

exibart 79



Bimestrale - Sped. in A.P. 45% - D.L. 353/2003 (conv. L. 2702/2004 n.46) art.1, comma 1 - DCB Firenze - Copia euro 0,0001

FREE
ANNO UNDICESIMO
NUMERO SETTANTANOVE
GIUGNO/LUGLIO/AGOSTO
DUEMILADODICI

WWW.EXIBART.COM

La pittura è morta. Viva la pittura

Da tempo se ne riparla, ma forse per scoprire che non è mai stata abbandonata dagli artisti. Forse dai critici. Uno di loro, Davide Ferri, ne ripercorre la recente traiettoria. È solo l'inizio di un viaggio che si è fatto attendere a lungo

In lode di Thomas Schütte

Alfredo Pirri traccia un ritratto inedito del grande artista tedesco in mostra al Castello di Rivoli. Un'occasione preziosa anche per ripercorrere un pezzo della storia recente dell'arte

Biennali in movimento

Berlino ha segnato un punto di non ritorno nella concezione delle biennali. L'Avana ripropone un modello più tradizionale. Che ne è di queste grandi kermesse espositive? Fabio Cavallucci ci dà la sua versione

Paesaggi contemporanei

I molti musei all'aperto nati nel nostro Paese hanno dotato il territorio di un patrimonio di beni culturali diffusi. A volte tutelati, altre volte abbandonati. Exibart vi propone un viaggio in un'Italia insolita e virtuosa

Artista fai da te

Per arginare lo strapotere del mercato alcuni artisti italiani si mettono in proprio. Anche con l'obiettivo di stringere un rapporto più autentico con l'arte. Vi raccontiamo le loro storie

Eppur si muove

Mercato in crisi? Sarà. Ma proprio ora molte gallerie si stanno ampliando e stanno aprendo nuovi spazi. Perché la congiuntura può essere anche opportunità. Basta spostare l'angolo di visualizzazione

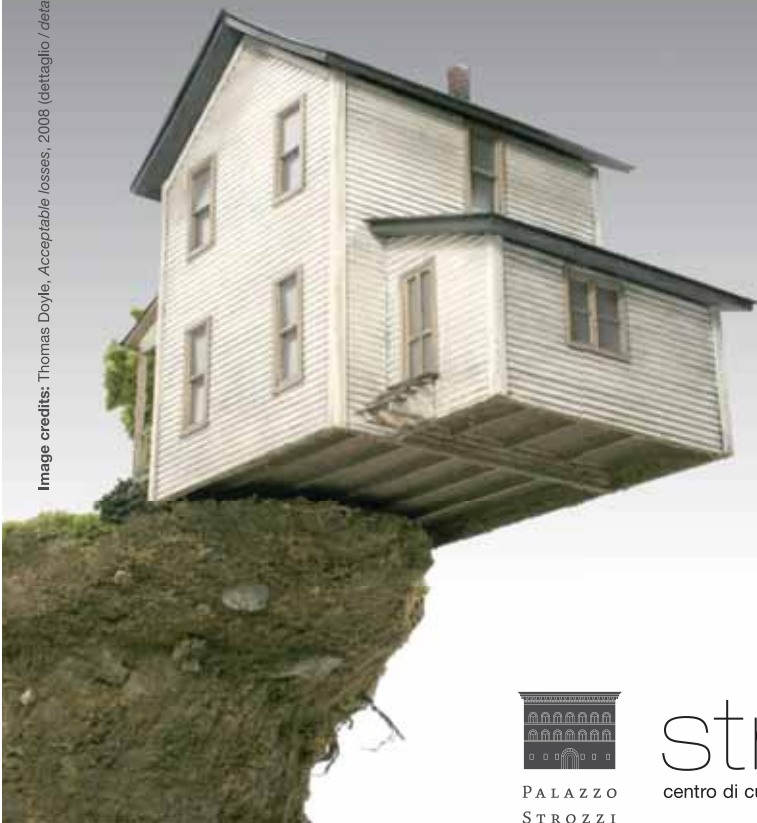


Image credits: Thomas Doyle, *Acceptable losses*, 2008 (dettaglio / detail)

AMERICAN DREAMERS

REALTÀ E IMMAGINAZIONE NELL'ARTE CONTEMPORANEA AMERICANA

09.03-15.07.2012

Centro di Cultura Contemporanea Strozzi
Palazzo Strozzi, Firenze

mar-dom / Tue-Sun 10.00-20.00
giovedì gratuito / free *Thursdays* 18.00-23.00

T. +39 055 2645155
news@strozzi.org

www.strozzi.org

Laura Ball
Adrien Broom
Nick Cave
Will Cotton
Adam Cvijanovic
Richard Deon
Thomas Doyle
Mandy Greer
Kirsten Hassenfeld
Patrick Jacobs
Christy Rupp


PALAZZO STROZZI

strozzina | cc
centro di cultura contemporanea a palazzo strozzi

Con il sostegno di
COMUNE DI FIRENZE
PROVINCIA DI FIRENZE
CAMERA DI COMMERCIO DI FIRENZE
ASSOCIAZIONE PARTNERS PALAZZO STROZZI
REGIONE TOSCANA
Unicoop Firenze
Ataf



Loris Cecchini
AERIAL BOUNDARIES

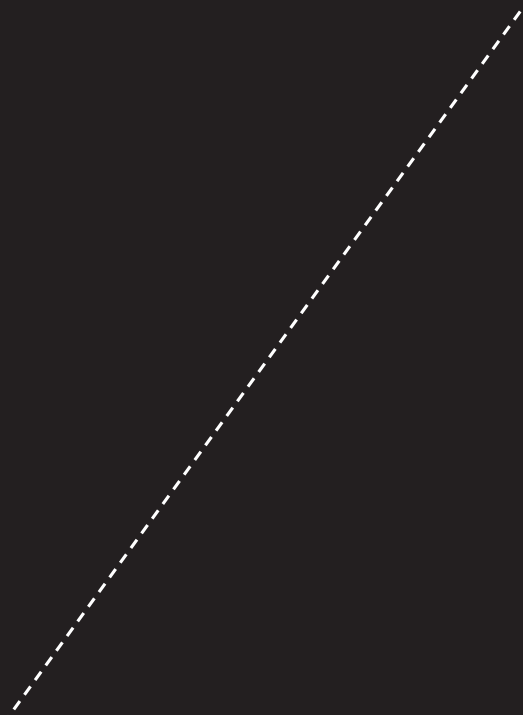
30 aprile - 1 luglio 2012

Firenze / Cortile di Palazzo Strozzi
Tutti i giorni / Daily 9.00-20.00
Giovedì / Thursdays 9.00-23.00

T. +39 055 2645155
www.strozzi.org / news@strozzi.org

Con il sostegno di J.P. Morgan
Grazie a Associazione Partners Palazzo Strozzi

ipotenusa



un progetto di Massimo Antonaci

collezione $\bar{m}$ aramotti

13 maggio – 31 luglio 2012

giovedì – domenica
via fratelli cervi 66 – reggio emilia
tel: 0522 382484
info@collezionemaramotti.org
www.collezionemaramotti.org

MaxMara

premio
Terna 04
arte contemporanea

Dentro e fuori luogo. Senza Rete. Il Territorio per l'Arte.

- Quattro le categorie in concorso:
Gigawatt, Megawatt, Terawatt e Connectivity.
- Iscrizione on line **libera e gratuita.**
- Una galleria in 3d per tutti gli artisti sul sito
www.premioterna.com.
- Terna curatoriale composta da **Cristiana Collu, Èric de Chassey e Gabriele Francesco Sassone.**
- Un progetto innovativo, curato da **Gianluca Marziani**, per gli artisti di fama della categoria **Terawatt** chiamati a realizzare **opere site specific** su una linea elettrica di importanza nazionale.
- Giuria composta da **Marzia Corraini, editore Corraini Edizioni, Antoine de Galbert, Alda Fendi, Kamel Mennour, Camilla Nesbitt, Michelangelo Pistoletto, Olga Sviblova** e da **Alessandro Villari.**
- Premio Speciale under 23 scelto da una giuria di **Young Galleries, Galerie Mario Mazzoli di Berlino, Galleria SpazioA Contemporanea di Pistoria, Mother's Tank Station di Dublino**, coordinate da **Denis Viva.**
- Premio "**on line**" assegnato dal pubblico del web.
- **Gallery 3d** per tutti gli iscritti.
- **Residenze d'artista a Mosca e in Italia** e premi acquisto per i vincitori nelle categorie Gigawatt, Megawatt e Connectivity.

exibart

EDITORIALE

di Adriana Polveroni

È un vecchio adagio di Gian Enzo Sperone: racconta che quando ha aperto la galleria a Roma nessuno se ne è accorto. Anni dopo, quando l'ha chiusa, nessuno se ne è accorto lo stesso. Che Roma Capoccia sia una città ben cinica, è cosa nota. Di un cinismo non cattivo, per carità. Solo indifferente, che non si muove quando le cose accadono e neanche quando non accadono. Per una città dove ha sede il più grande dei conflitti di interessi: un potere temporale che si fonda su un potere spirituale, là dove *transit gloria mundi* ma c'è anche lo Ior, figuriamoci che gliene importa di una galleria. E neanche di una fiera, tanto per rimanere dalle parti del mercato. Eh sì perché c'è il rischio che Rome Contemporary, l'unica fiera di arte contemporanea presente nella capitale, il prossimo anno sloggi. Perché? I fondatori, Roberto Casiraghi e Paola Ramponi, ne hanno piene le scatole di una città che, salvo rare eccezioni, tra musei, fondazioni e gallerie, non fa quadrato intorno all'unico appuntamento di mercato che c'è.

Ma c'è di molto peggio. Perché pare fregghi poco anche di un museo. Già, ancora il MAXXI, l'unico museo d'arte contemporanea statale, ma anche museo di Roma. Non si diceva sempre con un certo orgoglio il "MAXXI di Roma"? Che è finito sfiduciato dal socio di maggioranza per un buco di aria fritta, ma purtroppo mefitica. Solo per far fuori il vertice, leggi Pio Baldi, sostituendolo con un altro ministeriale, Antonia Pasqua Recchia. Come dire? Il tutto per tornare a bomba, ma sotto controllo. E anche qui *transit. Gloria mundi* no, ma panni sporchi sì.

I grandi giornali hanno riportato la notizia del commissariamento, ma in pochi si sono sperticati per difendere il museo e chi lo governava. Le dimissioni di Pio Baldi, che ha giocato in anticipo rispetto alla sfiducia conclamata, sono passate quasi sotto silenzio. Roma, l'Italia hanno la memoria corta. Dimenticano in fretta. Archiviacono. La cosa pare stare a cuore solo agli addetti ai lavori. E questo è il dramma. Come può farcela un Paese che non difende quello che ha, che non rivendica la propria dignità culturale al di là del passato, che è diventato una

merce che ingrassa (quando li ingrassa) albergatori, bottegai di souvenir e pizzaioli? Beatrice Merz, in qualità di Presidente di AMACI, ha scritto una puntata e accorata lettera al Presidente Giorgio Napolitano. Tutta l'AMACI, venti giorni prima, aveva chiesto di incontrare Mario Monti. Noi di Exibart contiamo i giorni da quando è partita la richiesta, al momento che scrivo ne sono passati 34, 12 ore e 30 minuti. Qualcuno ha risposto? Qualcuno si è degnato di fare un cenno? Ma quando mai. L'indifferenza, che scivola nell'accidia, è la peggiore iattura. Peraltro, ci costringe al triste ruolo delle prefiche, a lamentarci della colpevole sordità e dell'ancor più colpevole immobilismo.

Personalmente, sarà un fatto caratteriale, ma ne ho piene le scatole di questo ruolo, di questo angolo opaco in cui la politica spinge chi si ostina a reclamare trasparenza, buone pratiche e che prova a far capire come la cultura tutta, quella del passato e quella del presente, il paesaggio tutelato, la capacità inventiva, il gusto del Made in Italy - che ha almeno seicento anni di storia, anche se prima si chiamava "Made in Florence" o "in Venice" - possano essere non il famoso "volano", la famosa "risorsa" o l'ancora più famoso "petrolio" italiano, ma la possibilità effettiva e preziosa per uscire criticamente dall'impasse in cui ci troviamo. Perché? Lo sostengono le banche, gli imprenditori più avveduti (se per caso ci fosse bisogno di maggiore affidabilità di chi frequenta il mondo culturale) che non essere ignoranti aiuta a produrre sviluppo, quindi, cultura e rispetto delle regole convergono nella crescita così come non essere corrotti. Che l'arte contemporanea, sì proprio lei, complessa, a prima vista indecodificabile, sviluppa capacità critiche e uno sguardo che può diventare visione. E allena a un pensiero divergente che è quello che ci vuole in tempi instabili come l'attuale e per misurarsi con gli altri che nel frattempo sono andati avanti. Sarkozy avrà avuto tutti i difetti del mondo, ma non ha tagliato i fondi alla cultura. E su questo Hollande non pare voler cambiare. L'unico Paese che cresce in Europa, la Polonia, non taglia, ma anzi investe di più in cultura. La Germania, che tanto ci sta sulle palle al momento, non taglia.

Recentemente sono stata a Cuba, Paese poverissimo, dove le vetrine dei negozi sembrano pregevoli installazioni minimaliste: vuote. Ma dove la cultura è ritenuta un bene vero e il governo ci butta sopra quei pochi soldi che ha. Ho chiesto a due giovani artisti se se ne volevano andare. «E perché mai? Cuba ci piace», mi hanno risposto. Mentre da noi, la nostra meglio gioventù, se può, se ne va. E l'Italia di domani rischia di essere ancora più povera, culturalmente, di quella di oggi. Senza classe dirigente. Sono stata anche in Israele, Paese di tutt'altro tipo, con una gran voglia di crescere e di gettarsi il passato alle spalle. Una città come Tel Aviv, bruttina ma molto pimpante, sta scommettendo tutto sulla sua trasformazione in città delle industrie culturali. E dire che non ne ha neanche una. Noi, invece, che avremmo il 60 per cento del patrimonio culturale mondiale - autentica balla per riempirsi la bocca di chiacchiere: nessuno ha mai misurato il "patrimonio culturale mondiale" e quindi non si sa come noi potremmo detenerne il 60 per cento - noi, che comunque non siamo secondi a nessuno, invece dissipiamo. Non solo non ci sogniamo neanche lontanamente di diventare un Paese di industrie creative, ma non siamo neanche buoni a difendere quello che è stato fatto prima di noi.

Bene, svolto perbene il simpatico ruolo della prefica, auguro a tutti buona lettura, perché in questo numero di Exibart ci sono molte cose da scoprire. Si parla da tempo di pittura, specie tra giovani artisti e critici, e noi ci facciamo un bel focus. Ma ci occupiamo anche di come il territorio italiano si sia arricchito di beni culturali contemporanei che hanno toccato, con grazia e rispetto, quello che rimane del nostro paesaggio, della terra "dove crescono i limoni", come diceva Goethe. E vi raccontiamo come gli artisti scelgano di stare fuori dal mercato ma molto dentro l'arte. E a proposito di loro, uno dei migliori italiani del momento, Alfredo Pirri, traccia un ritratto e ripercorre la storia di uno dei più interessanti artisti internazionali, Thomas Schütte. E poi ci sono tante altre cose che spero diano almeno un po' di conforto a questi nostri giorni sconfortati.

DOCUMENTA 13 IN ARRIVO

SVELATO IL TEMA, CHE PROMETTE DI SMANTELLARE “LA CONVINZIONE PERSISTENTE DELLA CRESCITA ECONOMICA”

Una rassegna in odore di “No Logo”. Ecco come sarà la 13esima Documenta di Kassel di Carolyn Christov-Bakargiev. Una serie di punti di vista critici sul capitalismo, per smantellare la convinzione persistente che sia sempre necessaria una crescita economica. All'indomani del grido collettivo venuto dalla Biennale di Berlino la Germania, motore dell'economia europea, si prepara (mancano pochi giorni all'apertura della grande quinquennale) ad un'altra kermesse che, secondo le parole della Christov-Bakargiev, sarà «guidata da un approccio olistico senza una visione logo-centrica» e comprenderà anche progetti di archiviazione e di ricerca “site specific”, esperimenti nel campo dell'arte, della politica, della letteratura, filosofia e della scienza per un totale di 150 artisti in rappresentanza di 55 Paesi.



URLO DA URLO

SOTHEBY'S BATTE MUNCH PER QUASI 120 MILIONI DI DOLLARI. MA NON C'È STATO SOLO MUNCH NELL'ASTA RECORD

119 milioni, 922mila e cinquecento dollari. È questo il prezzo con cui è stato battuto L'urlo di Munch, da Sotheby's New York la sera del 2 maggio. Un'asta che ha fruttato un totale di oltre 330 milioni di dollari. Non solo Munch, che però non ha superato gli incassi dei Giocatori di carte di Cézanne, battuti in passato per 250 milioni, ma anche Picasso, con Femme assise dans un fauteuil, aggiudicato per 29 milioni e 200mila dollari, Salvador Dalí con la sua Primavera Necrofila, a 16 milioni e 322mila dollari mentre la Tête Humaine di Mirò e Prométhée di Brancusi superano rispettivamente i 16 e i 12 milioni. Un altro pezzo di Picasso, Tête de femme, del 1945, è stato battuto per oltre 6 milioni, anche se la sua stima alta era poco più bassa. Un'asta d'oro, a cui però hanno contribuito anche dipinti “minori” di Magritte, venduti tutti intorno agli 800-900 mila dollari e anche un altro famoso lotto che però, data la potenza dell'Urlo, in pochi si sono ricordati, sebbene le vendite siano andate alquanto bene. Trattasi del 46, Il Nu Addossé I, dipinto nel 1925 da Tamara De Lempicka, che si credeva scomparso dagli anni 'Trenta. Compreso tra una stima che andava dai 3 ai 5 milioni, il pezzo è stato battuto per 5 milioni e 458mila dollari.

