone.

È questa la giusta interpretazione del concetto di "diffusione" della conoscenza: creare, proporre, diffondere, promuovere, invitare all'approfondimento coloro che non hanno consapevolezza di avere bisogno di una biblioteca. Creare processi di informazione per le imprese, unire scuola e piccola imprenditoria nella formazione di percorsi professionali condivisi, offrire approfondimenti per i bambini, creare servizi (anche a pagamento) per lo sviluppo di nuove conoscenze, in cui i flussi di informazione non siano unidirezionali ma coinvolgano anche e soprattutto lo staff delle biblioteche, che necessita spesso di formazione aggiuntiva.

Così come sono immaginate oggi, le biblioteche non sono in grado di stimolare nuovi consumi, quando è proprio questo che dovrebbero rappresentare. Ed è inutile continuare a pensare di razionalizzare, quando non si ha chiaro il ruolo che le biblioteche devono avere per i cittadini, per il territorio e la Regione tutta.



È stata Capitale Italiana della Cultura nel 2015. Ha portato avanti la candidatura a Capitale Europea della Cultura per il 2019 (la vincitrice è

Cagliari (ex) capit

1.

Via Tevere 26

Si intitola *Under the city / Sotto la città* ed è realizzato sulla parete del condominio a questo indirizzo: un grande muro dello street artist sardo Tellas. L'ispirazione viene dagli stagni di Santa Gilla, poco distanti.
via tevere 26
tellas.org

2.

Teatro Massimo

Ha rivisto la luce nel 2009 dopo ventisette anni di chiusura, e ha un programma tutt'altro che ingessato. Nelle prossime settimane, appuntamento con Motus, Compagnie Ottobre, Rezza & Mastrella, Emma Dante, Mario Perrotta...
via de magistris 12
sardeginateatro.it

3.

Frammento

Su frammentu, in sardo, è il lievito madre. Ed è con quello che si fa la pizza in questo piccolo locale. Insieme a ottime farine e a ingredienti ricercati e legati al territorio. Poche chiacchiere: è la migliore dell'isola.
corso vittorio emanuele II 263
frammento.it

4.

Palazzo della Città

È qui che si tengono le mostre più importanti. E fino al 10 aprile è allestita *Eurasia*, grande mostra che racconta una civiltà dal Neolitico al I millennio a.C. Il primo passo di una collaborazione triennale con l'Ermitage.
piazza palazzo 6
070 6776482



poi stata Matera). Ora è tutto finito? Nient'affatto: il capoluogo sardo sta lavorando per tenere viva quell'esperienza.

ale della cultura

5.

CarteC

Erano cave di pietra nel Medio Evo, poi sono diventati rifugi antiaereo. Ora i grottoni sono un nuovo spazio espositivo. Inaugurazione a dicembre con Maria Papadimitriou, e ora la residenza artistica di Cristian Chironi.
viale vittime del 1943
070 6777598

6.

Cucina.eat

Potete mangiarli qui oppure cucinarveli a casa. Sono i prodotti scelti con cura da Alessandra Meddi e Giuseppe Carrus, che si tratti di vino o birra, di utensili o libri. E naturalmente cibo. E come se non bastasse, ci sono gli incontri e i corsi.
piazza galilei 1
shopcucina.it

7.

Edumondo

Pensate un po' dove vi mandiamo: in cartoleria, e pure fuori mano. Ma sono questi i posti che ci piacciono: una libreria – giocattoleria – ecocartoleria attenta ad ambiente e diritto dello sviluppo, ai bambini e al pianeta.
via machiavelli 73
edumondo.it

8.

Lazzaretto

Quest'ultima tappa è veramente un fuori programma. Sta nel quartiere Sant'Elia, zona "difficile" della città. Dove, al Lazzaretto, i Future Farmers hanno costruito... un forno. Pubblico e sostenibile. Funzionerà?
via dei navigatori
lazzarettodicagliari.it

Ed Ruscha e la sosta benzina

fino all'8 marzo
a cura di Paolo Colombo
PINACOTECA AGNELLI
Via Nizza 230
Torino
011 0062008
pinacoteca-agnelli.it

Se esistesse una cartina specifica che porta da Torino a Los Angeles e viceversa, quella sarebbe sicuramente opera di **Edward Ruscha** (Omaha, 1937). Molti maestri della narrazione partono da un valore ipotetico per costruire le loro storie migliori. In questo modo nasce la mostra *Ed Ruscha Mixmaster*, dall'incontro a metà strada tra Torino e la città degli angeli, tra l'artista americano e il curatore Paolo Colombo. Un incontro reso possibile grazie alla collabo-

razione di alcuni importanti musei di Torino, oltre ai necessari rifornimenti alle famose pompe di benzina del pittore e fotografo statunitense, esponente di spicco della Pop Art internazionale.

Questo grande progetto di ricerca sul tema del collezionismo propone otto sezioni di allestimento, a cura di Marco Palmieri: *Radios, Cinema, Cars, Animal & Fruit, Anatomy, Criminals, Gasoline, Mountains*. Ognuna di queste sezioni è creata affiancando al lavoro di Ed Ruscha alcuni oggetti selezionati dalle collezioni pubbliche torinesi, per incoraggiare un percorso di riflessione trasversale e instaurare un legame di affinità tra contenuti differenti. Ciascuna sezione, inoltre, ha un suo spazio dedicato, includendo anche una selezione di modelli provenienti dal Museo di Anatomia Luigi Rolando di Torino e alcune stampe di Carlo Mollino sullo sciatore Leo Gasperi in discesa, dall'Archivio del Politecnico torinese. Deviando per una sosta tra una sezione e l'altra, ci si imbatte in piccoli ma significativi particolari, capaci di svegliare una meraviglia talvolta assopita in tesori riscoperti grazie a un accostamento che ne mette in risalto i temi ricorrenti e le ossessioni.

In occasione della mostra, inoltre, il Dipartimento Educazione della Pinacoteca ha ideato anche una serie di attività parallele destinate alle scuole e alle famiglie, per invitare adulti e bambini a considerare più approfonditamente concetti quali la diversità e la sensibilità artistica. In conclusione, ultimo curioso particolare: immediatamente dopo la sezione *Radios*, all'ingresso della mostra, il percorso espositivo comincia dal *The End* cinematografico e va a concludersi con la discesa degli sciatori, richiamando così un affascinante slalom a ritroso in mezzo agli oggetti, tra cui scorgere importanti testimonianze culturali di arte contemporanea.