MILANO. UN RIALLESTIMENTO PER LA “PIETÀ RONDANINI”

L'IDEA ARRIVA DA STEFANO BOERI, SCATENATA DAL “METODO ABRAMOVIC”

Pare che il motivo scatenante sia stata l'esperienza della performance del Metodo Abramovi, come ribadito in conferenza stampa al MoMA, dove è stata presentata la mostra milanese e il metodo dell'artista a distanza di due anni da “The Artist is present”. Fatto sta che Stefano Boeri, Assessore alla Cultura del Comune di Milano, ha riflettuto a lungo sullo stato di fruizione - o mancata visione - della Pietà Rondanini di Michelangelo, conservata al Castello Sforzesco. «Una scultura volutamente inafferrabile. Così, forte dell'esperienza Abramovi, ho cominciato a pensare a come restituire all'opera la sua forza che risiede proprio nella sua ambiguità percettiva; nel suo essere immanente e insieme aperta» ha spiegato Boeri al pubblico newyorkese. Pazzesco che un'esperienza artistica sortisca un successo del genere viene da dire, eppure l'Assessore ha ripercorso la storia dell'allestimento e dell'illuminotecnica della scultura, che risale agli anni Cinquanta su progetto dello Studio BBPR, nell'appello che anche Pomodoro lanciò nel 2003 «Fateci vedere la Pietà Rondanini. Al Castello c'è quel muro concavo che ti impedisce di guardarla di fianco, dietro, di girarle intorno e godere del non finito di Michelangelo». E in effetti “la cortina” dietro la scultura c'è. E se n'era accorto anche Sandro Bondi, che di certo non passerà alla storia come un Ministro ai Beni Culturali illuminato. Boeri invece dall'“illuminazione Abramovi” ha tratto un pensiero, ovvero di instaurare una sequenza di allestimenti temporanei, della durata di un anno l'uno, affidati ad artisti e designer contemporanei, «per sperimentare nuove forme di percezione della scultura». Lancio della prima nuova scenografia nell'aprile del 2013, magari proprio in occasione del Salone del Mobile. E chi potrebbe essere il primo autore chiamato a dialogare con il genio toscano?

SICILIA: AL VIA “IL MITO CONTEMPORANEO”

QUATTRO ANGOLI DELLA REGIONE PER QUATTRO ARTISTI



Trapani e Taormina, Palermo e Lipari. Sono i set scelti per questa seconda edizione de “Il Mito Contemporaneo”, festival che inizia oggi e proseguirà fino al prossimo 8 luglio, che metterà in relazione l'antico aspetto dell'isola con l'arte contemporanea, installando pitture e sculture in siti archeologici, chiese e teatri antichi. A cura di Massimiliano Simoni, la rassegna trasforma la Sicilia in un grande set di arte a cielo aperto, aumentando il suo legame con l'arte contemporanea nel territorio, partendo dal lavoro di 4 artisti che sui 4 luoghi hanno rivisitato, riscritto nella loro iconicità, nel loro “quotidiano”. Il tour potrebbe partire da Taormina e dal Giò Pomodoro, che invade il centro storico della cittadina, tra il Teatro Greco Romano, l'ex cattedrale San Francesco di Paola, il Duomo, Corso Umberto, Piazza IX Aprile e Palazzo Corvaja, con una serie di sculture in marmo e in bronzo, affiancate da due grandi tele, mescolandosi con la storia e con le atmosfere del luogo. Seconda tappa a Trapani, al parco di Segesta, anzi, sull'antico sentiero che vi porta, dove lo scultore Jiménez Deredia presenta un ciclo di sculture e di opere monumentali in bronzo e marmo bianco, che a loro volta saranno anche collocate nel centro storico di Trapani e nella hall dell'aeroporto cittadino, per la prima volta usato come “hub espositivo”. Gian Marco Montesano invece è a Palermo, al Teatro Politeama, dove il pittore torinese rivisita in chiave ironica e surreale, la storia del nostro passato più prossimo, dalla formazione dell'Europa alla sua crisi attuale. A Lipari, invece sarà la Chiesa di Santa Caterina la location chiamata a raccontare i quarant'anni di lavoro del pittore Pino Pinelli, dove gli elementi della sua poetica, lo spazio, il colore e la pittura si fondono insieme nella necessità di interrogare il cosmo, la vita e il valore dell'arte. Un dialogo ininterrotto con il genius loci dei vari luoghi, imprescindibile, come racconta il direttore Massimiliano Simoni: «La sfida con l'ambiente non spaventa gli artisti, anzi vi si gettano con giovanile entusiasmo. Ripercorrono luoghi della loro infanzia, del loro vissuto, della loro fantasia e ci fanno vivere un'esperienza sospesa tra ciò che è e ciò che dovrebbe essere. E davanti ai luoghi magici proposti, riescono a produrre sempre qualcosa di nuovo ed irripetibile. Non si tratta di collocare alcune statue in un luogo o di attaccare quadri random, è necessario entrare nella spiritualità del luogo, di sentirlo, di toccarlo». Uno scenario incantato, che mischia l'antico e il presente con la capacità visionaria dell'arte. E a fianco dei quattro eventi espositivi, Il Mito Contemporaneo propone anche una sezione “didattica”, con un ciclo di seminari su Arte, Mito e Turismo, perché non va mai dimenticato l'aspetto della valorizzazione, in programma a Taormina a cui parteciperanno artisti, critici e giornalisti specializzati, storici, archeologi, galleristi nazionali ed internazionali, ed un simposio di scultura a Lipari dedicato ai giovani artisti siciliani. Per tutte le informazioni dettagliate il sito web è www.ilitocontemporaneo.it.

Italiani a Hong Kong

Tre domande a Francesca Minini, presente nella sezione “Art Futures” con Giulio Frigo e Simon Dybbroe Møller

Simon Dybbroe Møller, danese classe 1976 di stanza a Berlino, un curriculum che vanta, tra le altre, anche una personale al Barbican di Londra, e Giulio Frigo, 1984, anch'esso di casa nella capitale tedesca, sono i due artisti scelti per la doppia personale tra gli stand di Hong Kong dalla galleria milanese Francesca Minini. Alla quale abbiamo chiesto un punto di vista sulla quinta Art HK, anche in relazione alla propria esperienza. Perché quello di Francesca Minini in Cina è un ritorno. Che promette ottimi riscontri.

Cosa vi aspettate dalla fiera?
«È il secondo anno che partecipiamo alla fiera. L'anno scorso c'è stato grande entusiasmo e attenzione verso i nuovi giovani artisti occidentali. Quest'anno crediamo che l'attenzione sarà ancora più alta dal momento che abbiamo coltivato durante l'anno l'interesse dei nuovi collezionisti incontrati qui alla fiera di Hong Kong tenendoli sempre aggiornati sul lavoro dei nostri artisti e sulla nostra programmazione».

Avete concepito un allestimento particolare per Simon Dybbroe Møller e Giulio Frigo?
«Lo stand è diviso in due, in modo da creare lo spazio per due solo show. Abbiamo voluto promuovere un giovanissimo artista italiano in modo da dare un respiro internazionale al suo lavoro. Crediamo che la sua ricerca artistica possa incontrare il gusto orientale attraverso la sua delicata e allo stesso tempo accattivante pittura installativa che gioca con lo spazio attraverso installazioni di fili. Simon Dybbroe Møller è già un artista più conosciuto, anche se pur sempre nuovo in questa parte del mondo e con lui stiamo facendo una serie di progetti volti a mostrare il suo lavoro sia in Oriente che negli Stati Uniti».

Hong Kong è davvero la piazza del giusto mercato, l'incontro ideale tra Oriente ed Occidente?

«Più che la piazza del giusto mercato direi che è la piazza del nuovo mercato. Grande è l'interesse e la curiosità verso l'arte occidentale. I collezionisti mostrano molta voglia di aprirsi e di conoscere il nostro mondo ed il nostro modo di esprimerci. Alcuni sono più preparati, altri alle prime armi con buona volontà di imparare. Quello che forse più ci ha colpito, infatti, è stato il rapporto di fiducia e continuità che abbiamo costruito in un solo anno di fiera. Crediamo non possa far altro che crescere».



FLASHMOB MONOCHROME

ARRIVERÀ ANCHE A MILANO LA CENA PIÙ “ARTISTICA”, A METÀ STRADA TRA PERFORMANCE E FASHION



Le regole dei flashmob sono più o meno note. Un appuntamento clandestino al quale sono invitate un gruppo di persone istruite sull'azione da compiersi in un luogo insolito. Lo hanno scelto in tanti per promozioni pubblicitarie, ma lo scorso luglio, a Parigi, sono state 10mila le persone a mettere in scena, davanti a Notre Dame e ai giardini delle Tuileries “Le dîner en blanc”: un abito bianco come dress code, un cesto personale con piatti, bicchieri, bevande e cena, sedia, tavolo e tovaglia bianca. Occupando il suolo pubblico, of course. Per un paio d'ore, portando via tutto, ma proprio tutto, alla fine dell'evento. L'ideatore della serata, che vanta 23 anni di tradizione in Francia, è François Pasquier, a cui venne l'idea durante un pic nic al Bois de Boulogne, dove chiese agli amici di vestirsi total white per potersi trovare meglio: «Fu un successo, una festa per il cuore e per gli occhi, perché tutti erano molto eleganti».

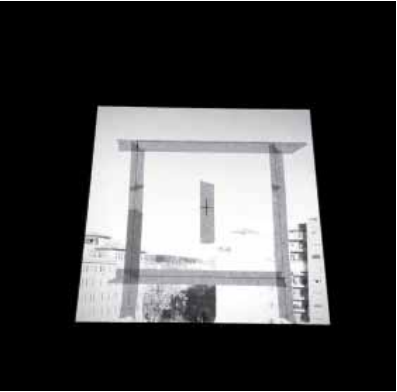
Una moda che ha colpito ovviamente anche la Grande Mela, dove la seconda edizione è prevista per il 25 agosto. Il luogo ovviamente è segreto. Lo sapranno solo i partecipanti, e solo 3 ore prima dell'azione. E c'è chi a Milano ha rilevato la poesia del gesto, l'impatto visivo e le sue implicazioni con l'arte. È la gallerista Rossana Ciocca, che si farà organizzatrice della prima “cena in bianco” milanese: «È un evento forse anacronistico per il suo sapore estetico, ma moderno per diffusione e per coinvolgimento emotivo. Al di là della cena e della convivialità, come potente segno di civiltà, la cosa più bella è l'appropriazione temporanea di uno spazio cittadino, proprio come da anni sostiene l'artista e architetto Ugo La Pietra, impegnato nella ricerca di un rapporto autentico tra uomo e ambiente urbano». E chissà che anche a Milano non possa essere un parco la location per il primo atto della manifestazione, anche se sarebbe più scenografica una piazza, Duomo in primis. Intanto se volete saperne qualcosa in più, e avete intenzione di partecipare, potete iniziare a mettervi in lista alla mail cenaainbianco@gmail.com.

L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA A UN PREMIO D'ARTE CONTEMPORANEA? ASSOLUTAMENTE SÌ. TERNA SI PORTA A CASA L'ONORIFICENZA

È la prima volta che un Premio d'arte riceve un riconoscimento così importante, ma il Premio Terna per l'arte contemporanea c'è e, con gli auguri per un pieno successo dal Presidente della Repubblica, si è visto concesso, a pochi giorni dall'avvio della quarta edizione, l'Alto Patronato al progetto. Dopo aver inviato una lettera, letta al MAXXI da Anna Mattiolo durante la premiazione del vincitore Giorgio Andreotta Calò, attraverso la quale il Presidente Napolitano elogiava il Premio Italia Arte Contemporanea, è arrivato il riconoscimento con cui viene manifestato il consenso del Capo dello Stato

alle finalità dei concorsi per l'arte ritenuti particolarmente innovativi e di alto profilo. D'altronde non si tratta di un bando qualsiasi: nei suoi tre anni di vita, Terna ha visto sfilare oltre 9mila tra artisti, addetti ai lavori e pubblico, sviluppando una rete di sostegno all'arte e alla cultura in Italia e all'estero. La partnership con il Mibac, d'altronde, è solo una delle caratteristiche di un concorso che, per la quarta edizione, si rinnova ulteriormente, e che si accrescerà di curatori come Eric de Chasse e Gabriele Sassone, e di interventi sul territorio progetti site specific legati ai tralicci elettrici. Inoltre

è prevista l'apertura del bando anche alle installazioni. Ma non è finita: per il prossimo anno Terna si “gemella” con Mosca, per la chiusura dell'anno della cultura italiana in Russia - il prossimo maggio, al MAMM della capitale russa si terrà la mostra dei vincitori della scorsa edizione - e istituirà anche un nuovo premio dedicato agli artisti giovanissimi (under 23), nonché una nuova partnership con l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma.



BASTA CON L'OCCIDENTE. IL GUGGENHEIM, E UBS, GUARDANO ALTROVE

AL SUD EST ASIATICO, AL NORD AFRICA E AL MEDIO ORIENTE, PER ESEMPIO

Nel tentativo di andare oltre il mondo dell'arte occidentale la Guggenheim Foundation ha avviato un programma quinquennale di lavoro con artisti, curatori ed educatori provenienti dal Sud e Sud-Est asiatico, America Latina, Medio Oriente e Nord Africa. E ovviamente, oltre a portare in mostra a New York le tendenze dei "nuovi mondi", il Guggenheim acquisirà parecchia arte di quelle parti per la sua collezione permanente.

Il progetto, che sarà finanziato da UBS e chiamato "Guggenheim UBS Global Initiative Art Map", inizierà proprio dall'Asia. Il museo inviterà un curatore per ogni regione di quelle sopraelencate in un programma di residenza biennale in cui gli esperti dei Paesi interessati lavoreranno con il team newyorkese per identificare le opere e i temi che riflettono i talenti delle aree di studio. Singapore e Hong Kong, e le loro istituzioni, sono le città precettate per i primi eventi basati sull'idea di uno scambio culturale.

«Vogliamo sfidare la nostra visione Occidentale-centrica della storia dell'arte. La nostra aspirazione è di acquisire familiarità con questi luoghi, ma è chiaro che servirà anche molto spirito di avventura e il benessere del pubblico» ha dichiarato il direttore Richard Armstrong.

Per UBS, la grande banca svizzera, l'iniziativa è un modo per uscire anche dal suo seminato, leggi Art Basel e Miami e la Fondazione Beyeler di Basilea, ma anche un ulteriore passo imprenditoriale verso nuovi mercati.

Ghiotta dev'essere la posta in palio visto che le alte cariche di UBS e Guggenheim hanno siglato un accordo di riservatezza che vieta di rivelare quanti soldi UBS ha sganciato a favore della sovvenzione del progetto, anche se si parla di 40 milioni di euro: in questo caso si tratterebbe del più grande investimento mai fatto dalla banca svizzera in un'iniziativa d'arte e il più costoso progetto mai intrapreso dal museo newyorkese.

Il primo curatore sarà June Yap, 38enne di Singapore che ha lavorato per sei anni in vari dipartimenti curatoriali di musei d'arte moderna e contemporanea, tra cui l'Institute of Contemporary Arts di Singapore e il Singapore Art Museum. I Paesi presi in considerazione in questa prima tranche sono l'Afghanistan, Bangladesh, Cambogia, India, Indonesia, Laos, Malaysia, Myanmar, Nepal, Pakistan, Filippine, Singapore, Sri Lanka, Thailandia e Vietnam. La mostra inaugurale è prevista per l'inverno. Poi si passerà ad America Latina, Medio Oriente e Nord Africa. Ne vedremo delle belle? Noi siamo convinti di sì, nel vero senso della parola.



HONG KONG ART FAIR DIVENTA "BASEL"

250 GALLERIE E DUEMILA ARTISTI. PRIMO APPUNTAMENTO IL 23 MAGGIO 2013

Calato il sipario sull'ultima edizione di Hong Kong Art Fair, Art Basel annuncia la sua prima edizione nella città asiatica. Lo hanno comunicato i direttori Annette Schönholzer e Marc Spiegler: la prima manifestazione si svolgerà presso l'Hong Kong Convention and Exhibition Centre (HKCEC) da Giovedì 23 maggio a Domenica 26 maggio 2013.

Direttore della fiera sarà Magnus Renfrew, già leader di ART Hong Kong, la fiera che per ora ha vinto in Asia. E che verrà sostituita il prossimo anno proprio da Basel Hong Kong. Sponsorizzata ovviamente da Deutsche Bank, la nuova fiera avrà spazio per presentare 250 gallerie provenienti da tutto il mondo, selezionate da un nuovo comitato che verrà formato tra qualche tempo e di cui i nomi sono ancora ignoti. Gli artisti rappresentati in fiera saranno più di duemila, dai grandi nomi asiatici agli emergenti. Le gallerie potranno inoltrare la loro domanda di parteci-



pazione a partire dal prossimo lunedì 11 giugno. Sbollito il rovente clima da Hong Kong Art Fair. L'ultima targata con questo nome.

MANIFESTA 9, TRA IL CARBONE E IL CONTEMPORANEO

ROSSELLA BISCOTTI È LA PRESENZA ITALIANA, CHE BISSA A DOCUMENTA

Siete pronti? Manifesta 9 si prepara a debuttare, dal prossimo 2 giugno, in una location davvero speciale: la vecchia miniera di Waterschei a Genk, in Belgio, a pochi chilometri da Maastricht. Per la prima volta nella storia della Biennale itinerante, nata nei primi anni Novanta come piattaforma per indagare cambiamenti politici, sociali ed economici all'indomani della fine della Guerra Fredda, non solo si presenteranno opere legate alla più stretta contemporaneità ma anche lavori storici e, soprattutto, sarà riservata particolare attenzione al ricco patrimonio minerario della zona. Una biennale che assumerà, come sempre, una sorta di connotato molto "global" nell'idea del curatore messicano Cuauhtémoc Medina, che affronterà gli aspetti sociali e l'impatto dell'arte attraverso lo studio del recente passato della regione del Limburg, ma che per la prima volta si svolgerà solo in un luogo. Medina sarà affiancato da Dawn Ades, critica e storica dell'arte inglese ex curatrice della Tate Modern, e da Katarina Gregos, curatrice nel 2011 del Padiglione Danese alla Biennale di Venezia. La mostra, intitolata "The Deep of the Modern", è presentata come un trittico dove, nella prima sezione, 35 artisti internazionali contemporanei sono stati invitati a creare nuovo lavoro, prestando attenzione al contesto regionale, collegando il tema locale con questioni globali. Poi vi sarà la seconda sezione, con protagoniste le opere del XIX e XX secolo, legandosi soprattutto all'impatto che ha avuto l'industrializzazione e l'influsso del carbone, per chiudere con un settore dedicato sull'eredità che l'estrazione del minerale ha lasciato su Genk e il Limburg. E ancora una volta Manifesta sceglie di proposito di rimanere a distanza dai centri dominanti della produzione artistica, cercando un terreno fertile per la mappatura delle direzioni che prendono le nuove pratiche curatoriali, i modelli espositivi e di educazione. Un progetto basato sulla comunità, in transito, in divenire e consapevole del proprio passato e presente. Connazionali tra gli artisti presenti? Sì, Joseph Stella, nato a Muro Lucano nel 1877 e scomparso a New York nel 1946, e Rossella Biscotti, che sarà presente anche nel parterre della nuova Documenta di Carolyn Christov-Bakargiev, in apertura una settimana esatta dopo, 350 chilometri a est di Genk.

JEFF KOONS ALLA FONDAZIONE BEYELER

PER LA PRIMA VOLTA LA SVIZZERA DEDICA UNA RETROSPETTIVA ALL'ARTISTAR CONTEMPORANEO



Incredibile ma vero, arriva per la prima volta porta in Svizzera la più grande retrospettiva mai dedicata da un'istituzione elvetica a Jeff Koons, presentando in maniera completa tre cicli di opere dell'artistar che dagli anni Ottanta imperversa sulla scena internazionale a colpi di kitsch, in grado di rimettere in discussione la concezione dell'arte, dello spettacolo, della mercificazione dell'opera e dell'originalità. La mostra, curata da Sam Keller, Direttore della Fondazione, e da Theodora Vischer, Senior curator della Beyeler, prende in esame i pezzi appartenenti a "The New", realizzata tra il 1980 e il 1987, la conseguente "Banality", del 1988, e "Celebration" che parte idealmente dal 1994. In un'escalation provocatoria e anche "di stile", gli oggetti quotidiani dei ready made di Koons della prima serie sono trasformati successivamente, in "Banalità", nelle famose sculture di legno e porcellana e vetro, di cui fanno parte Michael Jackson con la scimmietta, *Bear and Police*, *Pink Panther* e i *Winter Bears*, nella loro dimensione di "enti" che appartengono sia all'immaginario quanto alla cultura popolare. Negli anni successivi, con "Celebration", la sua scultura ha assunto una forma monumentale sulla quale compare anche la pittura, che celebra l'essere bambino e il tempo dell'infanzia, in motivi che richiamano i compleanni e le usanze della festa. Sculture che sono diventate imprescindibili rispetto al pensiero intorno all'opera di Koons, basti pensare solo al *Balloon Dog* nelle sue infinite varianti e all'*Hanging Heart*, che avevano trovato spazio anche negli spazi della Reggia di Versailles. Un omaggio a Koons, che se la cava piuttosto bene al passare del tempo, specie rispetto ad alcuni suoi insgni colleghi che vacillano un po'.

PREMIO ARTGALLERY ECCO I VINCITORI DELLA TERZA EDIZIONE



Una nota azienda milanese e un premio che arriva quest'anno alla sua terza edizione. Stiamo parlando di Campari partner del Premio ArtGallery, nato nel 2010 ponendosi come un'occasione per dare «visibilità agli artisti che si affacciano al mondo dell'arte e che sempre di più devono farsi strada nel suo mercato. Una sorta di attività di scouting, sostenuta e voluta fortemente dall'Associazione, che in maniera disinteressata e certa della propria mission, ha operato in questa direzione» come ricorda Angela D'Amelio, Presidente dell'Associazione ArtGallery.

Un premio non solo dedicato alle arti visive ma anche al Design, con una sezione presente anche nella scorsa edizione che quest'anno chiedeva ai designer di domani di progettare un oggetto intorno al tema dell'aperitivo. «Siamo convinti che arte e design siano due forme di creatività da salvaguardare per il futuro del nostro Paese. A questo proposito per rendere sempre più appetibile il Premio ai designer, stiamo mettendo a punto un meccanismo che permetterà ad una azienda di proporre un brief per individuare un progetto da produrre o da premiare con una borsa di studio» specifica D'Amelio.

Volete sapere i vincitori di quest'anno? Per la sezione Arte la prima posizione va al giovane fotografo Stefano Pasini, che avrà una mostra personale. Nella sezione "Design" Tino Seubert presenterà il suo progetto alla Galleria Campari e avrà diritto al viaggio di studio a Helsinki, capitale mondiale del design 2012. Nel corso della serata inaugurale del prossimo 3 luglio, durante l'opening alla Galleria Campari, verrà inoltre conferita una Menzione Speciale a Lorella Paleni, premiata dall'Associazione ArtGallery come giovane artista di talento per la sezione Pittura e in più vi sarà il Premio Cortina, istituito dall'omonima galleria milanese per un artista scelto tra tutti i partecipanti al Premio.

Ma qual è la miglior formula per un premio legato all'arte contemporanea? Di nuovo Angela D'Amelio: «L'arte e la cultura sono l'asset economico del nostro Paese, e noi abbiamo la grande responsabilità di valorizzare, con il nostro impegno, questi settori. Possiamo farlo con una più mirata campagna di comunicazione, attività di fund raising e il supporto immancabile di partner che condividano i nostri obiettivi». Dietro le quinte dell'assegnazione del Premio abbiamo chiesto un

“ARTE E CULTURA SONO L'ASSET ECONOMICO DEL NOSTRO PAESE, E NOI ABBIAMO LA GRANDE RESPONSABILITÀ DI VALORIZZARE, CON IL NOSTRO IMPEGNO, QUESTI SETTORI. POSSIAMO FARLO CON UNA PIÙ MIRATA CAMPAGNA DI COMUNICAZIONE, ATTIVITÀ DI FUND RAISING E IL SUPPORTO DI PARTNER CHE CONDIVIDONO QUESTI OBIETTIVI”

po' di opinioni ai vari giurati, tutti concordi nel dire che è stata molto più gettonata, contrariamente a quanto ci si aspetterebbe da un territorio come Milano, molto legato al Design, la sezione Arte. Il critico Igor Zanti ha notato un «forte ritorno al figurativo e al neo-pop nella pittura, mentre nella fotografia vi è un evidente uso della post-produzione, ma il fatto più interessante è vedere come molti artisti giovani si rifacciano alla generazione dei 40enni italiani, con gli “allievi” che invece di guardare ai propri padri o nonni si rifanno alla generazione appena precedente. Che nel mondo dell'arte in realtà è stata quella consacrata». Per la Dottoressa Elisa Greco, delegato di Ferpi Cultura, bisogna sostenere in maniera differente Arte e Design, proprio a causa delle loro specificità: mentre il design è un percorso creativo che però diventa produttività, che circola come know-how non solo italiano nel mondo, l'arte è una sorta di specchio della crisi: «Il vero talento arriva proprio nel momento di cambiamento, come laboratorio di innovazione. Purtroppo non è facile ma ora, in questo periodo storico, andranno avanti i creativi, ma non solo, che sapranno rinnovarsi».

Entusiasmante, proprio per la diversità degli artisti e dei progetti, è l'opinione di Robert Garris, della Rockefeller Foundation, partner di ArtGallery. E alla domanda perché ci sia stata più arte che Design, Garris risponde: «Non si può pretendere che un artista faccia qualcosa di forzato contro il suo interesse. Hanno risposto solo i creativi che già avevano indirizzato le proprie ricerche sul tema». E anche per Matteo Ragni, i concorsi sono uno specchio dei tempi, e i progetti le indicazioni precise dove la creatività sta evolvendo. Appuntamento dunque per il prossimo 3 luglio, per vedere tutti i finalisti di un Premio che continua a crescere.

SALVARE L'ARTE E LA SUA CONOSCENZA COME VALORE CIVICO

ALLA POSTERIA DI MILANO UNA CONFERENZA SOSTENUTA DA GIUNTI EDITORE. TRE DOMANDE A CLAUDIO STRINATI

Alla Posteria di Milano Claudio Strinati, Gloria Fossi e Giovanni Ragionieri si interrogano e lanciano un monito a supporto della storia dell'arte come modalità di formazione civile e morale della società. È “Save Art. Conoscere l'Arte per difenderla meglio”, una tavola rotonda dove i tre esperti conducono il pubblico spiegando i rapporti che si creano tra l'arte e il suo territorio di origine, come sia possibile rendere la storia dell'arte e il suo insegnamento nella scuola uno strumento di civiltà, per partecipare alla costruzione di una nuova generazione di cittadini consapevoli. A partire dalle questioni inerenti al rapporto tra pubblico e musei, dalla fruizione ai grandi eventi collettivi alle modalità dell'insegnamento dell'arte e al suo (minimo) spazio nella scuola italiana, i relatori metteranno in luce le difficoltà e le possibili soluzioni per rendere la didattica dell'arte una materia formativa a tutti i livelli. Abbiamo rivolto a Claudio Strinati, Dirigente Generale dell'area storica dell'arte presso il Ministero per i Beni e le Attività culturali alcune domande sulle questioni che verranno sollevate all'appuntamento milanese con “Save Art”.

Quali sono le strategie per avvicinare pubblico all'arte e produrre una cultura attiva?

«C'è una sola strategia: parlare e scrivere di arte. Soltanto da pochi anni giornali, web, televisione e qualsivoglia mezzo di comunicazione hanno “scoperto” il mondo artistico, passato e presente, come mondo passibile per generare notizia, dibattito e interesse pubblico. Sembra inconcepibile ma è la pura verità. Del resto la riprova di questo fatto è nel mondo della scuola. Alla storia dell'arte, considerata da tutti come materia importante, è stato riservato uno spazio minimo. Perché? Perché non è mai stata elaborata una risposta valida e concreta all'assillante retorica che ha accompagnato il mondo dell'arte dall'Unità d'Italia fino ad anni recentissimi. Tutto quello che siamo stati in grado di dibattere riguarda il quesito se l'arte sia il petrolio nazionale o un bene totalmente scevro da interessi economici e produttivi, ma da considerarsi solo quale matrice primaria della formazione culturale delle persone e fattore identitario. In sé non è un dibattito sbagliato, ma se resta confinato a questa dialettica l'uscita dalla retorica non avviene. E ciò che è confinato nella pura retorica non interessa nessuno».

Cosa è cambiato nello spazio, e nella fruizione, dei musei negli ultimi decenni, anche in base alla situazione romana di cui si fa cenno?

«In tutto il nostro Paese e a Roma naturalmente, è cambiato il fatto che sono stati introdotti i servizi aggiuntivi nei musei e si è sviluppata una politica di conoscenza del museo presso un pubblico sempre più vasto. Si è cercato di renderlo un luogo accogliente e desiderabile. In tal senso è stato fatto moltissimo sia sul piano delle esposizioni permanenti sia di quelle temporanee. È stato recuperato il Palazzo Barberini di Roma a spazio museale allontanandone il Circolo Ufficiali. Questo è stato un gesto simbolico potentissimo che ha onorato le forze della cultura e le forze armate, ed è servito da esempio a molti altri per rafforzare il concetto della dignità dello spazio museale in una vasta dinamica della cultura della Nazione e delle sue capacità organizzative».

Quanto ha bisogno l'arte di una nuova politica e dello Stato e viceversa?

«L'arte, come tutte le attività che si svolgono in questo Paese, non ha bisogno di una nuova politica dello Stato. Ha bisogno dello Stato, la cui condanna a morte sembrava pronunciata fino a poco tempo fa. Se l'opera di risanamento della parte economica e finanziaria dello Stato avviata dal Governo Monti funzionerà, funzionerà anche il risanamento culturale dello Stato con sommo beneficio del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e di tutti noi. Personalmente ne sono quasi certo».

speednews

THE BRONX È UN ANGOLO DI PARADISO

UNA MOSTRA SVELA L'ARTE ALL'OMBRA DEL "NEIGHBORHOOD" PIÙ INTRIGANTE E BISTRATTATO DI NEW YORK

L'idea che si ha del Bronx non è mai molto lineare, soprattutto per chi non ci è nato e non conosce alla perfezione le dinamiche della Grande Mela. Di tutta la Grande Mela, non solo di Manhattan, che tiene ancora a debita distanza l'idea del quartiere più a nord della città, intriso di negritudine e contraddizioni. Una tra tutte è che non si tratta più dello stesso Bronx a cui ci avevano abituato film come "I guerrieri della notte" o "Fort Apache, The Bronx". Forse una terra di frontiera il quartiere lo è vagamente rimasto, ma più per le sue mancanze architettoniche che per altro. Eppure è qui che sono nate le forme più irriverenti del graffitismo, è qui che l'ormai diva Sophie Calle tenne una mostra nel 1980, alla Galleria Fashion Moda, e la notte dell'allestimento un gruppo di writer passò in rassegna i muri della galleria taggando (e non c'entra facebook) anche gli scatti dell'artista. Che, perfettamente nella sua filosofia, non se ne curò e anzi, documentò l'evento e inaugurò la mostra con "l'aiuto" prezioso dei giovani arrabbiati dell'ex-ghetto.

Oggi insomma il Bronx nell'immaginario resta un luogo di confine, dove forse ancora, in attesa di un restyling che arriverà anche qui, si respira un po' di underground. In luoghi che non ti aspetteresti mai. La Grand Concourse, per chi l'ha fatta, forse più che un elegante viale sulla scia dei boulevard francesi è apparsa come una sorta di autostrada in mezzo a un centro abitato eppure, al 1125, si è appena inaugurata "This Side of Paradise", dove Manon Slome, curatrice del progetto "No Longer Empty", che si propone di riempire spazi in disuso e di farli vivere attraverso l'arte, ha tirato su una mostra con oltre 30 artisti, di cui moltissimi lavoratori nel distretto. E non è un luogo casuale il 1125 della Grand Concourse. Trattasi della *Andrew Freedman House*, nata a partire dalla fortuna di Mr. Freedman, costruttore di metropolitane, che voleva realizzare un ospizio per anziani ex ricchi, decaduti in seguito alla crisi del 1929, ma che meritavano di passare una vecchiaia con gli agi avuti in vita. Costruito nel 1924, con una superficie di 10mila metri quadri su quattro piani fu, dagli anni Ottanta, abbandonato a se stesso come "monumento".

Oggi è arrivato "No Longer Empty" e la sua attenta curatrice, abituata a lavorare con temi forti - uno su tutti "l'estetica del terrore", titolo che doveva essere anche quello di una mostra al Chelsea Art Museum che però venne annullata a causa di "divergenze" con la direzione, ma della quale resta un bellissimo catalogo - ha allestito nella casa 32 stanze. Una per ogni artista, che hanno lavorato sull'idea di reverse che ha attraversato il Bronx nel Novecento, da luogo sofisticato a emblema del degrado e del pericolo.

Ne è nato uno show corale, dove si sono reinterpretati l'hip-hop o si è lavorato sul concetto del rovescio della fortuna. Tra gli artisti anche due italiani: Gian Maria Tosatti e Guido Albi Marini, fotografo napoletano (classe 1955) di base a Miami.



TOMÀS SARACENO SUL TETTO DEL METROPOLITAN CON UNA NUVOLE DI 16 TONNELLATE

È "CLOUD CITY", VISIBILE FINO A SETTEMBRE



Le installazioni estive sul roof garden del Metropolitan di New York ormai vantano 15 anni di tradizione. Sul tetto del museo si sono avvicendati Ellsworth Kelly, Jeff Koons e, l'anno scorso, Anthony Caro. Ma quest'anno si sconfigna: Tomàs Saraceno sarà il 16esimo artista ad esporre e porterà sul tetto una nuvola riflettente. Certo, la stiamo buttando giù con un po' di enfasi, ma *Cloud City*, è una costruzione poligonale composta da 16 moduli con pareti specchianti e parti in acciaio, in grado di capovolgere illusoriamente edifici, persone e alberi circostanti. Saraceno ha

dichiarato che la sua fantasia sarebbe quella di veder volare via con un soffio di vento la sua *Cloud City*, sfidando le nozioni convenzionali di spazio, tempo e gravità. «Si può avere una sensazione di leggerezza che è un po' disorientante», ha dichiarato l'artista. Anne L. Strauss, curatore associato del Dipartimento di arte moderna e contemporanea del Met, ha visto il lavoro di Saraceno alla Biennale di Venezia 2009, dove la rete molecolare di corda elastica nera avvolgeva una grande galleria dell'ex Padiglione Italia: «Dopo aver visto quel pezzo, data la sua

inventiva, ho pensato che Tomàs sarebbe stato l'artista ideale per creare qualcosa per questo sito, una sorta di meridiana in grado di dire quando la luce colpisce le finestre circostanti in alcuni punti» afferma la curatrice. Al Met ogni progetto del tetto ha vissuto una personale serie di sfide, e *Cloud City* non è stato da meno. Originariamente programmato per essere in mostra la scorsa estate, ottenere i permessi di costruzione ha richiesto un tempo più lungo del previsto, senza contare i ritardi anche di fabbricazione. Anche perché, per essere così luminoso e "arioso", *Cloud City* pesa 16 tonnellate. Quando l'installazione si aprirà, i visitatori potranno esplorarne lo spazio, ma solo in gruppi di quindici alla volta. Nota curiosa, l'opera non appartiene né all'artista né al Met. È un prestito di Christian K. Keese, banchiere e collezionista di Oklahoma. Dopo il Metropolitan sarà di nuovo possibile vedere la "nuvola" nell'estate del 2013, al Green Box Arts Festival, Green Mountain Falls, Colorado, dove sarà collocata all'interno di una foresta, mutando completamente il suo impatto con l'ambiente.

SONDAGGI

sondaggi.exibart.com

L'aumento delle quotazioni di un artista nel mercato delle aste contemporanee dipende da:

5,26 %

DAL VALORE ARTISTICO DELLE SUE OPERE!

52,63 %

DALLE MANOVRE DELLE CASE D'ASTA E DEI MUSEI CHE HANNO LO SCOPO DI OFFRIRE AI CLIENTI "NUOVI MAESTRI DA CANONIZZARE"

19,35 %

ESSERE UN ARTISTA FACILMENTE RICONOSCIBILE COME "STATUS SYMBOL"

22,81 %

DIVERSI FATTORI, NON TUTTI FACILMENTE IDENTIFICABILI

Il Caravaggio desaparecido: mangiato dai topi. O dai porci?

La versione del procuratore antimafia Pietro Grasso



Lo riporta dalle pagine di EosArte il giornalista, pittore e antiquario Pierluigi Massimo Puglisi: domandato al Procuratore Capo Antimafia Pietro Grasso che fine ha fatto la *Natività con i Santi Lorenzo e Francesco d'Assisi*, olio su tela del 1609 del Caravaggio, trafugato dall'oratorio di San Lorenzo di Palermo nel 1969 e mai recuperato, la risposta è stata una doccia fredda: «Ci vorrebbe tempo perché è una lunga storia, ma riteniamo che il quadro sia finito nelle mani di ignoranti che l'hanno nascosto in una

porcilaia, dove magari i porci poi se lo sono mangiato». La notizia era stata rivelata anche dal pentito Gaspare Spatuzza, alla fine del 2009, ma non era stata contemplata come fonte attendibile. Ora che invece è direttamente Grasso a rivelare la storia, anche “presumendo” un po', il messaggio è più chiaro: è inutile sperare che il dipinto salti fuori da una collezione o da un caveau di qualche “illuminato” boss, perché non sarà così. Duecento milioni di euro è la stima per un dipinto del genere secondo Puglisi, per un capolavoro andato perso per sempre, sul quale negli anni tutti si sono interessati alla storia della scomparsa, con la flebile speranza di rintracciarlo: «Grasso, meglio di tutti noi, conosce le vette della violenza mafiosa, e lancia questo messaggio: “dove c'è mafia, anche Caravaggio finisce preda dei porci”» ha ricordato Puglisi. La storia del furto funse anche da spunto per Leonardo Sciascia che scrisse il racconto “Una storia semplice”. Diversi pentiti negli anni diedero spiegazioni circa il trafugamento dell'opera, indicandola come l'oggetto di potere degli alti vertici della malavita, altri come pegno che lo stato italiano aveva rifiutato. Spatuzza aveva riferito che la tela negli anni '80 era stata affidata al clan dei Pullarà, che l'avrebbero nascosta in una stalla fuori città, dove, senza protezione, fu rosicchiata da topi. I resti della tela sarebbero stati poi bruciati. Ad oggi però, porci o topi, il risultato non cambia, lascia semplicemente una profonda amarezza. E tanto sconcerto.