EUGENIO GIANNETTA

Adrián Villar Rojas. Assenze parallele

fino al 28 febbraio
a cura di Irene Calderoni
FONDAZIONE
SANDRETTO
Via Modane 16
Torino
011 3797600
fsrr.org

La nuova veste della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo – riportata all'essenzialità del suo scheletro architettonico dal progetto di Claudio Silvestrin – è l'involucro ideale per *Rinascimento*, la deflagrante opera installativa di **Adrián Villar Rojas** (Rosario, 1980). Avvolto da una penombra sottile, che gioca con la fragilità delle trame luminose, l'intervento dell'artista argentino costringe a un paziente percorso di avvicinamento al cuore – fisico e percettivo – dell'opera, disseminata nello spazio centrale. Residui

di presenze umane si condensano dentro abiti vuoti, abbandonati a terra in morbidi gomitolini di tessuti e oggetti, che segnano il tempo della dissolvenza fisica. Srotolati lungo un corridoio parallelo, gli eloquenti cumuli di assenza sorvegliano l'accesso a un "venir meno" complementare e altrettanto vivo. La tentacolare infilata di pietre che ridisegna le logiche spaziali della Fondazione accoglie i cambiamenti di stato della presenza naturale. L'organicità animale e vegetale trova nella superficie apparentemente algida dei massi un reagente tutt'altro che neutro. Lapidari silenziose e accoglienti rifugi, le pietre tagliano e abbracciano a intervalli regolari i resti di una non-più-vita, conferendo loro una commovente dignità e, al tempo stesso, un'impetosa esposizione.

Ciò che colpisce nell'intervento di Villar Rojas è la familiarità con l'assenza e lo scorrere implacabile di un tempo che uccide, sfalda e decompone, secondo logiche naturali comuni a qualunque organismo. Per quanto separati da una parete e da un'ideale linea parallela, uomo e natura emettono lo stesso riverbero di assenza nel momento in cui la linfa vitale smette di scorrere. Solo la pietra può accogliere – e squarciare – un simile momento di transizione, dando voce alla propria componente organica. E allora i volatili esanimi e le zucche in putrefazione, le piante protese verso una luce esangue e le mele annerite dalla muffa possono coesistere in una terra di confine, che alterna sospensione e concretezza, morte e senso di riscatto. Non esiste un'immagine univoca per definire il minuzioso scenario disegnato dall'artista, che stempera l'effetto funereo della veduta d'insieme nella dimensione quasi arcaica della vanitas. Non c'è una definizione per l'assenza. E forse è in questa presa di consapevolezza obbligata che si nasconde tutta la forza del gesto di Villar Rojas: un invito perentorio ad ammettere che sul terreno comune dell'assenza c'è soltanto margine per l'accettazione.

ARIANNA TESTINO

Storie di guanti e inganni

fino al 7 febbraio
GUIDO COSTA
Via Mazzini 24
Torino
011 8154113
guidocostaprojects.com

The Glover's Repository è l'ultimo grande lavoro di **Paul Etienne Lincoln** (Londra, 1959), elaborato dal 2007 e ora in mostra negli spazi di Guido Costa Projects. All'interno di una luminosa teca sono disposti 24 guanti, appartenuti a personaggi, reali e fittizi, protagonisti di inganni e tradimenti. I guanti, ritti in salute, danzano lenti e malinconici, roteando su se stessi, come in un intricato carillon, mossi da un orologio plasmato sulla meccanica del Big Ben londinese. In questo complesso ed elegante congegno, i memo-

riabilia degli ingannatori e degli ingannati – dall'Eliza Doolittle di *My Fair Lady* al pugile Primo Carnera, dal poeta Gabriele D'Annunzio all'inglese Maria Toft, che dava alla luce conigli – diventano testimonianze di un racconto corale, nel quale l'ineludibile scorrere del tempo si trasforma nell'unica soluzione possibile alle machiavelliche esistenze dei loro proprietari.

VERONICA MAZZUCCO

Vedute silenziose a Milano

fino all'11 marzo
a cura di Fantom
VIASATERNA
Via Leopardi 32
Milano
02 36725378
viasaterna.com

Fantom torna negli spazi espositivi di Irene Crocco firmando una doppia personale. Tra fotografia e impressione dell'immagine, **Luca Andreoni** (Sesto San Giovanni, 1961) conversa con **Zhou Siwei** (Chongqing, 1981). A ogni stanza, le orlature del paesaggio roccioso di *Inferno 1911* escono dai lembi di nebbia per specchiarsi nelle campiture sovrapposte delle stampe – stratificazioni su carta e su alluminio – dell'artista cinese. Tanto le fotografie di Andreoni incidono la verticalità delle Grigne rocciose, ob-

bligando lo sguardo alla ricerca di una profondità di campo, dall'alto al basso, quanto le stampe amiotiche, cianotiche di Siwei sembrano distinguere elementi archeologici, atemporali, immersi in acque cromatiche. Sebbene l'accostamento possa risultare antitetico, i lavori, a un dato momento, corrispondono, diventando, tra fotografia e tecnica mista su stampa, metonimie aniconiche e silenziose.

GINEVRA BRIA

La scultura e Torino

fino al 5 febbraio
GRGLT
Via Arnaldo da Brescia 39
Torino
011 19707445
giorgiotalotti.com

La componente umana imprigionata nei non finiti in polistirolo, che affiora dall'indagine di **Patrick Tuttofuoco**, introduce alle sintetiche forme architettoniche di **Andrea De Stefani**, che celano reperti e oggetti industriali. Si susseguono i primitivi blocchi cromatici in marmo di Carrara di **Santiago Taccetti**, le monolitiche e precarie opere in cera di **Nicola Pecoraro** e le sospese sculture geometriche in cemento e ferro di **Camilla Low**. *Outro* è un'occasione per scoprire un raffinato paesaggio inedito, caratterizzato

da differenti e interessanti linguaggi, in cui i singoli elementi sono in continuo dialogo tra essi, con la tradizione storico-artistica e con il pubblico. Nella project room Alley, dedicata all'arte italiana, *Sobborgo di una città industriale* di **Lucia Leuci** racconta una dimensione lontana, dove alcuni oggetti, organici e inorganici, sono i protagonisti di un lento e naturale mutamento.