SONDAGGI

sondaggi.exibart.com

Arte Fiera.
chi vorresti
come direttore?

4,29%

MAURA POZZATI

30,00 %

JULIA DRAGANOVIC

25,71 %

RIVORREI
LA EVANGELISTI

7,14 %

GIANFRANCO
MARANIELLO

32,86%

UN NOME CON UN PROFILO
RICONOSCIUTO A LIVELLO
INTERNAZIONALE MA
ESTRANEO ALLA CITTÀ

HELSINKI BOCCIA IL GUGGENHEIM

IL CONSIGLIO COMUNALE DELLA CITTÀ RISPEDISCE AL MITTENTE IL PROGETTO DEL MUSEO TRA I GHIACCI

Non è stato rimandato a settembre, ma proprio bocciato il progetto del Guggenheim di Helsinki.

Il consiglio comunale (con 7 voti contrari su 8) ha respinto la proposta di costruzione del nuovo museo, che sarebbe costato qualcosa come 185 milioni di dollari. La città finlandese aveva chiesto al Guggenheim di avviare uno studio di fattibilità per avere un museo tra i ghiacci, nella zona di South Harbor, nel gennaio dello scorso anno. Un museo che doveva essere di medie dimensioni, con 42mila metri quadrati di spazio espositivo, per una collezione poco istituzionale e circa mezzo milioni di visitatori all'anno.

«Rimaniamo impegnati nel progetto - ha detto Richard Armstrong, direttore della Fondazione Solomon R. Guggenheim - valuteremo proposte insieme al consiglio comunale, per vedere cosa potrà accadere in futuro». Il museo avrebbe dovuto inaugurare la sua nuova sede nel 2018, in omaggio alla lunga tradizione del design moderno che può vantare la città di Helsinki (ricordiamo che la capitale finlandese quest'anno è stata eletta proprio città mondiale del design). Lo stesso ministro della cultura finlandese Paavo Arhinmaki ha espresso tutte le sue riserve in merito all'opera che pure, in un primo momento, l'aveva fortemente suggestionato.

DOVE LE COSE VANNO MEGLIO

UN MILIONE E MEZZO DI DOLLARI DONATI AL WHITNEY DALLA HENRY LUCE FOUNDATION, IN PREVISIONE DELL'OPENING A MEATPACKING

Lo hanno annunciato Adam D. Weinberg e Alice Pratt Brown, direttore del Whitney Museum of American Art, entusiasti per la dimostrazione di stima e affetto dimostrata con la sovvenzione di un milione e mezzo di dollari ad opera dalla Henry Luce Foundation, per sostenere l'installazione delle opere della collezione permanente del Museo nel suo centro di Meatpacking District, progetto firmato da Renzo Piano, con apertura prevista nel 2015.

«Questa donazione eccezionale è un voto di fiducia enorme che contribuirà a spingerci in avanti, mentre ci prepariamo per il futuro del Whitney - ha dichiarato Weinberg. Siamo profondamente grati alla Fondazione, e in particolare al suo Presidente Michael Gilligan e al direttore del programma Ellen Holtzman, nell'aver riconosciuto l'importanza del nostro obiettivo di esporre più opere della nostra collezione». Il nuovo edificio, situato all'estremità meridionale della High Line, permetterà di aumentare la dimensione del Whitney e di esporre una più cospicua quantità di opere, attualmente nei magazzini. «Il sostegno della Fondazione per questo nostro sforzo istituzionale è enormemente incoraggiante. La collezione permanente del Whitney oggi conta più di 19mila opere» ha ricordato Weinberg. Dal canto suo Michael Gilligan, Presidente della Henry Luce Foundation, ha commentato: «La Fondazione Luce riconosce la straordinaria collezione permanente del Whitney Museum e l'eccitante opportunità di esporre nel nuovo edificio. Il nostro contributo è stato appositamente designato per celebrare la fondazione del suo settantacinquesimo anniversario, salutando l'impegno costante del Whitney per aumentare l'accesso alla ricchezza dell'arte americana». Ma chi sono questi magnati d'oro? Basti sapere che la Henry Luce Foundation supporta mostre, cataloghi, tesi di dottorato, e altri progetti di ricerca che promuovono lo studio dell'arte contemporanea, ma non solo, americana. La Fondazione, nata nel 1936, ha distribuito più di 140 milioni di dollari in musei, università e organizzazioni culturali dal 1982, anno d'inizio dei programmi di sovvenzione culturale, ad oggi.

BONACOSSA E LE PRIME DICHIARAZIONI A CALDO

A GENOVA NON SOLO ARTISTI MA ANCHE GIOVANI CURATORI, MISCHIANDO CONTEMPORANEO E AVANGUARDIE



All'indomani della nomina di curatrice per il Museo di Villa Croce di Genova, Ilaria Bonacossa lancia le sue prime dichiarazioni sul futuro del museo genovese. Che sarà aperto alla sperimentazione e avvicinerà i progetti dei giovani curatori italiani, e che vedrà inoltre valorizzata la sua collezione permanente. Ma questi sono solo due dei punti fondamentali per la ripresa delle attività di Villa Croce, che arriva dopo quasi due anni dalla petizione firmata Pinksummer e Anna Daneri per avere un direttore artistico nella struttura museale. «Penso di integrare l'arte contemporanea con quella degli anni '60 e '70. È importante valorizzare la collezione del museo. Oppure giovani del panorama italiano come Cristian Frosi o Alek O. che possono interessare il pubblico» spiega la neo-curatrice.

Un museo che la Bonacossa intende aprire alla città, esponendo collezioni private e integrando le future attività istituzionali con la vita dei festival cittadini, dalla Scienza al Cinema.

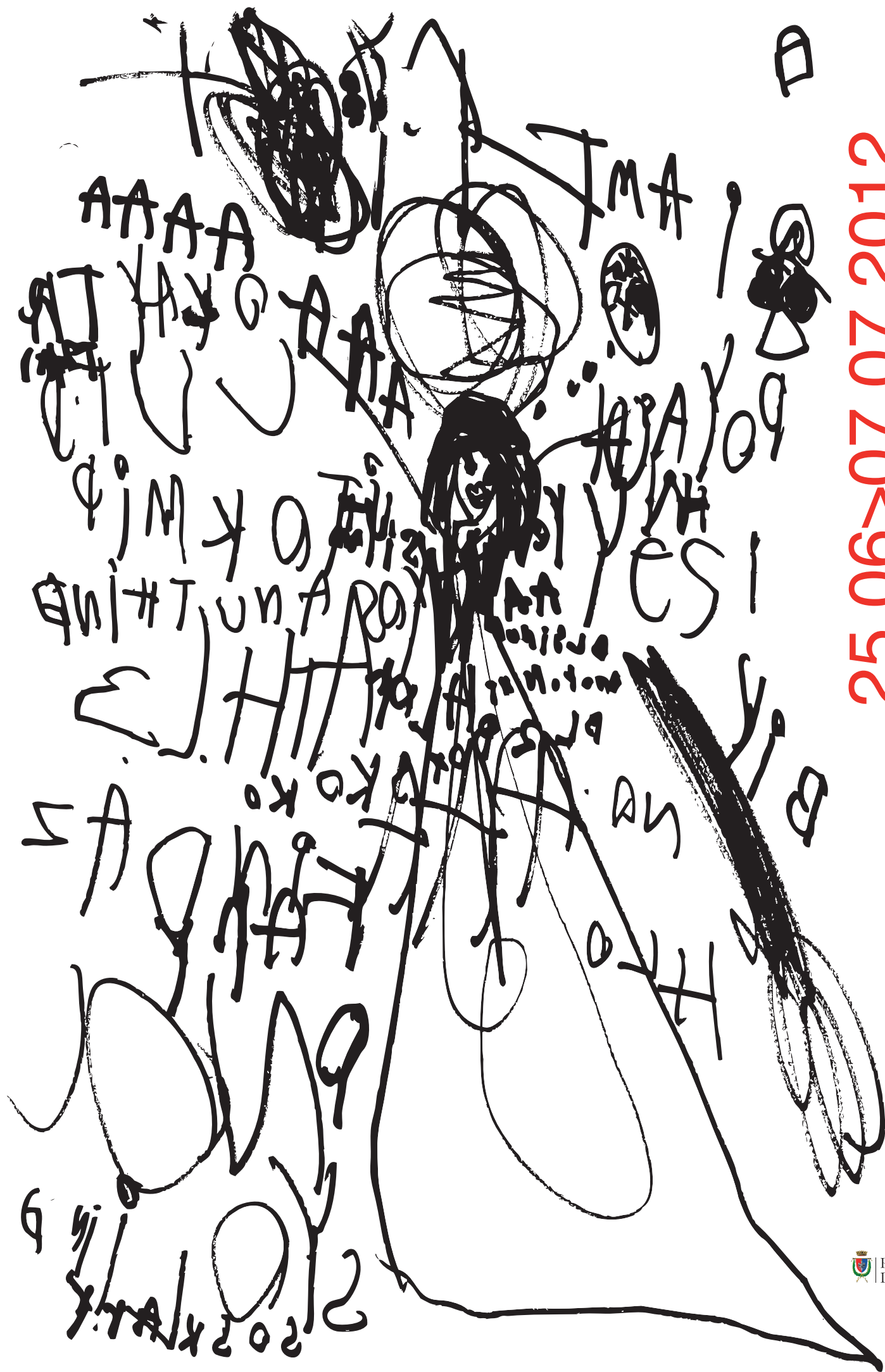
Un'altra nota importante che farà tirare un sospiro di sollievo ai “mecenati”, di tutti i generi, del Museo è il rapporto che la Bonacossa dichiara con il denaro: «Di solito quando penso a un progetto inizio dal budget». E tra residenze estive e uno spazio al secondo piano che, probabilmente, sarà dedicato alle mostre ideate dai colleghi più giovani, sembra che Genova, almeno a parole, vedrà nascere una nuova vita artistica all'ombra della Lanterna.

MARCELLO MAUGERI

BABY ON BOARD

FANTASIE INFANTILI DI UN UOMO

A CURA DI
GIANLUCA MARZIANI



25.06>07.07.2012

PALAZZO VALENTINI

www.marcellomaugeri.net

SALA EGON VON FÜRSTENBERG

VIA IV NOVEMBRE 119/A - ROMA

PROVINCIA
DI ROMA

À la une

la copertina d'artista
raccontata dall'artista

BEATRICE PEDICONI
Red, 2011

**Da una serie di fotografie di
pitture nell'acqua/stampa
cromogenica 120x150 cm.**

**Intrecci, relazioni volute e
casuali, scontri ed incontri.
Una rete che, fluttuando
nell'acqua in profondità e
con leggerezza, dà vita ad
una energia che si trasforma.**

Beatrice Pediconi
(Roma, 1972; vive a New York),
lavora con le gallerie:
Bonomo a Bari (www.
galleriabonomobari.it),
Valentina Bonomo (www.
galleriabonomo.com) e Z2O a
Roma (www.z2ogalleria.it)

direttore editoriale
Adriana Polveroni

vice direttore
Marianna Agliottone
redattore eventi
Elena Percivaldi
redattore news
Matteo Bergamini
segretaria di redazione
Ginevra Ferrara Pignatelli

progetto grafico
Luciano de Venezia

impaginazione
studio de Venezia
www.devenezia.it

REDAZIONE

Via G. Puccini 11
00198 Roma
onpaper@exibart.com
www.exibart.com

invio comunicati stampa
redazione@exibart.com

responsabile prodotti pubblicitari
Fabienne Anastasio
Tel. +39 393/9434019
Fax +39 0689280543
adv@exibart.com

*coordinamento editoriale
e diffusione*
Valentina Bartarelli
Fax +39 0689280543
adv@exibart.com

stampa
Centro Rotoweb S.r.l.

Via Tazio Nuvolari 3
Tivoli terme (Roma)

tiratura
85.000 copie

concessionaria pubblicità
Media Group Italia s.r.l.
Via V. Vespignani 1
00198 Roma
Tel. +39 0632609100
Fax +39 0632600530

Abbonamento
6 numeri x 35 euro - onpaper

EDITO DA

Exibart s.r.l.
Via Puccini 11 – 00198 Roma
www.exibart.com

Amministratore
Matteo Domini

*Registrazione presso il Tribunale di
Firenze n. 5069 del 11/06/2001*

.....
HANNO COLLABORATO
A QUESTO NUMERO
Roberto Amoroso, Valeria

**Arnaldi, Silvia Bottani, Riccardo
Caldura, Fabio Cavallucci,
Valentina Ciarallo, Franco
Dante, Elisa Decet, Manuela de
Leonardis, Livia de Leoni, Flavio
De Marco, Bruno Di Marino, Ivan
Fassio, Clara Kauffman Jannet,
Maurizio Ferraris, Davide
Ferri, Giovanni Gasparini,
Pierfrancesco Giannangeli, Elisa
Govi, Guido Incerti, Anne-Marie
Meister, Riccardo Onorato,
Francesca Pasini, Alfredo Pirri,
Ludovico Pratesi, Carla Rossetti,
Silvia Simoncelli, Antonello
Tolve, Gian Maria Tosatti, Paola
Ugolini, Anna Vassilenko,
Stefano Velotti, Elisa Vittone,
Alberto Zanchetta**

**I disegni delle rubriche
sono di Marco Raparelli**

Gracias

*Questo numero è stato realizzato
grazie a:*

**Arte Padova
Artefiera
Artissima
ArtPrice
Associazione Fondo Mole
Vanvitelliana
Bonioni Arte
CCC Strozzi
Civita Musea
Collezione Maramotti
Dino Morra
Fondazione Fabbri
Galleria Velan
Il Mito Contemporaneo
Il Ritrovo
Le gallerie dei Gerosolimitani
Liberamente People
M.A. Service
Marcello Maugeri
MAXXI
Mindshare
Nastro Azzurro
Premio Terna
Provincia di Varese**

**05. editoriale
06. speednews
37. popcorn
60. risposte ad arte / good
news, bad news
67. nuovi spazi
68. dejavu
74. dove
76. agenda**

ATTUALITÀ

14. America Latina, se non ora
quando?
16. Io sono voi
18. Italians do it better
21. Se l'artista torna a scuola.
A Little Cairo
22. Bentornato Yves
23. Dal commercio al non
profit
24. Giardini delle delizie.
E di valore
26. L'arte del nostro tempo?È
fatta per essere vissuta da tutti
28. Traslocando. Come si
rinnovano e dove vanno
(quando non chiudono) le
gallerie italiane
33. Ma la fondazione funziona
o no?
34. Troppo grande per fallire?

APPROFONDIMENTI

38. Toh! La pittura
40. In lode di Thomas Schütte.
Apologia. Panegirico
42. C'è realtà e realtà. Qualche
riflessione a partire dal
"Manifesto del Nuovo Relismo"
44. L'intuizione è vita vissuta
46. L'arte è politica e la politica
è arte
47. Cuba, un inaspettato
potenziale artistico
48. Da studente a futuro
artista secondo Luca Vitone

49. Achille Bonito Oliva
dall'autonomia alla creatività
della critica militante

RUBRICHE

50. ripensamenti

Un ramo luminoso

51. studio visit

Dare un senso all'oscurità

52. reading room

Giochi di potere e libertà
dell'arte / L'artista, che divo
Attese. Alla soglia di arte
e architettura

54. talent zoom

Filippo Berta

55. architettura

Il cortile di cemento

56. illustrated songs

L'Africa psichedelica

57. musica

No, l'opera lirica no!

58. teatro

Di corpi e di carne.

Questo è il nostro teatro

59. fuori quadro

Geometrie della compulsione.

A proposito di *Hunger* e *Shame*

62. taxart

Pianificare la successione delle
opere: in Italia ne vale la pena?

63. Jusartis

Piovono censure

64. assoloshow

Dina Danish / Jacolby

Satterwhite

66. versus

Guido Costa / Miguel Ángel

Sánchez

72. focus roma

78. contrappunto

di Flavio De Marco

Falso d'autore



79

exibart

**NUMERO 79
ANNO UNDICESIMO
GIUGNO/LUGLIO/AGOSTO
2012**

Foto e illustrazioni sono di proprietà
dei rispettivi autori.
L'editore è a disposizione degli aventi diritto
per eventuali inesattezze e/o omissioni nella
individuazione delle fonti e delle foto



ROMA CONTEMPORARY
25 | 27 maggio 2012



presents

**AFTERALL
MOIO&SIVELLI
LAMBERTO TEOTINO**

artistic project by
CHIARA PIROZZI

AMERICA LATINA, SE NON ORA QUANDO?

VI PROPONIAMO UN VIAGGIO IN COSTA RICA ALLA RICERCA DI NUOVE ESPERIENZE ARTISTICHE. CON UNA GUIDA D'ECCEZIONE: ANNE-MARIE MEISTER, CO-FONDATORE DI ARTPORT_MAKING WAVES CHE HA SEDE A VALENZA. SORPRESE E QUALCHE DELUSIONE. MA, COME DICE LEI, IL TEMPO DELL'ARTE CONTEMPORANEA CENTRO AMERICANA È ARRIVATO

di Anne-Marie Meister



Sono stata invitata a San José de Costa Rica per curare una mostra, l'occasione mi ha dato la possibilità di entrare in confidenza con la scena artistica di una regione che conosco dagli anni Novanta, ma della cui realtà contemporanea sapevo poco. Ho trovato profili altamente concettuali e un'eccezionale dedizione di artisti, curatori e altri protagonisti - che nemmeno possiedono piattaforme influenti per promuovere quei talenti - ma riescono comunque a raggiungere standard internazionali grazie a una forte autenticità culturale.

A parte qualche eccezione, come Cinthya Soto, Federico Herrero, Regina José Galindo, Sila Chanto e qualcun altro, gli artisti latino americani non hanno mai veramente fatto parte di una mappatura globale, sebbene tutti sappiamo del loro recente boom sulla scena mondiale, che di fatto però è un prodotto per collezionisti e gallerie internazionali altamente competitivi. TEOR/éTICA, piattaforma intellettuale fondata anni fa da Virginia Pérez-Ratton e recentemente "riattivata" dai due nuovi direttori, Eduardo Faith e Inti Guerriero, è stata la promotrice di idee centro americane nell'Arte Concettuale, ma non ha mai avuto un vero rappresentante commerciale che sia riuscito a far circolare quella potente forza nel mondo. Un altro motivo che ci spiega come mai non ci siamo concentrati su questa regione, penso sia rintracciabile nella nostra abitudine mentale a farne un luogo di artigianato e arte decorativa, un po' folkloristi-

co quindi, nel ritardo di posizioni altamente concettuali sull'arte contemporanea e nell'assenza di un vero collezionismo per cui non sono nate nuove gallerie. Ma il tempo dell'arte contemporanea Centro Americana è ormai arrivato!