GIUSEPPE AMEDEO ARNESANO

Bloom & Jonas chez Raffaella Cortese

fino al 27 febbraio
RAFFAELLA CORTESE
Via Stradella 1 / 4 / 7
Milano
02 2043555
galleriaraffaellacortese.com

Joan Jonas (New York, 1936) e **Barbara Bloom** (Los Angeles, 1951) agiscono separatamente, suddividendosi senza equità gli spazi della galleria. La vincitrice della Biennale, essenza sciamanica impegnata nell'attraversamento della natura digitalizzata, presenta una serie di lavori provenienti dal Padiglione americano, accostati a due video inediti e a decine di disegni. Il risultato è un atlante diffuso, concepito come sistema di raccordo tra le proiezioni. Barbara Bloom, invece, pervade lo spazio principale e il ci-

vico 1, lavorando orizzontalmente sul primo e verticalmente sul secondo. Attraverso una raffinata riscrittura di brani firmati da autori come André Gide e James Joyce, descrive il tempo meteorologico. Grazie al Braille e a differenti tonalità di cielo, rielaborate su pannelli a pavimento, la meteorologia guadagna un immaginario visivo che oltrepassa le condizioni climatiche e ne indaga i moti interiori.

GINEVRA BRIA

La memoria dietro le cose

fino al 28 febbraio
MUSEO ETTORE FICO
Via Cigna 114
Torino
011 852510
museofico.it

Si cela qualcosa di ancestrale e archetipico dietro la mostra allestita al MEF. In un sapiente gioco di reciprocità e relazioni, viene orchestrato uno scambio basato sull'*amicizia dell'errore*, capace di stimolare una riflessione d'ampio respiro su alcuni temi universali, come la caducità dell'esistenza e delle cose. Una rassegna di dipinti barocchi si compenetra con le opere di arte contemporanea della donazione Alpegiani. *L'Allegoria della vita umana* di **Guido Cagnacci** entra in dialogo con le fotografie di nudo di **Fred Goudon**,

che ritraggono figure di atleti volte a esaltare l'ideale effimero della bellezza del corpo, raggiunta attraverso lo sforzo fisico. Quale modo migliore per spiegare la dicotomia tra vanità e vanitas? Rapporto ben sviluppato al secondo piano dell'esposizione, attraverso una serie di *pitture di figura* in cui predominano i personaggi femminili. Come dimenticare il legame tra Lucrezia e Venere nella figurazione del desiderio erotico, celato dietro il tragico destino dell'eroina?

Ma è al primo piano che culmina la sinestesia sensoriale. Le nature morte declinano l'iconografia laica della vanitas, secondo una divisione tematica incentrata sugli oggetti, che spaziano dai libri sguaiati agli strumenti musicali, passando per il mondo vegetale e animale. A coronare i vasi di fiori del **Nuzzi** e dello **Stanchi** è *l'Untitled (Marilyn)* di **Rä di Martino**, una serie di undici fotografie della lapide di Marilyn Monroe, immortalata una volta l'anno dal 2004 al 2012. L'immutabilità della tomba e l'immortalità della diva stridono col passaggio del tempo e il variare dei fiori lasciati appassire sul sepolcro.

Nell'installazione di **Luca Vitone** le lampadine dimenticate sugli strumenti musicali testimoniano l'attimo effimero di felicità legato alla festa ormai terminata. Sotto un'eco proustiana, la sincrasi delle opere esposte diventa circostanza casuale per far riemergere sensazioni, immagini, parole sedimentate nella mente del visitatore. Immediato il richiamo alla poesia, alle connotazioni lascive dei fiori pascoliani o, ancora, a *La chambre verte* di **Truffaut**. È la memoria involontaria, che non necessita di alcuno sforzo consapevole. Bastano frasi quotidiane come il "Spegni la luce quando me ne sarò andato" del neon di **Monk** – pervasa da connotazioni caproniane proprie della raccolta *Il seme del piangere* – per ricondurci al *memento mori*.

"Cosa resta di noi?". Dove si può attingere per una redenzione della carne? La risposta di Andrea Busto è perentoria e coincide con la saggezza, attraverso un buon uso del tempo.

MASSIMILIANO SIMONE

Adolfo Wildt. Segreta scultura

fino al 14 febbraio
a cura di Paola Zatti
GAM – VILLA REALE
Via Palestro 16
Milano
02 88445947
gam-milano.com

Adolfo Wildt (Milano, 1868-1931) è uno degli scultori più noti ma anche meno compresi dalla critica italiana del dopoguerra, avendo realizzato la *Maschera di Mussolini* (1923). Le sculture e i disegni in mostra consentono di rimeditare il percorso di un artista singolare e privato, il cui ruolo fu decisivo nella storia della scultura italiana tra le due guerre. Attorno al 1912, con alcune commesse pubbliche, Wildt si affermava negando la validità delle nuove tendenze artistiche e sviluppando una concezione

plastica personale che mise per iscritto ne *L'arte del Marmo* (1921), dove identificava in alcuni principi formali come il blocco liscio e il valore della linea netta e definitoria, segni ai quali non verrà mai meno.

Il percorso attraverso tali esiti formali si può ammirare nelle calibrate sezioni della mostra; dai primi busti, nei quali riecheggia la maestria della tradizione scultorea italiana, medievale e rinascimentale, a una rivisitazione dei caratteri ellenistici che coincidono in Wildt con una personalissima formalizzazione del Liberty e del Simbolismo dal carattere religioso, dove le maschere del teatro greco diventano modelli espressivi per ridisegnare i volti dei santi e dove le fisionomie della sacra famiglia sono filtrate attraverso la purezza del gotico nordico. Se i simbolisti furono borghesi non allineati, individualisti, estenuati inventori di un'umanità eletta, sublime e melanconica, il ruolo epifanico dell'artista milanese descrive l'impegno di Wildt nella rappresentazione plastica di simboli e ideali quali eroismo e sacralità, crudeltà e grazia, espresse con semplicità e naturalezza irripetibili e irripetibili. Le sue invenzioni per i monumenti e l'arte funerea non sono mai stucchevoli e continuano a rappresentare negli anni tappe di pellegrinazione per studiosi e curiosi, come la *Vittoria* (1918-19) custodita negli antri neo-bizantini di Palazzo Berri Meregalli, o il monumento Körner (1929) al Cimitero monumentale. Questi monumenti rendono l'opera di Wildt eroica, mitologica, trionfalistica, senz'altro rivolta al passato ed eretica verso i dettami del modernismo, ma ancora oggi custode di quel senso profondo che è da ritrovarsi nell'ostinata applicazione di principi e regole scultoree. Quegli stessi insegnamenti che resero Wildt l'amato e stimato maestro di autori cardine dell'arte italiana come Lucio Fontana e Fausto Melotti, artisti nei quali quei semi "di maniera" paradossalmente germinarono descrivendo la più assoluta modernità.

RICCARDO CONTI

L'imbarazzo del sublime

fino al 10 febbraio
a cura di Aurora Fonda
e Sandro Pignotti
GALLERIA A+A
San Marco 3073
Venezia
041 2770466
aplusa.it

Risultato del lavoro fotografico di **Silvia Mariotti** (Fano, 1980) nei territori dell'Istria, *Dawn On A Dark Sublime* supera la prospettiva storica d'indagine sulle foibe. Attraverso la sua visione poetica, l'artista fa luce su livelli di significato inesplorati. Dall'oscura profondità di grotte e caverne affiora il fascino sublime della natura. Dalle installazioni audio-video emergono le suggestioni letterarie, simboliche, filosofiche e psicologiche ispirate da questi luoghi. Dal cielo infinito del lightbox

destrutturato in *10 Parsec* agli abissi di *Jules Verne*, l'enfasi del sublime cresce. Chi osserva si aspetta di vedere il passato, e invece si ritrova a fare i conti con se stesso di fronte al mondo. A far tremare non è il ricordo di ciò che è stato, ma l'ambiguità del presente, che si insinua nel "dark box" posto quasi alla fine, facendo risuonare una domanda insistente: la storia è pronta a ripetersi?

MARIANNA ROSSI

La gravità a Pistoia

SPAZIOA
Via Amati 13
Pistoia
0573 977354
spazioa.it

Le opere di **Piotr Lakomy** (Gorzów Wielkopolski, 1983) giocano con l'architettura. Non sono site specific: si adattano, aderiscono a superfici, sono esse stesse superfici e supporti. Lakomy usa la metrica di Le Corbusier: 183 centimetri, l'altezza dell'uomo ideale, si ripete nell'allestimento. I materiali sono plastica, alluminio, nastro isolante, teli da edilizia. Le parole chiave sono: aderenza, taglia, volume, soglia, lucentezza. E viene voglia di toccare tutto. **Gianni Caravaggio** (Rocca San Giovanni, 1968) copre la

realtà di finzione. Oppure la svela? La sostanza è incerta, si nasconde dietro la carta o il borotalco. Marmo scolpito posato a terra prende posto e indica il cielo stellato. Tutto sembra in equilibrio, un equilibrio precario, contrario al peso dei materiali. È come se, in questo mondo senza punti fermi, anche il marmo faticasse a prender forma e perdesse la sua sostanza.

IRENE PANZANI

Samorì il dissezionatore

fino al 1° febbraio
a cura di Chiara Ianeselli
TEATRO ANATOMICO
Piazza Galvani 1
Bologna
archiginasio.it

Il programma di Chiara Ianeselli intende strutturare una relazione tra i luoghi dedicati allo studio della medicina e l'arte visiva attraverso l'atto del guardare. Sul tavolo la base marmorea è occupata da una scultura, anch'essa in marmo, in cui il corpo lascia il posto a una traccia di gambe e bacino i cui tratti lasciano scorgere elementi ben delineati contrapposti a un non finito che gioca con un pannello (le spoglie di Polinice) mentre è schiacciato da una pietra grezza (i granelli di polvere della tragedia). Dietro

alla cattedra del lettore, un altro elemento, quasi nascosto e dipinto, la cui raffigurazione (ispirata da Euridice) si affida alla lucentezza dell'oro su fondo nero. L'armonia delle opere di **Nicola Samorì** (Forlì, 1977) induce a ripensare il site specific oltre l'evoluzione del contesto: si tratta di ristabilire una sintonia non solo con la storia, ma con le ricerche che l'hanno attraversata e che possono ridarsi senza cesure.

CLAUDIO MUSSO

L'etnomuseo di Evgeny Antufiev

fino al 6 febbraio
Z2O | SARA ZANIN
Via della Vetrina 21
Roma
06 70452261
z2ogalleria.it

Varcando la soglia della galleria sembra di entrare in un piccolo museo etnografico e antropologico alla ricerca di risposte su una civiltà scomparsa. Coltelli in bronzo, oggetti misteriosi, maschere in lega metallica e legno, fotografie e soprattutto feticci sono sparsi sotto teche o sulle pareti. Appare subito evidente però che gli oggetti in mostra sono troppo inquietanti, troppo perturbanti per essere riconducibili semplicemente a un passato storico della civiltà umana. Alla sua prima personale romana, *Fusion and*

Absorption, **Evgeny Antufiev** (Tuva, 1986) rievoca, attraverso la pratica atavica del cucito, un corso storico che si fonde con il personale vissuto, in cui ciò che emerge sono emozioni non ancora risolte. La sopravvivenza del nostro passato, personale e collettivo, viene rappresentata da feticci informi, indefiniti come un tempo trascorso che non potremo mai conoscere del tutto.