Ho incontrato artisti emergenti - anche se nella regione sono alquanto famosi - come Esteban Piedra (www.estebanpiedra.com). Mi ha convinta con la sua architettura rizomatica che porta alla creazione di opere che collegano lo spazio con il paradigma della decostruzione e ricostruzione, cercando di rispecchiare la complessità dei concetti e dei costrutti sociali, del fallimento umano, del bianco e nero in cui scorre la vita umana, restituiti attraverso installazioni create con oggetti trovati, materiali naturali, video proiezioni, disegni, animali e prodotti naturali quali i ragni. Lavori che in qualche modo trasferiscono la biomimetica nella produzione artistica. Le sue complesse opere sottolineano l'effimero della vita e sono sostenute da referenze teoretiche.

Di recente Esteban Piedra ha trascorso una residenza alla Rijksacademie a Amsterdam dove ha arricchito il suo lavoro con contenuti concettuali. Attualmente è presentata in una collettiva a Des Pacio (www.des.pacio.org), spazio indipendente dell'artista Federico Herrero, a San José, che purtroppo chiuderà a breve i suoi battenti, col che il Costa Rica perderà un interessante snodo di pensiero creativo e concettuale, punto d'incontro per potenze emergenti, nazionali e internazionali.

Un'altra più giovane artista, Paulina Velázquez (www.mulfungi.com), che al momento espone in una perso-

nale all'Alliance Française di San José e in parecchie collettive, sempre in città (tutte facente parte del Festival Internacional de las Artes), ha iniziato in tenera età a mostrare il suo lavoro a livello internazionale. All'Arts Institute di San Francisco in California ha ottenuto una borsa di studio Fulbright che l'ha condotta verso i suoi lavori attuali che parlano di "Hollow Humans" (umani a metà tra l'essere bugiardi e depressi, potremmo tradurre) e che combinano performance video con disegni e creazione di sculture automatizzate quali parti di enormi installazioni. Tutti i suoi lavori parlano di comunicazione sovraccarica, di immigrazione, di progresso tecnologico, dello svuotamento della vita umana e della distruzione della natura.

Mauricio Esquivel (www.mauricioesquivel.com), artista di El Salvador nato nel 1983, in un lavoro meravigliosamente crudele, intelligente ed estetico, riflette non solo l'idea della violenza che abita il suo Paese, ma anche le stupide strategie di marketing messe in atto dalle compagnie internazionali. Non ho mai visto gomme da cancellare sotto forma di armi come granate, pistole, etc. Nel suo progetto "Eraser Home - gomme da cancellare ecosostenibili e riciclabili" trasforma queste innocue gomme che sono armi per bambini - si trovano in qualsiasi negozio - in quadri fatti con le briciole di gomma, fotografie e video, documentando così il fenomeno dell'alienazione e riappropriazione di un oggetto inoffensivo sotto forma di elemento distruttivo e piaz-



Nella pagina precedente:

Paulina Velázquez,
Hollow Humans
Somos legión
(sculpture, video, foto)
and *Tubo Humano* (video
sculpture)) 2010

In questa pagina dall'alto:

Mauricio Esquivel
Eraser Home 11
2012
photography on cotton
paper
20x50 cm
Edition of 3
Courtesy artist

Cynthia Soto
Pooles La Central
2006, 15 fotografías
análogas a color, 81 x 81
cm c/u, Dimensión total:
243 x 405 cm



zandolo in un nuovo contesto semantico. Nei suoi lavori precedenti parla di forza e autodifesa in contesti sociali violenti, di vacuità del denaro e di consumismo estremo, morte e violenza e spesso usa il concetto della performance, contestualizzando il suo stesso corpo e trasformandolo nel veicolo della sua arte creando un lavoro ibrido e complesso.

Nel mio tour in Costa Rica non ho incontrato solo artisti. Ho visto anche luoghi, come il Museo di Arte Contemporanea di Arte & Design (MADC), dove la selezione di artisti in collezione e la curatela della mostra mi hanno piacevolmente sorpresa, sia per i lavori di Cinthya Soto, Cecilia Paredes, Sila Chanto, Michele Brody, José Rodríguez, Regina José Galindo e altri, che per la varietà dei materiali (installazioni, sculture, fotografia, video) anche se, ovviamente, la qualità artistica si differenzia. Il Festival Internazionale Festival delle Arti (FIA, www.festivaldelasartes.go.cr), neonata iniziativa promossa dal Ministro dei Beni Culturali con l'obiettivo, a cadenza biennale, di porre il Costa Rica su una piattaforma internazionale nel campo delle arti visive e performative, ha aperto la sua serie di mostre in svariati spazi dentro e fuori San José agli inizi di Marzo provando a cercare, per esempio, un intersezione tra l'arte Latino Americana tradizionale ed emergente e altre parti del mondo quali Spagna, Francia e la Corea del Sud (ospite d'onore). Sotto molteplici aspetti, le posizioni emerse da Spagna e America Latina sono il riflesso di un sorprendente Concettualismo. Il miscu-

**A PARTE QUALCHE ECCEZIONE,
GLI ARTISTI LATINO AMERICANI
NON HANNO MAI VERAMENTE
FATTO PARTE DI UNA
MAPPATURA GLOBALE, SEBBENE
TUTTI SAPPIAMO DEL LORO
RECENTE BOOM SULLA SCENA
MONDIALE, CHE DI FATTO
PERÒ È UN PRODOTTO PER
COLLEZIONISTI E GALLERIE
INTERNAZIONALI ALTAMENTE
COMPETITIVI**

glio tuttavia tra posizioni classiche, moderne e contemporanee (era invitata anche la collezione francese di Emmanuelle Javogue di arte contemporanea che comprende Picasso, Warhol, Basquiat, Erwin Wurm e Cindy Sherman), la mancanza di posizioni locali convincenti e la combinazione slegata tra concetti non solo diversi ma anche distanti erano irritanti. Mancava, inoltre, una correlazione tra la forte focalizzazione concettuale e i contenuti. Concentrare la sezione delle arti visive su posizioni esclusivamente contemporanee e reali potrà rafforzare, in futuro, il FIA.

Infine, un focus su TEOR/ÉTICA, il cui progetto inaugurale curato dal nuovo direttore artistico Inti Gerreiro, "El Edificio Metálico", analizza gli aspetti simbolici e le interconnessioni dell'Edificio di Metallo di San José - costruzione a due piani in stile neoclassico datata 1896 - collocando il significato storico di questa pietra miliare della scena artistica in un contesto curatoriale accompagnato da dichiarazioni di artisti nazionali e internazionali (tra gli altri: Francesco Bracci, Neil Beloufa, Gilda Mantilla & Raimond Chávez, La Fania All Star, Dominique Gonzáles-Foerster, Ossama Mohammed, The White Stripes, Ramón Zafrani). Mi ha colpita il video di Ossama Mohammed (1977) e l'installazione di Neil Beloufa (2007) che riflettono un contesto sociopolitico di regioni geografiche remote (Estremo Oriente e Africa) e ne sottolineano le aspettative sociali dei processi politici ed economici. Superficiale mi è però apparso il collegamento tra l'obiettivo del curatore e questi specifici lavori.

Ma vale decisamente la pena tenere d'occhio i movimenti recenti e gli artisti emergenti del Centro America.

(traduzione dall'inglese di Ginevra Ferrara Pignatelli)

IO SONO VOI

REGINA JOSÉ GALINDO SPIEGA LE SUE PERFORMANCE CHE SONO TUTTO FUORCHÉ UN LAVORO “A CALDO”. OGNI GESTO ED EMOZIONE SONO SOTTO CONTROLLO. ALTRIMENTI NON SAREI UN’ARTISTA, DICE LEI. CHE CONTINUA A GUARDARE AL SUO MARTORIATO PAESE E ALLA POESIA DA CUI TUTTO È INIZIATO

di **Manuela de Leonardis**



Regina José Galindo
alla Biennale Donna di Ferrara
Foto di Manuela de Leonardis

Seduta a terra, sul parquet scuro del primo piano del Padiglione di Arte Contemporanea di Ferrara, Regina José Galindo (nata nel 1974 a Guatemala City, dove vive), Leone d'Oro alla 51. Biennale di Venezia (2005) come miglior giovane artista, ha l'aria di una collegiale. I capelli raccolti nella coda, scuri come gli occhi e la montatura rettangolare degli occhiali. Questa sua aria apparentemente spensierata è ribaltata dalle fotografie delle sue performance alle pareti. In una (senza volto) è incatenata, nell'altra è nuda e racchiusa nella posizione fetale dentro una busta di plastica trasparente, circondata dai rifiuti di una discarica. Opere come *Peso* (2006), *No perdemos nada con nacer* (2000) o *El dolor en un pañuelo* (1999), la proiezione sul suo corpo nudo e bendato delle pagine dei quotidiani guatemaltechi che riportano titoli inequivocabili, tra gli altri: “Víctimas del sexo”, “Lapidan a mujer”, sono tappe di un percorso artistico e di denuncia sociale. La voce di Galindo è pacata e il suo sguardo luminoso si fa serio quando si parla di lavoro. Ma ci tiene a sottolineare che lei è un'artista, non un'attivista.

Alla fine degli anni Novanta approdi alle arti visive partendo dalla scrittura. Cosa ti ha spinto ad avventurarti nel mondo dell'arte?

«Penso che scrivere poesie sia un atto creativo, precedente al fare arte. Quando scrivevo, ho sempre avuto delle immagini visive in mente. Ho un grande rispetto per gli scrittori e poeti del mio Paese, come Miguel Angel Asturias, premio Nobel per la Letteratura, e sono in contatto con autori del nostro tempo. Quando ho pubblicato il mio primo libro di poesie il soggetto era sempre il mio corpo, in relazione alla storia del mio Paese che è molto “machista”. Non è stato così difficile cambiare il modo di esprimermi dalle parole all'azione. Forse è come se le parole non mi bastassero. Volevo di più, avevo degli amici con una maggiore esperienza nell'arte contemporanea e mi sono confrontata con loro. Poi ho sentito che era scattato un clic nella mia vita».

“Il Guatemala è un Paese senza memoria” hai affermato quando hai realizzato *¿Quién Puede Borrar las Huellas?* (2003). Oggi nutri fiducia per il futuro del Guatemala?

«Nel mio Paese non si accetta l'idea che ci sia stato un

genocidio, donne e bambini uccisi, diritti umani negati, con la complicità degli Stati Uniti. Una storia senza fine. E se la realtà non viene accettata, non si può cambiare nulla. Questo è il momento peggiore per il Guatemala, perché c'è una violenza superiore che in passato e la cosa terribile è che non siamo in guerra. C'è ancora chi crede che gli indios siano terroristi, comunisti e narcotrafficienti. Ma d'altra parte la gente crede che un giorno la realtà possa cambiare».

Il tuo corpo è entità anatomica e simbolo, specchio di dinamiche sociali contraddittorie, come ci insegna Gina Pane o Marina Abramovi. Ti senti l'erede di queste grandi artiste?

«È molto pretenzioso dire che sono la loro erede, artiste di cui conosco e rispetto il lavoro. Il mio stesso lavoro, ad esempio *Perra*, è fortemente influenzato dal loro, soprattutto da quello di Marina Abramovi che, però, contestualizzo. Sinceramente mi sento più vicina ad artisti latinoamericani come Ana Mendieta o il colombiano Rosenberg Sandoval».

Realtà e messinscena si mescolano nelle tue performance. Si tratta di violenze di cui sono vittime le donne, la popolazione civile, accanto a pressioni psicologiche più subdole, come l'idea di una bellezza perfetta e immortale o la ricostruzione di una verginità.

«La parola denuncia mi sembra sempre un po' confusa, perché nel mio caso parlo di storie reali che sono alla portata di tutti. Quello che mi interessa è presentare questa realtà da diversi punti di vista, incluso il mio che è formale-estetico, perché possa aprirsi a nuove prospettive».

Nelle tue performance, talvolta un po' masochistiche, quanto è importante il coinvolgimento del pubblico?

«Non c'è niente di morboso nel mio lavoro. Non c'è masochismo, perché non ho intenzione di ottenere il piacere dell'altro dal mio dolore, né che io stessa lo provi. È semplicemente il mio lavoro. Cerco l'empatia nel pubblico, un'emozione umana. Se non c'è coinvolgimento allora la mia opera non funziona».

Che sentimenti provi quando vivi azioni al limite, hai paura?

«Non mi interessa che si parli di quello che provo personalmente, che sia paura, tristezza o dolore. Sono umana e come tale provo quei sentimenti, ma per me si tratta di lavoro. Preferisco che si parli della soddisfazione di riuscire a fare quello che ho in mente. Quanto alla tristezza e ad altre emozioni che provo, preferisco dividerle con mio marito. I panni sporchi si lavano in casa!».

Segui una determinata metodologia di lavoro per ogni progetto o c'è spazio anche per l'imprevisto?

«La metodologia, la preparazione sono molto importanti per me, l'improvvisazione non fa parte del mio lavoro. Se so che c'è un qualche pericolo, allora mi organizzo per poter intervenire. Quando ho fatto l'intervento di imenoplastica c'era con me un medico, qualora mi fossi sentita male. L'imprevisto potrebbe causare un incidente che potrebbe distruggere il mio lavoro. Credo che il processo di scrivere poesie mi aiuti, perché mi interessa la sintesi dell'idea. Esattamente come sono ossessionata nelle mie poesie dalla riduzione delle parole al minimo, faccio lo stesso con l'arte visuale. Ecco perché l'improvvisazione non solo non mi piace, ma mi spaventa. Nel tempo, lavorando, ho imparato ad avere maggiore controllo sul mio corpo e a conoscere di più la reazione del pubblico. Ci sono elementi che in una performance si possono controllare, esattamente come un pittore o uno scultore maneggiano i loro materiali, io lo faccio con il mio corpo e le mie emozioni. Se questo controllo non ci fosse, il mio lavoro non avrebbe senso».

Nel tuo lavoro il video e la fotografia documentano le performance. Ritieni che ci sia coerenza nel portare avanti tematiche di denuncia sociale e avere un mercato nel mondo dell'arte?

«Non trovo che ci sia incoerenza perché sono artista con una coscienza politica, ma non un'attivista. Fin dall'inizio ho scelto la performance, una forma d'arte effimera, e l'unico modo che avevo per sopravvivere era di conservare l'oggetto economico che è la documentazione. Se non c'è documento, non c'è opera».



TI HANNO INSEGNATO
CHE NELLA VITA DEVI
IMPARARE A DIRE DI NO.

**FALSO.****NO.**LA VERA COSA
DIFFICILE DA DIRE È**Sì.****SÌ**ALLE PARANOIE SENZA
FINE DEI TUOI AMICI.**SÌ**ALLE AMICIZIE CHE NON
VORRESTI FINISSERO MAI.**Sì.**alle notti
in bianco
per finire un lavoro.**Sì**alle notti in
bianco per poi
andare in bianco.**Sì**A CHI NASCE
CON LA CAMICIA.**Sì**A CHI NON VEDE
L'ORA DI TORNARE
A CASA PER TOGLIERSELA.**Sì**ALLE MIGLIAIA DI
PERSONE CHE VORREBBERO
CAMBIARE IL MONDO.**Sì**ALLE CENTINAIA
CHE CI PROVANO
SUL SERIO.**Sì**ALLE POCHE DECINE
CHE QUALCOSA
LO HANNO
CAMBIATO DAVVERO.**Sì** A CHI
CANTA
VITTORIA.**Sì** A CHI
CANTA
E BASTA.SÌ A CHI HA SETE
DI VITA E DI PASSIONI.E SÌ A NASTRO
PER SODDISFARLE
FINO IN FONDO.**NASTRO
SAY YES****O BEVI O GUIDI**

www.alcolparliamone.it



ITALIANS DO IT BETTER



DURANTE LA SETTIMANA DI FRIEZE NEW YORK, QUATTRO ARTISTI ITALIANI HANNO SEDOTTO LA GRANDE MELA. LUCIO FONTANA, GIUSEPPE PENONE, PIERPAOLO CALZOLARI E LARA FAVARETTO, IN MOSTRA TRA LE PIÙ IMPORTANTI GALLERIE NEWYORKESI E AL PS1 MOMA, DIMOSTRANO CHE LA NOSTRA ARTE È VIVA. E CHE PUÒ RISCATTARE IL NOSTRO PAESE

di Paola Ugolini

Ero partita da Roma per New York con un senso di pesantezza dovuto all'essere sempre più consapevole delle enormi difficoltà di vivere e lavorare cercando di fare il critico d'arte e il curatore indipendente in un Paese dominato da una classe politica corrotta che da anni abbatte la sua scuola, la cultura, i musei, l'istruzione e i siti archeologici, insomma su tutto quello che del nostro ex Belpaese dovrebbe essere salvaguardato ed esportato. Abbiamo dei luoghi straordinari come Pompei ed Ercolano e li facciamo ammuffire sotto i rifiuti o miseramente crollare. Dopo anni e interminabili discussioni, finalmente anche noi siamo riusciti a realizzare la nostra Tate Modern, un avveniristico giocattolino firmato da un'archistar internazionale e costato alla collettività ben 150 mln di euro, il MaXXI che, dopo una trionfale inaugurazione appena due anni fa e la capacità di attrarre visitatori e di autofinanziarsi, è

stato commissariato con inaudita violenza golpistica. Insomma, un disastro. Questi tristi pensieri si erano vieppiù intensificati dopo aver visto l'ultimo film di Woody Allen *To Rome with Love*. Che cosa terribile essere dipinti da un ammiratore della nostra cultura e del nostro cinema d'autore come un Paese che ha venduto l'anima in nome di un nulla senza futuro e senza sogni. Con questo malumore ho cominciato il mio giro newyorkese. Tralascio di raccontare la parte americana perché vorrei concentrarmi sugli artisti che ho trovato più straordinari: The Italians!! Mercoledì 2 Maggio ore 18, PS1 MoMA, personale di Lara Favaretto, titolo "Just Knocked Out" curata da Peter Eleey, la nostra giovane artista italiana (Treviso 1973) ha presentato negli spazi dell'ex scuola pubblica del quartiere Queens, dodici lavori realizzati negli ultimi quindici anni, più un'installazione studiata appositamente per la hall di entrata, una grande libreria che occupa tutta la parete sia in altezza che

in larghezza, piena di volumi, cataloghi, romanzi e raccolte di poesie, che rappresentano materialmente l'humus culturale da cui trae ispirazione quest'artista complessa per le sue opere in bilico fra immortalità e corruzione. Un'opera bellissima e poetica che mette in relazione il pubblico con il mondo intellettuale e con le suggestioni culturali che hanno influito nella formazione culturale della Favaretto che, in ogni libro ha nascosto un'immagine a colori o in bianco e nero di un'opera d'arte, di una fotografia o di un'illustrazione che fa parte del suo immaginario visivo e che non ha relazioni con il volume che la cela fra le pagine. Io ho scelto un'edizione del 1941 di Random House *Complete poetry & complete prose of John Donne & complete poetry of William Blake*: all'interno un'immagine a colori di un edificio lasciato incompiuto nel mezzo di niente...forse un "incompiuto siciliano"? *Platoon* del 2005-8 è un plotone di esecuzione di bombole di azoto, che installate a ranghi serrati, immobili come soldati sull'attenti in attesa di ordini, si ridicolizza con un suono di trombe che producono degli improvvisi sberleffi ad intervalli imprevedibili. Per procedere nella visita bisogna attraversare una sala ricoperta di fango e circondata da una lamina dorata come il lavoro *Monumento momentaneo* presentato dall'artista alla Biennale di Venezia del 2009.