MATTIA ANDRES LOMBARDO

Il lato B dell'arte. Da Prada

fino al 14 febbraio
FONDAZIONE PRADA
Largo Isarco 2
Milano
02 56662611
fondazioneprada.org

L'idea alla base di *Recto Verso* nasce dall'osservazione e dallo studio di alcuni pezzi presenti nella collezione permanente della Fondazione Prada. Opere la cui parte determinante è il retro, cui si sono aggiunti lavori prestati da gallerie e istituzioni italiane e straniere. L'allestimento è perfetto, leggero e forte al tempo stesso, consentendo anche al grande pubblico di girare intorno alle opere. Si tratta di un laboratorio di riflessione su un particolare aspetto della contemporaneità. Nella tradizione museografica, il punto di vista dell'opera offerto allo spettatore è obbligato. Qui, invece, ogni lavoro può essere guardato a 360 gradi. La mostra si apre con alcune opere antiche, che introducono l'argomento. Ci si trova, così, di fronte a una sorta di gioco percettivo, un dialogo che gli artisti hanno creato con il pubblico nel corso del tempo.

Cuore della rassegna è l'arte degli ultimi cinquant'anni – pittura, fotografia, installazione. Il ruolo del protagonista spetta a **Giulio Paolini**, che su questo tema lavora da una vita. E quindi le *Plastiche* di **Burri** dell'inizio degli Anni Sessanta, quelle che **Ugo Mulas** ha fotografato in maniera magistrale, sono poste al centro di uno degli ambienti espositivi, così da poter essere viste recto e verso, instillando il dubbio sull'importanza di determinare quale sia l'uno e quale sia l'altro.

Una storia particolare accompagna l'opera di **Gastone Novelli** *Lutte, échec, nouvelle lutte* del 1968. L'opera viene realizzata per la Biennale di quell'anno, la 34esima, alla quale l'artista è invitato a partecipare con una sala personale. L'atmosfera è calda e il giorno dell'inaugurazione la polizia compare all'interno dei Giardini. Per protesta l'artista rovescia le opere e scrive dietro a una di esse, quella presente in mostra, *"La biennale è fascista"*, ritirando tutti i propri lavori. È un manifesto artistico, politico, quasi esistenziale: alla fine di quell'anno l'artista sarebbe morto appena 43enne. Nel corso dei successivi Anni Settanta, il retro diviene per alcuni artisti il soggetto stesso dell'opera, come espressione della volontà di capovolgere, di offrire diversi punti di vista, di scardinare le certezze e di adottare una posizione dialettica nei confronti dell'arte, del proprio ruolo e dunque di quello dello spettatore.

ANGELA MADESANI

Beppe Devalle. L'alternativa

fino al 14 febbraio
MART
Corso Bettini 43
Rovereto
0464 438887
mart.trento.it

Una retrospettiva di quasi cento opere che vuole storicizzare **Beppe Devalle** (Torino, 1940 – Milano, 2013) e al contempo farlo conoscerlo al grande pubblico. Il progetto è, insomma, di quelli ambiziosi. Se si parte dall'inizio della mostra, si vede un giovane pittore affascinato dall'Informale di Gorky, dall'*hortus conclusus* di Klee. Un pittore che poi viene turbato dall'*Almanacco Bompiani dell'Arte Pop* del 1963. Ma l'atteggiamento è, da subito, critico: il prelievo dalla realtà avviene attraverso il collage dai rotocalchi, secondo l'idea di un pop "colto" più inglese che americano. E tuttavia Devalle sembra ancora più critico perché, a differenza di Hamilton, lui le figure non solo le accosta in modo esplosivo, ma le distrugge con crudeltà. I colori cambiano, inizia a usare gli acrilici per trasferire il collage su supporti più grandi e stabili. Sono anni di successi, di Biennali, di grandi critiche.

Devalle però si rende conto di non poter continuare a dipendere così direttamente dal prelievo dalla realtà. Sente di dover verificare gli strumenti del discorso, senza fare un cine-giornale di bellezza. Riviene allora allo studio della prospettiva, alla costruzione di impalcature tridimensionali di quadri di testa, di studio. Tornato consapevole del linguaggio di base, Devalle torna ai rotocalchi: la ragnatela geometrica diventa il baluardo della lotta contro l'irrazionale e l'istintuale dei *"surrogati artistici tendenti a far coincidere l'arte con la vita"*.

È l'inizio, però, della fine. Sempre più si chiude in un isolamento che lo porta alla riconquista degli strumenti del disegno a mano libera, all'analisi dell'arte antica, secondo l'idea che *"la mancanza di tecnica impedisce l'immaginazione"*. Sono piccole anamorfosi nei disegni che lo fanno tornare alla pittura. La necessità dell'amplificazione emotiva e dimensionale di queste note stonate lo spinge verso i formati ampi e forti della pittura dell'ultimo ventennio, che inizia con il duello della michelangiolesca *Palestra*: due donne e due uomini agli angoli di una stanza che si affrontano. Si arriva a una pittura consapevole dei propri mezzi, ancorata al reale, consapevole della tradizione, colta ma non arroccata, distaccata – ma non troppo – da una vita crudele che porta a Devalle anche un estenuante tumore. La malattia non gli impedisce però la gestualità raffinata del taglio, dell'impetoso giudizio morale di chi giudica tutta un'epoca che forse abbiamo letto con criteri sbagliati.

GIULIO DALVIT

Viaggio nel dolore

fino al 27 marzo
a cura di Diego Sileo
ROSSMUT
Via dei Reti 29b
Roma
06 5803788
rossmut.com

Il fondersi dei corpi in immagine, il disperato grido di dolore di un uomo: questa l'installazione di **Abel Azcona** (Pamplona, 1988), controverso fautore di un linguaggio artistico tra erotismo, dolore e perversione; la ricerca di empatia con la madre biologica, prostituta, musa ispiratrice di un'arte autobiografica che trascina in un torbido mondo interiore; un ritorno violento a un Azcona bambino, una regressione allo stadio più vulnerabile della sua vita. Nasce così *Las Horas*, opera narrativa realizzata in un albergo di Madrid: 2 giorni, 24 persone con le quali Azcona ha condiviso un'ora di libera intimità, tra giochi erotici, confessioni, vizi. Le foto, testimoni dell'evento, rivelano, tramite pose esplicite di Azcona, l'azione consumata tra gli attori: un corpo svuotato, un animo esausto, un "giocattolo rotto". Un'arte che vuole aiutare a superare paure, sofferenze, ferite divenute cicatrici dell'anima.

ILENIA MARIA MELIS

10 ore con Guido van der Werve

MONITOR
Via Sforza Cdesarini 43a-44
Roma
06 39378024
monitoronline.org

Con la sua ultima performance, presentata con un video a doppio canale durante l'inaugurazione, **Guido van der Werve** (Papendrecht, 1977) si orienta verso un territorio di conquista. Pur mantenendosi saldamente tra cielo e terra, in perfetto equilibrio tra vacuità e forma, l'artista mette alla prova il proprio corpo con uno sforzo fisico da maratoneta che però si scontra con il limite spaziale della location che lo accoglie. Il riferimento numerico sovraimpresso misura le quote dello svilimento di una corsa verso la sperata destinazione che si concretizza nella ripetizione del gesto per tutta la durata della performance. L'artista evoca lo spazio esterno con una continua proiezione dello spazio interiore. L'azione performativa, della durata di dieci ore in totale, induce a pensare che non esistono spazi assoluti, distanze fisiche, ma solo spazi percepiti in un certo modo e distanze vissute.

DONATELLA GIORDANO

Il futuro arcaico di Marco Strappato

fino al 13 febbraio
THE GALLERY APART
Via Francesco Negri 43
Roma
06 68809863
thegalleryapart.it

C'è qualcosa di sottilmente divertente, forse un po' snob, nell'entrare in una galleria d'arte e trovarsi a ridere di fronte a un filmato che proietta uno spezzone del campionato americano di *World of Warcraft*. Sorridere di qualcosa che, per chi lo pratica, è estremamente serio, significa guardare alle immagini in un modo diverso e attribuire loro un nuovo valore. La ricerca di immagini nuove è alla base della poetica di **Marco Strappato** (Porto San Giorgio, 1982) e della sua terza personale, in cui gli oggetti che l'artista espone sono opere ambigue, appartenenti a un futuro arcaico. Schermi di dispositivi che rappresentano alla perfezione il nostro mondo contemporaneo e la nostra comunicatività possono essere spenti come specchi neri o diventare portatori di paesaggi digitali, in una fusione tra arti plastiche e new media. Una sfida ancora irrisolta, non solo per Marco Strappato, ma per tanta arte contemporanea.

MATTIA ANDRES LOMBARDO

Creare insieme lo spazio

fino al 6 febbraio
MARIE-LAURE FLEISCH
Via di Pallacorda 15
Roma
06 68891936
galleriamlf.com

La prossemica indaga il significato che viene assunto, nel comportamento sociale dell'uomo, dalla distanza che questi interpone tra sé e gli altri, tra sé e gli oggetti. Lavorando insieme per la prima volta, **Nikolaus Gansterer** (Klosterneuburg, 1974) e **Monika Grzymala** (Zabrze, 1970) hanno dato vita a *Proxemia – The Co-creation of Space*. Le opere dialogano, sembrando riconoscere le reciproche differenze ma non per questo generando distanze. Al contrario, il tentativo, riuscito, è creare delle assonanze tra il modo di procedere di entrambi. Le lunghe strisce di nastro adesivo di Grzymala – abituata a lavorare in maniera performativa – sembrano trattenere il fiato, rispettose del lavoro meticoloso, parascientifico di Gansterer, che, più raccolto, indaga il confine tra scienza e cultura. Le loro spazialità, dunque, si riconoscono e comunicano, attraverso l'eco di gesti e processualità creative.

FRANCESCA CASTIGLIA

Balthus. La retrospettiva

fino al 31 gennaio 2016
a cura di Cécile Debray
SCUDERIE
DEL QUIRINALE
Via XXIV Maggio 16
Roma
06 39967500
scuderiequirinale.it

Balthasar Klossowski de Rola, in arte **Balthus** (Parigi, 1908 – Rossinière, 2001), guardò al Quattrocento fiorentino così come ai contemporanei, creando uno stile personalissimo e riconoscibile, un realismo misterioso e arcano. Ereditò la nitida chiarezza formale dalla pittura italiana del Rinascimento, e si mosse inizialmente tra il post-Metafisica e il pre-Surrealismo, senza scordare fenomeni come il Realismo Magico e la Nuova Oggettività. La sua rappresentazione del reale si tinge di connotati onirici e stranianti. Dipinge azioni

enigmatiche, congelate nel tempo, praticate da figure statiche che abitano spazi sobri e misurabili, ma che sembrano essere altrove. Una rappresentazione che evoca la contemplazione e l'ambiguità dell'apparenza, che mette l'osservatore nella posizione impossibile di afferrare una chiave d'interpretazione, se non univoca, almeno aperta.

Le opere esposte alle Scuderie permettono di conoscere la carriera di Balthus per un ampio arco cronologico. Da *La strada* del 1933 a *Il pittore e la sua modello*, terminato nel 1981. Fra i temi tipici dell'artista: l'amore per la pittura del Rinascimento, l'infanzia, il paesaggio, il ritratto, la natura morta, le opere letterarie. Leros, al quale è riservata una dimensione onirica e misteriosa, è onnipresente ed è nudo, come la Verità o come le numerosissime adolescenti che il pittore dipinge. Sono colte in pose e gesti intimi: dormono, si guardano allo specchio, giocano con un gatto, alter ego dell'osservatore e del pittore. Non si tratta di lascivia, bensì di una riflessione sul potere coinvolgente dell'istinto erotico, quella feticistica dimensione umana che conserva mistero e dinamismo.

Nel 1961 viene nominato direttore di Villa Medici a Roma e vi si trasferisce fino al 1977. Si dedica al restauro dei luoghi e nel tempo libero al disegno e alla pittura, lasciandoci *La camera turca*, opera che è possibile osservare in mostra a poche decine di metri dalla sala moresca dove la scena è ambientata, visitabile in via eccezionale per l'occasione.

Una cinquantina tra dipinti, disegni e fotografie (come una serie di polaroid scattate qualche anno prima di morire) documentano gli anni che l'artista passò a Roma, ma anche gli ultimi della sua vita, quando la pittura si fa più rara e monumentale e spesso non è portata a termine. I pochi esempi che rimangono denotano l'allontanamento da quella chiarezza formale che è stata sempre la sua cifra stilistica. Adesso, abbandonando l'aspro e tenace realismo, sembra guardare a Francis Bacon, pittore che nel 1977 invitò proprio a Villa Medici.