Una mostra pulita, secca, senza una sbavatura, come tutto il lavoro di Lara Favaretto che con intelligenza e rigore ci mostra un mondo rassegnato all'usura e allo sfaldamento, un sentimento ben espresso dall'opera *Solo se sei mago*, festoso cubo di coriandoli dai colori accesi che lentamente si decompone durante l'esposizione o l'installazione del 2008 *Simple Man* in cui delle spazzole da autolavaggio di dimensioni e colori diversi ruotano su se stesse graffiando e usurando le lastre di metallo a cui sono agganciate, consumandosi in un moto inutile e perpetuo. Certamente la rappresenta-

Da sinistra:

Veduta dell'installazione di Lara Favaretto *Just Knocked Out* al MoMA PS1, 2012. Photo: Matthew Septimus (in primo piano l'opera *Solo se sei mago*)

Lucio Fontana
Concetto spaziale, 1955
olio e vetro su tela
Courtesy FaMa Gallery, Verona

Pier Paolo Calzolari
Donna Colonna
tonaca bianca, struttura in ferro, uovo, modella
Photo: Jason Wyche. Images courtesy of Marianne Boesky Gallery and The Pace Gallery
© Archivio Fondazione Calzolari

Giuseppe Penone - *Tra...*
2008 - bronzo, foglia d'oro
Courtesy: Marian Goodman Gallery, New York



zione migliore dell'idea duchampiana di macchina celibe che compie senza domandarsi il perché del suo lavoro monotono fino all'autodistruzione. I tre parallelepipedi di cemento in cui l'artista ha affondato i pugni o ha appoggiato le braccia come se si fosse affacciata al davanzale di una finestra in cui ha lasciato impressa la sua impronta sono installati in un'unica stanza, mute presenze che portano impresse le tracce di un corpo vivo di cui ora rimangono le impronte come tracce di anima.

Giovedì 3 maggio, ore 19, 535 24th street, Gagosian Gallery, Chelsea. Retrospectiva di Lucio Fontana curata da Germano Celant in collaborazione con la Fondazione Fontana di Milano. Uno dei grandi geni del Novecento è certamente lui, teorico dello Spazialismo, movimento che fondò nel 1947 in una Milano tristemente post-bellica. Fontana, l'artista che ha trascorso la rappresentazione e lo spazio definito della tela tagliandola e bucadola per farla diventare superficie infinita in cui far circolare liberamente lo spazio dentro e fuori di essa. Evidentemente ci voleva un mercante americano per fare un omaggio così grandioso alla straordinariamente bella, spirituale, intelligente e atemporale opera di questo incredibile interprete dello spazio. All'entrata un'opera che è un omaggio a New York, una grande superficie di metallo tagliata con la fiamma ossidrica che diventa superficie vibrante come la metropoli a cui è dedicata, poi una serie di scatti di Mulas che immortalano Fontana nel suo studio di Corso Monforte mentre taglia in verticale una grande tela bianca. Subito dopo una sala con alle pareti una straordinaria serie di *Barocchi* ricchi del cromatismo luminoso dato dai vetri incastonati nella materia pittorica spessa e quasi tridimensionale.

Prima di entrare in una sala di *Attese* di varie misure e colori, la sorpresa di immergermi nel buio di un *Ambiente spaziale* con il soffitto acceso dalle sinuose

VISIONI GRANDIOSE, OPERE FORTI E POTENTI. QUATTRO ARTISTI ITALIANI DI TRE DIVERSE GENERAZIONI CHE TESTIMONIANO LA FORZA ESPRESSIVA DI UN POPOLO CHE HA L'ENERGIA CREATIVA E IL CORAGGIO PER POTER RIALZARE LA TESTA. PERCHÉ L'ARTE È UNA COSA SEMPLICE CHE, PERÒ, DEVE DARE SENSAZIONI COMPLESSE

linee fosforescenti di una scultura di luce. Perfetta la ricostruzione del grande neon che occupa tutto il soffitto della quarta enorme sala espositiva e di tutti gli ambienti concepiti dall'artista nel corso della sua vita. Una mostra completa, filologicamente perfetta, retrospectiva che è anche una sorta di percorso interiore da grandi iniziati. Bellissime le citazioni riportate sui muri di quest'artista "eterno" che ha detto «l'opera d'arte non è eterna. L'uomo e la sua creazione esistono nel tempo; quando un uomo finisce l'infinito continua».

Venerdì 4 maggio, ore 19, Marianne Boesky e Pace Gallery, 24th e 25th street, Chelsea, retrospectiva museale di Pierpaolo Calzolari, titolo della mostra (bellissimo peraltro): "When the dreamer dies what happens to the dream?" ("Quando il sognatore muore cosa succede al sogno?"). Due grandi gallerie americane omaggiano congiuntamente (in tutti i sensi, dato che per questa esposizione hanno buttato giù il muro divisorio fra i due spazi espositivi) uno degli artisti più importanti dell'Arte Povera con una grandiosa personale che si visita entrando in una galleria e uscendo dall'al-

tra. Calzolari torna dopo vent'anni nella Grande Mela per stupire con questa straordinaria retrospectiva che presenta ben trent'anni di lavori in bilico fra scultura e alchimia. Calzolari, che è un poeta della materia, usa i materiali poveri, tra cui ghiaccio, acqua, sale, tabacco, burro, e la luminescenza fredda del neon e, lasciandoli riconoscibili, li trasfigura rendendoli evocativi e vivi. Venerdì 4 maggio, ore 20, Marianne Goodman Gallery, 57 street, Upper West Side, personale di Giuseppe Penone, un altro gigante dell'Arte Povera, un poeta della natura di cui dal 1968 indaga il mistero. Un artista grandissimo che ha incentrato la sua ricerca sui processi di crescita degli alberi, degli elementi naturali e sul modo in cui possono essere visualizzati e modificati. Qui ha presentato un corpus di lavori dal 1968 ad oggi fra cui *Alpi Marittime*, una serie di sei fotografie in bianco e nero che documentano «l'energia ingabbiata all'interno di un albero che cresce», concetto formalizzato materialmente nella scultura di bronzo dal titolo *Trattenere sei anni di crescita* (continuerà a crescere tranne che in quel punto, 2004-2010), Nel *Legno* del 2008 è rappresentata la vita interna dell'albero scolpita e scavata nel tronco. In *Propagazione* del 2011 le linee concentriche che si diramano dal centro dell'albero verso l'esterno come anelli di crescita, sono disegnate direttamente sul muro con la grafite e ancora *Tra...* e *Matrice di bronzo* del 2008, due imponenti sculture installate al centro della prima sala, illuminano di bagliori dorati l'interno dei tronchi di albero. Dice Penone: «L'arte è una cosa semplice che deve dare sensazioni complesse», niente di più vero. Visioni grandiose, opere forti e potenti, quattro artisti italiani di tre diverse generazioni che incantano e che ci raccontano la forza espressiva di un popolo che ha l'energia creativa e il coraggio formale per poter rialzare la testa. Forse dove non può arrivare la politica, ci sarà l'arte con la sua bellezza a salvare il mondo.



SE L'ARTISTA TORNA A SCUOLA. A LITTLE CAIRO

DA TRE ANNI UN PROGETTO DELLA SERPENTINE GALLERY OSPITA AD EDGWARE ROAD ARTISTI INTERNAZIONALI CHE COLLABORANO CON I RESIDENTI IN UNA DELLE AREE DI INSEDIAMENTO PIÙ ANTICHE DELLE COMUNITÀ ARABE E NORD-AFRICANE DI LONDRA. PER PROGETTARE NUOVE STRATEGIE DI CONVIVENZA E SUPERARE GLI STEREOTIPI DELLA GLOBALIZZAZIONE



di Silvia Simoncelli

Ultra-red and St. Marylebone School, RE:ASSEMBLY: Civis Sum – Songs for Edgware Road, 2012, Five-channel, video stills. Courtesy of Bevis Bowden

Abbandonata la mappa, ho provato a perdersi tra le strade di Little Cairo, per conoscerla meglio. Niente vicoli intricati: quella che percorro è una via ampia, con caffè, tavolini all'aperto per fumare narghilè, ristoranti, negozi di abbigliamento ed elettronica, take away e piccoli empori traboccanti di merce. Le insegne in arabo scandiscono una monotona teoria di edifici anni Sessanta dove il traffico scorre incessante, ritmato da autobus rossi a due piani.

Tranquilli! Se questa ultima immagine vi sembra straniente, non siete i soli ad esser colti di sorpresa. La stessa reazione l'hanno avuta i passanti che a Il Cairo si sono fermati davanti alle vetrine di Townhouse Gallery ad osservare i video di Susan Hefuna, convinti che quella fos-

se la loro città: *Edgware Road @ Il Cairo 2010/1431* riflette sull'immagine stereotipata di Edgware Road, nota anche come Little Cairo o Little Beirut, una delle più antiche aree di insediamento delle comunità arabe e nord-africane a Londra.

A due passi da Marble Arch, sembra di muoversi in una cartografia parallela, la cui complessità eccede il confronto nord/sud che per primo salta agli occhi. Per esplorare questo territorio è attivo dal 2009 il Centre for Possible Studies, un progetto della Serpentine Gallery curato da Janna Graham, che ha base temporanea in edifici sfitti, concessi in comodato di volta in volta, prima della loro ristrutturazione. Il Centro ha così cambiato sede già tre volte, entrando in contatto con diversi gruppi di residenti, negozianti e associazioni. Il progetto è nato lontano dai riflettori, per costruire senza pressioni rapporti di fiducia e complicità: anche per questo agli artisti in residenza non è richiesto di produrre necessariamente un'opera, ma di privilegiare la formula del workshop, del seminario, o qualunque altro formato idoneo a condurre il loro "studio possibile".

Con questo spirito è nata la Free Cinema School di n.o.where, gruppo di filmmaker londinesi che, recuperando le tecniche del Free Cinema anni Cinquanta e il suo interesse per la vita dei cittadini comuni, ha

riattivato un modello democratico di produzione culturale. Durante otto mesi il collettivo ha lavorato nel quartiere con abitanti, studenti e visitatori per produrre un film collaborativo, in cui sperimentalismi visivi si alternano a riflessioni sul lungo processo di gentrificazione della zona. Dopo la proiezione nell'autunno 2009, il laboratorio è evoluto in una serie permanente di conversazioni sul cinema indipendente, organizzate in un ristorante locale.

I bar di Edgware Road hanno ospitato nel 2010 l'artista iracheno Hiwa K che, insieme al pubblico, ha rilocalizzato il dibattito sul neoliberalismo nel contesto dell'Iraq attuale. Parallelamente, ha proposto un revival della produzione musicale mediorientale degli anni Settanta, caratterizzata da testi che affrontano apertamente temi di libertà e giustizia. Da questa esperienza è nato un gruppo di studio che è anche una band musicale: *Chicago Boys: while we were singing, they were dreaming...*, che riunisce ricercatori, musicisti e appassionati. Partita dai caffè di Edgware Road, si è esibita ad Amsterdam, Utrecht, Monaco, integrando ogni volta nuovi elementi nella formazione ed adattando la riflessione sul neoliberalismo alla situazione locale, includendo temi come migrazione, educazione e privatizzazione dello spazio pubblico.

In collaborazione con Town-

house a Il Cairo e Ashkal Alwan a Beirut, il Centre for Possible Studies ha dato vita anche a residenze parallele, che hanno portato a Londra progetti nati lontano. Rania Stephan ha potuto terminare ad Edgware Road *The Three Disappearances of Soad Hosni* (2011), una ricerca sulla figura dell'attrice simbolo del cinema egiziano degli anni Sessanta, che proprio a Little Cairo ha trascorso gli ultimi anni della sua vita, dedicandosi a un'intensa attività politica, troncata da una morte violenta che ancora fa discutere il quartiere.

Riflessioni su urbanismo, geopolitica e storia locale si intrecciano rapidamente in una realtà come questa, ma Edgware Road nasconde altri indizi per possibili ricognizioni. Il designer Bahbak Hashemi-Nezhad collabora da due anni con gli studenti della Westminster Academy. Nei *Public Space Seminar* hanno analizzato diversi metodi per interpretare lo spazio in cui vivono. Così è emerso come il sistema dei codici postali utilizzato dalle gang per la spartizione del territorio influenzi i percorsi quotidiani degli adolescenti che, per evitare attacchi o ritorsioni, hanno elaborato un complesso sistema di orientamento del tutto ignoto agli adulti.

Gli studenti della St. Marylebone School sono stati invece coinvolti nel progetto *RE:ASSEMBLY* da Ultra-red. Ispirato alla filosofia educativa del brasiliano Paulo Freire, il workshop riflette sulle forme della cittadinanza nella vita quotidiana e indaga le relazioni tra le regole stabilite dal potere costituito e le identità dei singoli. Le canzoni che condensano le conversazioni dei gruppi definiscono nuove entità collettive, ed esprimono le ragioni della convivenza e la passione per la complessità, necessarie per potersi orientare nella vita adulta, non solo ad Edgware Road.

Il progetto è nato lontano dai riflettori, per costruire senza pressioni rapporti di fiducia e complicità: agli artisti in residenza non è richiesto di produrre necessariamente un'opera, ma di privilegiare la formula del workshop, del seminario, o altro formato idoneo per il loro "studio possibile"

BENTORNATO YVES

CONTINUA IL SODALIZIO TRA ARTE E IMPRESA. CON LA RIAPERTURA DEL PALAIS DE TOKYO, RIPRENDONO VITA I “MODULI” SOSTENUTI DALLA FONDAZIONE PIERRE BERGÉ - YVES SAINT LAURENT. UN'OCCASIONE PER GLI ARTISTI FRANCESI DI ESPORRE PER DUE MESI NEGLI SPAZI PUBBLICI DEL CELEBRE CENTRO PARIGINO



di Livia de Leoni

La Fondation Pierre Bergé - Yves Saint Laurent non è solo uno scrigno per la moda, la cui collezione peraltro è visibile solo su appuntamento, ma ospita anche mostre temporanee. Dal gennaio 2010, però, ha deciso di uscire dal suo solco naturale intraprendendo una significativa collaborazione con il Palais de Tokyo, a sua volta appena riaperto dopo la ristrutturazione degli architetti Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassalo e divenuto sede della Triennale. L'obiettivo della Fondation Pierre Bergé - Yves Saint Laurent è sostenere la nuova generazione di artisti che vivono in Francia, fornendo visibilità al loro lavoro e aiuto per la produzione delle opere

L'obiettivo della Fondazione è sostenere la nuova generazione di artisti che vivono in Francia, fornendo visibilità al loro lavoro e aiuto per la produzione delle opere. Un laboratorio in cui la progettualità crea un'atmosfera di attesa e scoperta per un coinvolgimento senza inibizioni del pubblico

con un programma denominato “Modules”.

I Moduli, cinque o più ogni due mesi, vengono accolti nello spazio libero del Palais de Tokyo e le opere, esposte ovunque, in sale piccole e grandi, corridoi, percorsi segreti, sono spesso frutto di esperimenti ed interventi audaci. Al centro della programmazione del Palais de Tokyo, diretto da Jean de Loisy, un team di curatori, anche esterni, sempre alla ricerca di materia vivente, collabora con diverse istituzioni come il Salone d'Arte Contemporanea di Montrouge, sito nell'Ile de France, e il SAM Art Projects di Parigi, mantenendosi fedele all'idea di offrire una programmazione imprevedibile, eclettica e vitale. Insomma, un laboratorio in cui la progettualità s'impone creando un'atmosfera di attesa e scoperta per un coinvolgimento senza inibizioni del pubblico, come è nella tradizione del Palais de Tokyo.

Fino al 4 giugno prossimo, l'ultimo modulo accoglie i lavori di Cécile Beau, Zdenek Kosek, Sarah Fauguet & David Cousinard, Benoît Pye e Maxime Rossi. Senza nessuna relazione né tra le opere scelte né tra gli artisti, i cinque curatori lavorano ognuno per conto proprio, con lo scopo di portare alla luce la produzione attuale, con risultati spesso stimolanti e pronti a coinvolgere lo spettatore nella decodificazione dell'opera.

Nei sotterranei del fabbricato presenti cinque lavori di Cécile Beau (1978, vive e lavora a Parigi) che vanno sotto il titolo di *Subfaciem* ispirato al nome della sala che li ospita “Sous-face 37”. L'artista qui esplora il concetto di sotterraneo ma anche di territorio e di paesaggio, creando un'esperienza sensoriale fuori dal comune. Tra le opere, immerse in suoni naturali come vento e pioggia, *Clessidra* (2012) una scultura composta da due blocchi di ghiaccio che, l'uno sovrapposto all'altro, sono mantenuti da sistemi di refrigerazione, segue *L'Enverse* (2010-2012), due alberi attaccati tra loro che fluttuano in uno spazio senza radici, e *Vallen* (2009) in cui una goccia d'acqua in una pozza crea cerchi concentrici come generati dalla caduta di un suono virtuale.