CALOGERO PIRREIRA

Il museo scende in strada

fino al 4 luglio
a cura di Andrea Viliani
ed Eugenio Viola
MUSEO MADRE
Via Settembrini 79
Napoli
081 19313016
museomadre.it

Costruire l'arte con gli occhi dello spettatore è la *raison d'être* che motiva le scelte curatoriali del Museo Madre di Napoli, che ha voluto affidare uno spazio considerevole della propria struttura all'artista francese **Daniel Buren** (Boulogne-Billancourt, 1938) e donare al pubblico un nuovo modo di percorrere lo spazio. L'opera non è infatti pensabile senza il contesto in cui è immersa; esso le dona forma e identità e Buren, inventore della nozione "in situ", riflette e lavora sui luoghi in cui si verifica l'opera,

per ridefinirli e stravolgerli completamente. Tra i vari spazi del museo, la scelta dell'artista è ricaduta sull'ingresso, il luogo delle potenzialità, ponte tra la città e il museo. *Axer / Désaxer*, questo il titolo dell'installazione, non è un'esposizione: è un intervento concreto, un atto politico ed estetico, che rende omaggio a quell'istituzione pubblica che include la propria cittadinanza nelle posizioni decisionali.

L'aspetto ludico della prima opera *Comme un jeu d'enfant*, realizzata presso la grande sala al piano terra, nell'ambito di un progetto site specific che con la seconda conta due anni di lavoro, attraverso pian piano l'entrata per lasciare spazio a una responsabilità civica. Buren allinea la posizione urbanistica del Madre con quella della città, portando il centro del museo verso l'assetto stradale, in modo da permettere al contesto urbano di penetrare l'entrata e invaderla dolcemente, ricoprendola di pannelli colorati, superfici specchianti e righe, strumenti visivi ricorrenti nella sua pratica artistica. Cambiando il punto di vista prospettico abituale con cui si guarda al museo, l'artista crea una macchina scenica dai tratti visionari. Come in un palcoscenico, una tenda si frappone fra l'esterno e l'interno, nel quale il pubblico esplora dimensioni immaginifiche potenzialmente illimitate. Percorrendo l'opera, si è proiettati verso infiniti sé e il museo diviene infinite architetture. Lo spazio dinamico, i colori accesi, le superfici riflettenti, tutto è pensato per risvegliare la coscienza di chi osserva e renderlo consapevole delle possibilità percettive ed esperienziali che la realtà che abita può offrire. Decostruire i sistemi di rappresentazione per rivelare le strutture invisibili dell'ideologia che definisce territori urbani, architetture e paesaggi, è la metodologia applicata da Buren alla sua ricerca, che indaga nel profondo la dialettica tra l'opera d'arte e il suo contesto, tra l'artista e il suo pubblico.

FRANCESCA BLANDINO

Il fotoprogetto di Francesco Jodice

UMBERTO DI MARINO
Via Alabardieri 1
Napoli
081 0609318
galleriaumbertodimarino.com

Sempre più maturo, proteso verso una dimensione installativa e un peso museale, **Francesco Jodice** (Napoli, 1967) dimostra ancora una volta come la fotografia possa assumere un respiro progettuale, combinando la forza del concetto al rigore dell'indagine socio-antropologica. Jodice include nelle sue *Cronache* la volontà di potenza e l'imperialismo visivo americani, la coscienza del paradosso tra permanenza e impermanenza sullo sfondo del fragile pianeta che ci ospita e, soprattutto, la consa-

pevolezza di essere sul ciglio del collasso di un sistema culturale. Potere, responsabilità, presenza a se stante: sono queste le colonne portanti di un sistema-mondo acutamente indagato in scatti, installazioni e video afferenti a progetti eterogenei, ma amalgamati dal leitmotiv della riflessione dell'artista, che, oggi più che mai, assegna all'arte un ruolo determinante all'interno del progetto sociale.

DIANA GIANQUITTO

Made in Taipei

fino al 30 gennaio
DOPPELGÄNGER
Via Verrone 8
Bari
392 8203006
doppelgaenger.it

Nel corso del suo lungo tragitto, **Marta Roberti** (Brescia, 1977) ha sperimentato una lunga residenza nel parco naturale di Yangminshan. L'installazione che ne viene fuori, qualche mese più tardi, è una foresta. Creata stendendo teli di una carta grafite che ricorda le leggerezze e le eleganze dell'Oriente e lasciando trasparire quanto l'artista si sia fatta permeare dall'elemento non solo naturale, ma anche culturale del luogo. Su di essi, in una bicromia di bianco/grigio, magenta/grigio, l'intrico fitomorfo-

co si ripete, quasi in radiografia, o come nel campionario di un botanico, accompagnato da annotazioni o messaggi lanciati dall'artista qua e là, che richiamano gli exultet conservati nel Museo Diocesano di Bari. Gli fanno da contraltare i lightbox, dove i vari livelli di lavoro, anche cromatici, si incontrano e si incrociano, sovrapponendosi e restituendo alla natura la sua componente lussureggiante.

SANTA NASTRO

La prima volta non si scorda mai

fino al 30 gennaio
FRANCESCO
ANNARUMMA
Via del Parco Margherita 43
Napoli
081 0322317
annarumma.net

Deep Ass Thoughts è la prima personale in Italia di **Dustin Pevey** (Marfa, 1980). Tra il filone dell'espressionismo astratto e del pop americano (*Tlccb; is this a matter of fact?*) il giovane texano crea un medium unico. Pevey non teme e azzarda, partendo da una stampa digitale sulla quale opera a seguire con i pennelli, come negli incredibili *otnoaminfhery* e *locked-in man*. Fra le pastose pennellate di acrilico, i dettagli digitali emergono deliberatamente sotto forma di futuristici trompe l'oeil (*strange and*

unproductive thinking). Il soggetto? La frantumazione dello stesso. Elementi dell'immaginario collettivo vengono riproposti, lacerati e ricostituiti, privati del nesso immagine-contenuto. Il linguaggio ordinario è alienato e il paradosso trionfa. La gagliarda sperimentazione di Dustin Pevey non si dimentica facilmente. La testa prova a ricomporre, e il cuore conserva, ciò che gli occhi vedono.