Poco distante l'opera unica di Sarah Fauguet e David Cousinard (1977 e 1976, vivono e lavorano a Parigi) creatori di sculture di grandi dimensioni come *Run Deep / Run Silent* (2011) in cui si esplicita il loro interesse per il cinema, l'architettura e l'universo di Jules Verne. Al primo piano, Zdenek Kosek (1949 a Duchcov, Repubblica Ceca) con *Io sono il cervello dell'universo* (2009), lavoro inquietante nato da un forte trauma psicologico vissuto dall'artista, in seguito al quale credeva di poter determinare le variazioni di svariate situazio-

ni tra cui le condizioni meteorologiche. Kosek ha elaborato un'opera, composta qui perlopiù da disegni simili a codici segreti, con l'intento di tracciare legami invisibili tra fenomeni atmosferici e chimici e il sesso. Come mappe del pensiero questi mostrano la forte inquietudine dell'uomo di fronte ad una natura in continua trasformazione e che sembra sfuggire al suo controllo. Infine Benoît Pye (1985, vive e lavora in Parigi), investigatore scrupoloso e scultore dell'invisibile presenta l'effimero mondo di *Fabrique du résiduel* (2011-2012). L'installazione mostra un vero e proprio laboratorio, che accoglie attrezzi e materiali da lavoro, e due grandi tavole con sculture minuscole poggiate su piccoli piedistalli in legno, queste circondate da lenti d'ingrandimento rendono visibile l'impercettibile.

Da sinistra in alto: Sarah Fauguet & David Cousinard
Run Deep / Run Silent
Modules Pierre Bergé - Yves Saint Laurent fino al 04.06.12, Arches Wilson, Palais de Tokyo (Parigi)
Foto Aurélien Mole

Cécile Beau - Subfaciem
Modules Pierre Bergé - Yves Saint Laurent fino al 04.06.12
Sous-Face 37 - Palais de Tokyo (Parigi)
Foto Aurélien Mole

DAL COMMERCIO AL NON PROFIT

UN MESE FA TRE GALLERIE HANNO CAMBIATO VOLTO, DIVENTANDO CENTRI NON PROFIT. NON È UN'OPERAZIONE COSMETICA, ANCHE SE DIETRO C'È LA CRISI CHE MORDE. PIUTTOSTO, IL POTER CONTARE SULL'APPOGGIO DELLO STATO. MA CONFERMANDO CHE È L'INIZIATIVA PRIVATA A SMUOVERE LE ACQUE. ECCO LE LORO STORIE

di Anna Vassilenko



Veduta dell'area creativa di Winzavod, Mosca

Quando si parla del mercato dell'arte in Russia il pensiero corre a un numero stretto delle gallerie più vecchie e autorevoli di Mosca. E di solito si tratta di un lavoro accurato svolto dai migliori galleristi, non solo in patria ma anche all'estero. L'ultima notizia che è arrivata dal fronte commerciale non ha lasciato indifferente nessuno. Dopo aver investito per vent'anni nello sviluppo dell'arte e nel collezionismo russo contemporaneo, ad aprile scorso tre delle più importanti gallerie di Mosca - Aidan, M&J Guelman e XL Gallery - hanno annunciato la chiusura delle loro attività commerciali a favore di progetti non-profit educativi e curatoriali. Ancora una volta, quindi, la situazione culturale è rinnovata dall'iniziativa privata.

Nate negli anni Novanta agli albori del sistema dell'arte contemporanea in Russia, queste gallerie sono state fra i primi spazi espositivi per l'arte contemporanea, lavorando piuttosto come "portatori culturali" che vetrine commerciali. Il collezionismo e il mercato in generale erano ancora da formare, e la loro missione consisteva nello spiegare le nuove istanze artistiche e promuoverle. Cambiare profilo per gallerie che originariamente hanno svolto un

tale ruolo sembra del tutto naturale, meritandosi un plauso particolare vista la mancanza di istituzioni di ricerca e di sostegno dell'arte giovane, sperimentale e regionale.

La galleria Aidan, nata per iniziativa dell'artista Aidan Salakhova, ora diventa Aidan Studio con il suo laboratorio aperto al pubblico ogni weekend, dove l'artista continuerà a lavorare, a insegnare ai suoi studenti e dove si potranno vedere i risultati dei workshop. Un altro pioniere del gallery business in Russia, Marat Guelman, apre il nuovo ufficio del production center Alleanza Culturale - progetto orientato alla ricerca e allo sviluppo dell'arte nelle regioni del Paese e a una sua successiva promozione ed esposizione nello spazio della vecchia galleria M&J Guelman. Ore contate anche per un altro spazio, la XL Gallery, che si trasforma in XL Projects e la cui gallerista Elena Selina diventa curatrice di progetti sperimentali, mantenendo comunque in parte l'attività espositiva degli artisti della galleria XL. Tutti i tre nuovi progetti rimangono nei loro vecchi spazi nell'area creativa di Winzavod, aggiungendovi un valore nuovo.

Naturalmente, quello che oggi sta accadendo nella platea commerciale ha dei motivi soprattutto economici che riguardano da un lato il collezionismo saziato e rallentato dalla crisi

economica e politica nel Paese. Dall'altro, un mercato d'arte non funzionante al massimo e che si trova ancora nella fase dalla sua formazione rende sempre più difficile la vita delle gallerie che dovrebbero mantenersi con le loro attività. «L'atmosfera attuale in Russia non dispone al collezionismo, soprattutto dell'arte contemporanea», spiega Marat Guelman. «Negli ultimi anni l'80 per cento di collezionisti con cui ha collaborato la galleria M&J Guelman dal 1996 si è trasferito all'estero». Il non profit, invece, può contare su sussidi statali, cosa che non si possono permettere le gallerie. E quindi sembra logico scegliere un modello alternativo convertendo le proprie attività in progetti senza scopo di lucro. «Non sto pianificando di risolvere i miei problemi a spese dello Stato, bensì vorrei iniziare un dialogo con esso sulla necessità di sovvenzionare molte iniziative culturali», afferma E. Selina.

Ovviamente nella trasformazione i protagonisti di questa riforma culturale - Aidan Studio, Alleanza Culturale e XL Projects - hanno visto anche la possibilità di continuare il lavoro e di assumere un ruolo di motore dell'arte contemporanea, lasciando, però, due domande aperte. Prima: come influenzare lo Stato per fargli sostenere l'arte? Creare associazioni e unire gli sforzi delle organizzazioni

Quello che sta accadendo ha dei motivi economici che riguardano, da un lato, il collezionismo saziato, rallentato, dalla crisi economica e politica del Paese. Dall'altro, un mercato ancora nella fase dalla sua formazione che rende sempre più difficile la vita delle gallerie

private per dialogare con esso o contare sulle proprie risorse e creare una comunità? Oggi l'interesse (sempre ben presente) verso l'arte contemporanea da parte del settore privato sta crescendo ulteriormente. Il Centro per la Cultura Contemporanea Garage, la Fondazione Victoria - the Art of being Contemporary e la Stella Art Foundation, Winzavod che accoglie sotto il tetto dell'ex birreria il gran numero delle gallerie d'arte contemporanea e, infine, il futuro museo Udarnik, annunciato da Shalva Breus i primi d'aprile e che sarà fondato sulla collezione del Fondo Culturale ArtChronika di cui è presidente - sono i soggetti principali della comunità formata dalle organizzazioni private con una propria politica culturale. Il ruolo del privato nell'arte contemporanea è sempre più importante, anzi, indispensabile, specialmente quan-

do lo Stato è assente. E forse per fortuna, ricordando l'esperienza del periodo sovietico accompagnato dall'alta attenzione governativa al processo artistico.

Ma occorre rispondere anche alla seconda domanda: una volta ottenuta la collaborazione dallo Stato, che bisogna fare per rimanere indipendenti? Marat Guelman è sicuro che le persone più autorevoli e con esperienza, capaci di rivendicare il proprio punto di vista debbano lavorare con le strutture municipali e statali. Determinata anche la sua collega Elena Selina: «Se lo Stato ci proporrà un aiuto legislativo e di altro carattere, lo accetteremo. Ciò non significa che grazie a quest'aiuto cominceremo a servire l'apparato repressivo». Ma si spera che il processo avviato di riforma porterà a una svolta qualitativa nella collaborazione fra il privato e lo Stato. Non al ritorno alle origini.

GIARDINI DELLE DELIZIE. E DI VALORE

di Elisa Govi



Il 12 giugno 1982 si inaugurano alla Fattoria di Celle le prime quindici installazioni, delle quali nove all'aperto e sei nell'edificio centrale. Sono passati trent'anni, l'iniziativa non ha conosciuto soste trasformando il luogo in un grande laboratorio creativo. Oggi la tenuta di Celle, complesso unico di centinaia di ettari di bosco attraversato da sentieri, torrenti, zone lacustri, con architetture e giardino disciplinati dalla cultura sette-ottocentesca del Granducato di Toscana, è una delle più interessanti espressioni d'Arte Ambientale al mondo. Per comprenderne in profondità moventi e significati bisogna partire dal territorio, dalle peculiarità storiche e naturali degli spazi della Fattoria. «Siamo consapevoli – spiega Giuliano Gori – che il successo dell'iniziativa che, varcando i confini nazionali, si è posta come modello per analoghe realtà in Europa e Oltreoceano, spetti per buona parte all'incomparabile luogo di origine».

Gli artisti che hanno lavorato nel parco si sono dovuti confrontare con una natura forte, costituita da presenze arboree di grandi dimensioni e ricca di un sottobosco che ne disegna l'impianto romantico. Per quanto liberi nella scelta dello spazio in cui installare il proprio lavoro, hanno dovuto sottostare al totale rispetto di un ambiente immutabile. E si parla di una natura già fortemente culturizzata da secoli di immaginario e letterature che hanno modellato il paesaggio toscano. L'incontro che Giuliano Gori ci descrive è un processo di avvicinamento lento, una presa di coscienza da parte dell'artista che non esime da scontri brutali e sono due i referenti coi quali fare i conti: da una parte la natura percepita, la

UN COLLEZIONISMO TOTALMENTE FUORI DALLE REGOLE DI MERCATO, IN CUI “L'IMPRESARIO” CONDIVIDE CON L'ARTISTA RISCHI E SACRIFICI, CON LO SCOPO PRIMARIO DI PRODURRE L'ARTE PER L'ARTE. SEGNANDO IL RITORNO AD UN MECENATISMO DI MEMORIA RINASCIMENTALE, CON L'AGGIUNTA CHE I LAVORI REALIZZATI RESTANO NEL LUOGO PER IL QUALE SONO STATI CONCEPITI

“natura naturale”, e dall'altra l'immaginario della natura, la “natura culturale”. Ma il parto dell'opera certifica un equilibrio ritrovato. Il legame tra artista e natura non è un limite, è anzi uno stimolo stupefacente per realizzare opere con nuovi materiali, scale inedite, contenuti visivi o intenti di sperimentazione.

È questo iter imprescindibile a definire l'Arte Ambientale. Che nel mondo non abbonda particolarmente, e l'Italia non fa eccezione. Solo pochi esempi, assai qualificati, molte equivoche imitazioni o, peggio, versioni distorte e irrilevanti che nulla hanno a che fare con quanto è accaduto a Celle, dove le opere raccontano solo parzialmente

la straordinaria esperienza occorsa per realizzarle. «Vivere insieme agli artisti, giorno dopo giorno per intere settimane, mesi e con alcuni addirittura anni, è stato come trasformare i sentimenti in una fonte energetica capace di depositare e fondersi con la stessa materia che sarà poi modellata dall'artista», afferma Gori.

Il parco d'Arte Ambientale La Marrana è un'altra eccellenza italiana, un'avventura intrapresa nel 1995 da Grazia e Gianni Bolongaro nella loro casa di Montemarcello. «Conoscevamo il Giardino dei Tarocchi a Capalbio, frequentavamo Giuliano Gori, andavamo da Daniel Spoerri a Seggiano, visitammo Fiumara d'Arte in Sicilia così come il Kröller Müller Museum in Olanda, il Louisiana Museum in Danimarca, la Fondazione Maeght, l'isola di Naoshima in Giappone. Nella maggior parte dei casi si trattava di sculture poste all'aperto, non sempre “ambientali” in termini concettuali, sebbene talvolta ben integrate nel paesaggio. Ma per il nostro parco volevamo qualcosa di diverso», racconta Bolongaro.

È proprio la consapevolezza di realizzare un'operazione strettamente radicata nel territorio a fare de La Marrana un'altra tappa importante dell'Arte Ambientale in Italia. «Decidemmo da subito di commissionare opere ad artisti di più nazionalità e dei più vari linguaggi, vincolando la progettazione ai fattori costitutivi del nostro territorio: la memoria di fatti avvenuti, il paesaggio, le caratteristiche ambientali, la storia». Una realtà territoriale anche questa del tutto specifica, non a caso protetta dall'Ente Parco Montemarcello Magra. «Il successo di visitatori ha dimostrato all'amministrazione locale (e ai residenti) che un vincolo (quale è quello posto dalla normativa dell'Ente Parco, localmente vissuto in termini

I MUSEI ALL'APERTO NATI IN ITALIA NON SONO SOLO UN'APPASSIONANTE RILETTURA DEL PAESAGGIO IN CHIAVE CONTEMPORANEA. SONO ANCHE STRUMENTI DI VALORIZZAZIONE DEL TERRITORIO. CHE OSPITA OPERE E INSTALLAZIONI REALIZZATE SPESSO A BASSO COSTO, MA CHE SI RIVALUTANO NEL TEMPO. FUORI DAL MERCATO, PERCHÉ INAMOVIBILI. BENI DELLA COLLETTIVITÀ, SE SI DECIDE DI TUTELARLI

Da sinistra a destra:

Daniel Buren, *La Cabane éclatée aux 4 salles*, 2004-5, costruzione con specchi. Fattoria di Celle. Collezione Gori. Foto Aurelio Amendola

Michelangelo Pistoletto, *I Temp(l)i cambiano-Terzo Paradiso*, 2010, materiali da elettrodomestici dismessi. Ecodom, cm. 440 x 450 x 80. Parco Scolacium - Parco internazionale della scultura

Robert Morris, *Labirinto*, 1982, trani, serpentino, cemento. Fattoria di Celle. Collezione Gori. Foto Carlo Fei

Pietro Roccasalva, *Lo straniero*, 2009. La Marrana Arte Ambientale



punitivi per l'economia) può generare un'attività culturale quale la nostra che, a sua volta, crea occasioni di lavoro: le guide che con noi collaborano per le visite, gli artigiani per la costruzione delle opere e la loro manutenzione, alberghi e ristoranti».

Quindi, in questi episodi d'arte contemporanea si pratica un collezionismo totalmente fuori dalle regole di mercato, in cui "l'impresario" condivide con l'artista rischi e sacrifici, con lo scopo primario (forse non esclusivo) di produrre l'arte per l'arte. E, in questo senso, segna il ritorno a una forma di mecenatismo di memoria rinascimentale, con l'aggiunta – vera anomalia ai nostri giorni – che i lavori realizzati sono e restano nel luogo per il quale sono stati concepiti. La loro rimozione equivarrebbe a uno sradicamento vitale e dunque alla cessazione delle loro prerogative sensibili. E la simbiosi con il luogo non è meramente fisica. Alla Marrana, ad esempio, l'inamovibilità della singola opera non nasce dalle caratteristiche costruttive (anzi, per i vincoli posti dalla regolamentazione dell'Ente Parco tutte le opere debbono essere asportabili) ma è un principio sottilmente "genetico". Il senso delle opere sta solo nella possibilità di esperirle nel luogo in cui sono nate, in rapporto con la storia, la memoria del posto, le caratteristiche paesaggistiche e ambientali.

Di fronte ad opere acquistate e non più rivendibili nella loro singolarità, dunque in assenza di fini speculativi, anche il ruolo del collezionista cambia, assumendo il profilo di "imprenditore senza profitto". Casi atipici del sistema dell'arte, questi musei d'Arte Ambientale, svincolati dalle logiche di un mercato denaro-centrico, esprimono dinamiche trasparenti e libere che, evidente-

mente, tuttora esistono nell'arte. Invita Gori: «non confondiamo l'arte con l'Arte. Ogni qualvolta che dobbiamo giudicare questo "prodotto", valutiamolo per ciò che vale e non dal suo presunto costo».

Eccezioni governate da criteri culturali e soggettivi che non esimono da una crescita economica del territorio coinvolto, in termini di riqualificazione complessiva – alla fine è il territorio conglobato da tutte le opere ospitate a divenire opera d'arte in sé – e di indotti creati dall'attività museale.

Al Sud, il MARCA di Catanzaro è partner di "Intersezioni", il progetto di scultura contemporanea sostenuto dalla Provincia e curato da Alberto Fiz che dal 2005 si svolge ogni estate al parco archeologico di Scolacium. Nell'antica città di Minervia Scolacium, circondata da un uliveto tra i più estesi del Mezzogiorno, l'arte contemporanea entra in diretta relazione con la storia e il territorio tramite il Parco Internazionale della Scultura, dove gli artisti chiamati per "Intersezioni" lasciano installazioni permanenti che entrano a far parte del patrimonio pubblico.

Qualcosa di simile era accaduto anche con il progetto Arte all'Arte, che dal 1995 al 2005 aveva portato in molti borghi della provincia di Siena e in questa stessa città un valore aggiunto dato da importanti interventi di arte contemporanea realizzati da artisti come Kounellis, Rehberg, Eliasson, Paladino, Emilia e Ylia Kabakov, Kosuth e il cinese Cai Kuo Qiang. I vari comuni dovevano adottarli e quindi tutelarli. Qualcuno l'ha fatto, altri no e diverse opere sono andate distrutte semplicemente per colpevole incuria, gesto che ha privato un'area turisticamente rilevante di un patrimonio di beni culturali con-

temporanei. E di un discreto valore economico.

Peggio è andata in Sicilia, a Fiumara d'arte, dove Antonio Presti, ideatore di questo immenso museo all'aperto, ha dovuto prima lottare per il riconoscimento giuridico delle opere poste su demanio pubblico e oggi deve inseguire le istituzioni per ottenere i fondi promessi per il restauro. Anche qui un patrimonio decisamente non valorizzato, che invece in quell'area siciliana ha portato attenzione culturale, un turismo interessato a scoprire qualcosa di diverso dal carretto siculo o dalla bellezza delle Eolie.

Da questo punto di vista la Calabria appare più virtuosa, il progetto di Scolacium è in progress e sino ad ora sono state collocate 25 opere di, tra gli altri, Cragg, Gormley, Oppenheim, Pistoletto e a breve sarà collocata la grande scultura di Staccioli, alta 9 metri. Le opere acquistate per la comunità a prezzi molto contenuti si sono ampiamente rivalutate. «Si parla tanto di sprechi e di musei che spendono milioni di euro – sottolinea Alberto Fiz – ma forse vale la pena rilevare come l'installazione di Gormley, pagata 80mila euro quattro anni fa, oggi valga 1,5 milioni di euro. E questa volta è la comunità a beneficiarne con un'ottima gestione del denaro pubblico». Un felice esempio di potenziamento del valore di territorio attraverso opere contemporanee. Capitalizzare l'arte, valorizzando un territorio, proprio in forza della propria inamovibilità costitutiva.