ELEONORA ANGELA MARIA IGNAZZI

Un sacrale Francesco Arena

fino al 2 febbraio
SANTA MARIA VETERANA
Via Carroccio
Triggiano
338 4935509
archeoclubtriggiano.wordpress.com

La 13esima edizione de *Il Sacro incontra l'Arte* – progetto che mette in dialogo gli spazi della Chiesa Madre Santa Maria Veterana con un artista contemporaneo – inaugura con **Francesco Arena** (Torre Santa Susanna, 1978). Grazie alla visione di lunga gittata della sua presidente, Maria Anna Lagioia, Arena ha potuto realizzare *27.528 / Martina*. L'artista brindisino ha letto per circa un'ora l'elenco dei nomi degli abitanti di Triggiano, riuniti per nuclei famigliari, lasciando in consegna questo rituale

attraverso un grande libro, nel quale i nomi propri sono stati scritti. Inoltre ha lasciato, in via permanente, anche un'installazione dal titolo *martina*. Arena ha infatti sostituito una vecchia teca in legno, contenente lo stralcio di un affresco di Gesù Fanciullo, con un nuovo ostensorio, bianchissimo, posto ad altezza occhi di Martina, attualmente una tra i più piccoli abitanti di Triggiano.

GINEVRA BRIA

A guardare la scritta vien da sorridere: neonazisti, questi qui, ma almeno educati. Poi, a pensarci anche solo un secondo di più, capisci il vero abisso che ti si spalanca davanti: non è che sono educati, è che sono completamente decerebrati; è che, santo cielo, sono quasi peggio dei neonazisti convinti (che una svastica giusta la sanno fare). “Peggiori” proprio nei termini con cui Pasolini diceva che il potere neocapitalista attuale è peggiore della peggior ideologia totalitaria, perché là dove quei totalitarismi, per quanto repressivi, si fermavano accontentandosi di un’obbedienza che tutti sapevano di facciata, esteriore, estorta a forza di botte, o di slogan, ma mai concessa spontaneamente, questo potere è ipodermico, è onnipervasivo, arriva tranquillamente dentro le coscienze e se ne impadronisce.

C’è poco da consolarsi, pensando che questi deficienti appartengano a una minoranza, magari pericolosa ma circoscritta. Sono invece gli esponenti palesi di un politicamente corretto che è giunto ormai alla sua occulta metastasi finale ed è divenuto costume universale. È il bando di concorso che rispetta scrupolosamente tutte le regole di trasparenza legale, di pubblicità online, e a cui tutti sono “invitati a partecipare”, anche se quei tutti sanno benissimo a priori che è stato scritto ad hoc per una sola persona, che era poi il candidato prescelto fin da prima che quel preciso posto fosse messo a bando. È la faccia di cemento che subitaneamente assume chi detiene il suo bravo pezzo di potere – per grande, o piccolo, o magari insignificante che sia – nell’esatto momento in cui gli si

chiede qualcosa (*qualunque* cosa, anche come si chiama), se semplicemente non ritiene che si sia autorizzati a farlo. È la protervia totale e addirittura chiassosa di chi, pur godendo di stridenti privilegi (sociali, economici o anche culturali), non se ne rende nemmeno più conto e, anzi, pensa pure di lamentarsene, magari con chi non ha nemmeno gli strumenti per poter articolare la propria stessa illibertà. È la supina adorazione dei giornalisti per il “solito noto” che i “neofascisti della comunicazione” (come Mario Perniola li aveva a suo tempo battezzati) decidono debba avere “visibilità” – in altri termini, il cialtrone di turno che subito si guadagna la medaglia di “enfant prodige”, anche se spesso non ha altro merito all’infuori del cognome che porta.

In tutti questi casi – e in infiniti altri, ahimé – è come se ci si trovasse di fronte al fascista “beneducato”, quello che sussurra “scusate” mentre telefona alla polizia segreta per segnalarvi, che accompagna la porta, chiudendovi fuori dal bunker, che si raddrizza la svastica come se si stringesse il nodo alla cravatta – e viceversa, si aggiusta la giacchetta facendovi capire che è una vera e propria uniforme, in caso non ve ne foste accorti...

Se oggi ci fossero ancora in giro quei famosi occhiali che in *Essi vivono* fanno vedere come stanno davvero le cose (cioè che sui dollari c’è scritto *GOD*, sulla pubblicità *OBEY*...), saremmo sorpresi, temo, dallo scoprire che una bella fetta di popolazione è irrimediabilmente composta da zombie. Inquietanti, eh: però tanto, tanto perbene.

Swiss bankers since 1873

Perspective

We know the **value of beauty**

Giulio Paolini

Vis-à-vis (Hera), detail, 1992

Two halves of a plaster cast
on a wooden base painted white

169 x 90 x 15 cm

(bases 130 x 27 x 15 cm each)

Photo Agostino Osio

© Giulio Paolini

BSI Europe Milan, Italy

BSI Art Collection

BSI

ART
COLLECTION

www.bsibank.com

BOLOGNA

ITALY

29/01 - 01/02

2016

ARTEFIERA.

LE MOSTRE ARTE FIERA 40 DAL 28/01 AL 28/03 2016**ARTE FIERA 40.****LO SGUARDO DELLE GALLERIE SULLA GRANDE ARTE ITALIANA**

PINACOTECA NAZIONALE DI BOLOGNA

Per celebrare la sua 40ma edizione ArteFiera presenta un progetto espositivo che ripercorre la storia della manifestazione tramite le opere degli artisti più rappresentativi protagonisti della storia dell'arte contemporanea italiana.

STORIA DI UNA COLLEZIONE

MAMbo - MUSEO D'ARTE MODERNA DI BOLOGNA

Il progetto espositivo ARTEFIERA 40 si completa con l'inedita esposizione di una selezione delle opere acquistate da BolognaFiere durante le edizioni di ArteFiera.



artefiera.it

An event by



Partner



Main Sponsor

Media
Partner