L'ARTE DEL NOSTRO TEMPO? È FATTA PER ESSERE VISSUTA DA TUTTI

LA COLLEZIONE GORI COMPIE TRENTA ANNI. E DOPO LA MOSTRA ALLA FONDATION MAEGHT, CELEBRA L'ANNIVERSARIO A CASA PROPRIA CON DUE NUOVE OPERE. IN QUEL PARCO ROMANTICO CONTEMPORANEO CHE È LA FATTORIA DI CELLE. ESEMPIO DI ARTE AMBIENTALE E DI UN RAPPORTO NECESSARIO CON L'ARTISTA. CHE HA IL SOLO COMPITO DI RISPETTARE LA NATURA. CI RACCONTA TUTTO GIULIANO GORI



Giuliano Gori.
Foto Carlo Fei

di Elisa Govi

Quest'anno la Collezione Gori compie 30 anni. Una realtà anticipatrice nel suo divenire di esperienze come quelle di Benesse Art Site Naoshima Kagawa in Giappone e dell'Institut Inhotim in Brasile, e che continua a ricevere attenzione dall'estero: prima il Giappone, ora la Mostra alla Fondation Maeght di Saint-Paul-de-Vence in Francia.

E in Italia che accoglienza ha avuto la Collezione Gori?

«Dopo il Giappone e prima della Fondazione Maeght, la Collezione è stata ospitata nel 2003 in Spagna dall'IVAM di Valencia (Institut Valencià d'Art Modern), dove l'esposizione trovava giustificazione dal fatto che in quel Paese, nella primavera del 1961, era nata l'idea di tentare l'avventura dell'Arte Ambientale. Se dobbiamo considerare l'attenzione ricevuta in Italia dalle pubbliche istituzioni, escluso il mondo universitario, francamente non possiamo rallegrarcene troppo. Viceversa a livello privato le richieste di visite della collezione si fanno ogni anno più pressanti fino a sfiorare e talvolta superare il limite delle nostre capacità logistiche».

La Collezione è in questi giorni in trasferta alla Fondation Maeght. Come si fa a rappresentare in mostra una realtà permanente?

«Partendo dalle precedenti esperienze l'attuale Mostra alla Fondazione Maeght è costituita soprattutto da materiali sufficientemente validi a illustrare la collezione d'Arte Ambientale permanente: modelli, disegni, foto, video, il tutto supportato da diverse opere del periodo formativo della

raccolta. Inoltre, sono state presentate in anteprima alcune opere ambientali che verranno inaugurate ufficialmente a Celle il prossimo 16 giugno, in occasione del trentennale dell'apertura al pubblico della Collezione».

L'inamovibilità delle opere ospitate a Celle le svincola dalle logiche di mercato. Se l'arte da "comprare" non è quella da "rivendere", quali sono state le linee guida del suo museo all'aperto?

«Certo, le opere d'arte ambientale realizzate a Celle sono per loro natura, oggettiva e concettuale, inamovibili. Fanno eccezione le tre opere attualmente esposte alla Fondation Maeght. Due di esse, *Albero meccanico* di Alessandro Mendini e *Venus* di Robert Morris, sono state presentate provvisoriamente a Saint-Paul-de-Vence prima di essere collocate definitivamente nello spazio previsto dagli artisti al momento della loro progettazione. La terza opera, *Per quelli che volano* di Luigi Mainolfi, è una replica dell'originale già installata definitivamente a Celle. Ma guardando al progetto complessivo, i motivi principali che hanno mosso l'idea dell'Arte Ambientale a Celle sono da ricercare nel nostro tentativo di ripristinare l'antico rapporto tra artista e committente, interrotto quasi totalmente dall'inizio del secolo XX, fatta eccezione per alcune commissioni legate a opere celebrative installate in ambiti urbani. L'artista in genere si è affrancato dalla richiesta di opere concordate preferendo lavorare in piena libertà, soprattutto tematica, servendosi poi di galleristi e mediatori per la distribuzione dei propri lavori. Potrei aggiungere che il motivo per cui abbiamo deciso di aprire la Collezione al pubblico si deve alla nostra convinzione che l'arte prodotta

dagli anni Sessanta in poi non si adatti più a un collezionismo privato, ritenendola invece più adeguata a un ampio confronto».

Opere e installazioni che nascono nella natura richiedono più tempo di altre: la conoscenza del luogo, la ricerca per realizzarle ambientali, e non ambientate. Processi che coinvolgono sia l'artista che il committente. Qual è la sua esperienza con gli artisti?

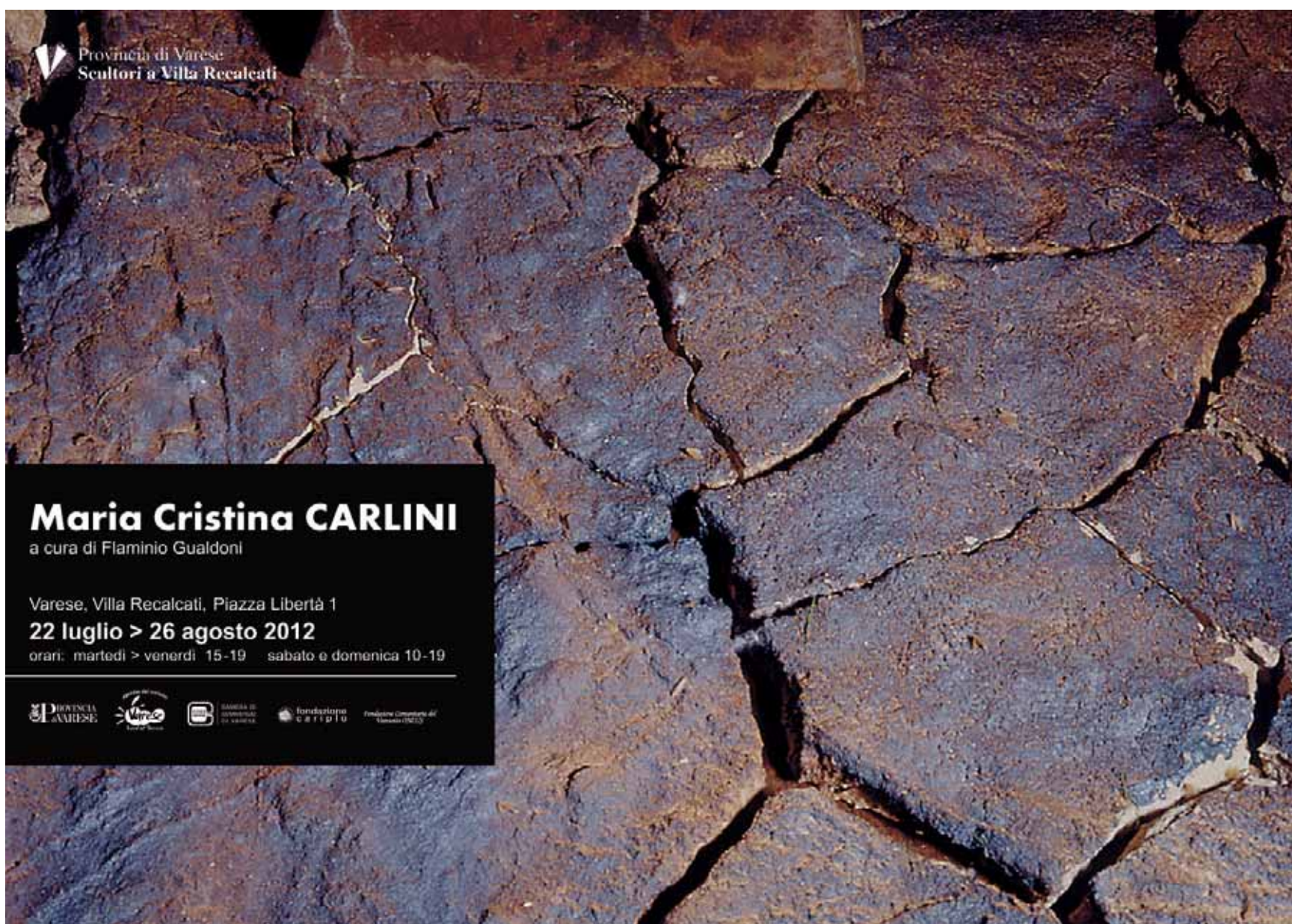
«I limiti di azione per un artista invitato a presentare un progetto per gli spazi di Celle consistono essenzialmente nel rispetto assoluto della natura, pertanto tutto deve essere lasciato nel modo in cui si trova al momento del sopralluogo. Per questo all'artista viene imposta una regola conosciuta dal nostro grande amico Carlo Belli che nel suo celebre libro KN la celebra così: "I diritti dell'arte iniziano dove terminano quelli della natura". Per tutte le opere d'Arte Ambientale qui realizzate sono occorsi tempi lunghissimi di realizzazione, per alcuni anche due anni, raramente meno di tre mesi».

Sebbene la sua sia un'iniziativa privata, ritiene con la Fattoria di Celle di aver valorizzato il territorio?

«La domanda è pertinente, però dovrete chiederlo alle numerose strutture che sono nate intorno a Celle a cominciare dagli agriturismo, ristoranti e trattorie nuove e vecchie, fino alle strutture ricettive della città di Pistoia».

Quali sono i progetti futuri, la Fattoria di Celle continuerà ad essere un museo del presente?

«Vivo in tempo presente e non amo ipotizzare il futuro».



Provincia di Varese
Scultori a Villa Recalcati

Maria Cristina CARLINI

a cura di Flaminio Gualdoni

Varese, Villa Recalcati, Piazza Libertà 1

22 luglio > 26 agosto 2012

orari: martedì > venerdì 15-19 sabato e domenica 10-19



Provincia di Varese
Scultori a Villa Recalcati

Nino CASSANI

a cura di Flaminio Gualdoni

Varese, Villa Recalcati, Piazza Libertà 1

17 giugno > 15 luglio 2012

orari: martedì > venerdì 15-19 sabato e domenica 10-19



di Matteo Bergamini

CAMBIARE, AMPLIARE O ADDIRITTURA APRIRE. ROBA DA PAZZI IN TEMPI DI CRISI? FORSE SÌ, MA MOLTE GALLERIE ITALIANE STANNO RIDISEGNANDO IL LORO APPROCCIO ALL'ARTE. CHE DEV'ESSERE PIÙ PARTECIPATA. L'ABITO, LO SPAZIO IN QUESTO CASO, FA ANCHE IL MONACO. E DÀ UNO SCHIAFFO ALLA CRISI

TRASLOCANI

COME SI RINNOVANO E DOVE VANNO (QUANDO NON CHIUDONO) LE GALLERIE ITALIANE

Crisi, da *Krînein*, giudicare. Probabilmente è quanto mai azzardato cercare di esprimere un giudizio in un'epoca di crisi, si rischia di non risultare imparziali. Eppure è necessario leggere alcune sintomatologie comuni della transizione anche nel sistema delle gallerie italiane. Che mai come ora stanno pianificando, attuando o rimettendo in discussione il proprio operato e la propria identità a partire da un aspetto molto "fisico": lo spazio espositivo. C'è chi cambia città, chi allarga gli ambienti e si trasferisce, chi gioca su più fronti. Tutto a dispetto della crisi. Lo dicono chiaro e tondo i galleristi italiani che hanno accettato di raccontarsi e di raccontare i loro progetti di "espansione". Perché è vero che i tempi sono difficili, ma è altresì vero che la crisi può essere anche apertura, cambiamento, rivoluzione. Anche minima e anche dal basso. E per l'arte di tutti i sistemi, compreso il "sistema Italia", che a tratti pare decollare e molto più spesso sembra una specie di invertebrato in balia delle correnti, è un momento di vivo fermento.

Nessuno spazio alla tragedia, piuttosto un atteggiamento di diffuso ottimismo, consapevole delle difficoltà, ma puntato sull'ottimizzazione dell'arte, che in alcuni casi sembra rientrare in una dimensione più intima, lontanissima dalla "merce" e dal magazzino, realmente più vicina alla cultura, al suo potere di unione collettiva. E proprio da questo punto potremmo partire, con l'esperienza di Roberta Buldini, della Galleria Emmeotto di Roma, che dopo un anno di gestazione intorno all'idea di un trasferimento, in questi giorni sta lasciando l'ambiente di via Margutta 8 per Palazzo Taverna, ampliando i suoi spazi in tre sale espositive, oltre ad un'ampia cucina e una camera.

«Si cambia sede per concepire un nuovo discorso nella fruizione dell'arte, per un suo miglioramento. La dimensione del negozio non ha più senso, soprattutto in una zona di Roma che un tempo era un fascinoso dedalo di botteghe di artigiani e antiquari, ma dove ora hanno preso posto solo store di abbigliamento». Un trasloco che permetta di prestare all'arte attenzione con la dovuta calma, e la nuova location di Palazzo Taverna, al piano rialzato sul cortile dell'edificio, sarà il luogo che permetterà anche di incontrare addetti ai lavori che potranno

rendersi portavoce e creare un dialogo partecipato, in una dimensione dell'arte lontana dalla frenesia.

Uno "spazio privato" che da settembre probabilmente si aprirà anche ad un progetto speciale di residenze con la "Guest Artist Room": «All'interno della galleria verrà creata una stanza dove un artista straniero sarà invitato a passare un soggiorno di una settimana. Ovviamente anche questa dimensione avrà un elemento familiare dato da una cucina che potrà essere utilizzata per qualsiasi necessità conviviale» racconta Buldini, per rimarcare l'approccio della nuova Emmeotto. In più una futura programmazione data anche da serate e performance a tema, per combattere la crisi con qualcosa che possa, nei limiti del possibile, rompere gli schemi con l'istituzionalità rigida della galleria.

Cambia spazio anche Giacomo Guidi, dopo che a febbraio scorso z2o di Sara Zanin aveva traslocato in uno spazio più grande a via della Vetrina, ex sede di VM21 che invece ha chiuso. Guidi ha appena inaugurato una mega galleria a piazza Cesarini Sforza con una personale di Alfredo Pirri. «Quando si determina una crisi come questa, tutto il tessuto economico-sociale si irrigidisce determinando solo due possibilità: mollare tutto ed aspettare o provare ad aumentare gettata e peso in momenti in cui altri arretrano». E così fa Guidi, che in sei anni, da quando ha aperto la galleria nella capitale, ha cambiato tre spazi: «non per noia, ma perché il lavoro cambia, si amplia e quindi anche il contenitore deve essere sempre più adeguato alla tua proposta». Un pensiero vola anche ai prezzi (anche degli affitti), non più folli come qualche tempo fa, e al mercato: «la crisi è un momento rilevatore in cui ciò che è troppo artificioso crolla inesorabilmente, mentre la qualità vera trova spazio e prende metri», conclude Guidi.

Sulla stessa scia Guido Cabib, che da Napoli aprirà, a fine giugno, un nuovo spazio a Milano. Si chiamerà The Format e avrà base in via Pestalozzi, piena zona del Naviglio Grande, vicino a NABA e ad altri spazi come Radio. Lontano però da via Ventura o Porta Venezia, dalle zone "in" dell'arte meneghina. Senza motivi troppo precisi, ma perché non è di certo male trovare uno spazio bellissimo ad un affitto umano in una delle zone più caratteristiche di Milano. E di un nuovo assetto strategico nella fruizione dell'arte parla anche Cabib, ex patron della





Da sinistra:
Galleria Emmeotto, Roma, scorcio
della nuova sede a Palazzo Taverna

Galleria Giacomo Guidi, Palazzo
Sforza Cesarini. Veduta della mostra
*Crocefissioni e altri paesaggi
primaverili* di Alfredo Pirri



**QUANDO SI DETERMINA UNA
CRISI COME QUESTA, TUTTO IL
TESSUTO ECONOMICO-SOCIALE SI
IRRIGIDISCE DETERMINANDO SOLO
DUE POSSIBILITÀ: MOLLARE TUTTO
ED ASPETTARE O PROVARE AD
AUMENTARE GETTATA E PESO IN
MOMENTI IN CUI ALTRI ARRETRANO**

Changing Role: «C'è bisogno di ricostruire un approccio culturale “polisemico” delle arti. Le gallerie devono essere luoghi di scambio anche tra discipline differenti, e soprattutto anche tra gli addetti ai lavori e il pubblico». La programmazione comincerà con Seba Kurtis, giovane artista argentino con il quale il gallerista ha già collaborato in occasione dell'ultima edizione di Fotografia Europea, dove ha allestito la mostra *Thicker Than Water* alla Galleria Parmeggiani.

Ma c'è dell'altro nel progetto di The Format. Si tratta della ricostruzione di un rapporto diretto tra artista e collezionista, che avverrà alla luce del sole, anzi, della notte. Per il loft di via Pestalozzi 10 è prevista, infatti, una “The Format Collector's Suite”, dove un collezionista, un artista o un critico saranno invitati a passare una notte in galleria. Per poter anche in questo caso riappropriarsi dell'arte, di un pensiero. Per avere la possibilità di interagire da vicino con una dimensione intima dell'opera che, nel caso dei collezionisti, possa aiutare a riscrivere un dialogo con i vari artisti, dei quali si potrà supportare i progetti per “The Format” a partire dalle fasi iniziali.

Antonella Spano e Michele Spinelli invece sono i fondatori della Doppelgaenger che apre a Bari i primi di giugno. Spano proviene da una lunga esperienza alla Galleria Bonomo, Spinelli da anni di collezionismo contemporaneo. Scopo principale, anche in questo caso, un ampliamento di orizzonte, soprattutto in relazione alla città. «Doppelgaenger – spiega Vittorio Parisi, giovane critico interno alla galleria – è stata concepita sin da subito come una galleria-residenza. L'idea è di poter, poco alla volta, ospitare gli artisti per consentire un dialogo

più lungo e ponderato con la dimensione urbana di Bari, che coinvolge in un solo tempo elementi di storia e tradizione, uno spaccato sociologico di sicuro interesse e un fortissimo legame con il mare. Xenia –questo il nome del progetto di residenza– sarà reso possibile dallo spazio su cui nasce Doppelgaenger, che è effettivamente molto grande. In questo senso l'allargamento non è quello di una galleria già esistente, ma di un'intera città che avverte sempre più la necessità di conoscere l'arte contemporanea, e da essa lasciarsi indagare». E molto consapevolmente, anche in relazione a un mercato che non è possibile tenere imbrigliato in redini precise, si potrebbe riprendere anche per Doppelgaenger il finale tracciato da Giacomo Guidi: «Alla crisi contiamo di rispondere, a modo nostro, proponendo al pubblico e agli acquirenti, siano essi privati cittadini, fondazioni o istituzioni pubbliche e private, un percorso di qualità, costruito sulla passione, sulla serietà e sulla conoscenza» spiega ancora Parisi.

Tornando a Milano ci sono almeno altre tre novità sul panorama cittadino: la prima viene da Raffaella Cortese, che di nuovo in via Stradella ha aperto un secondo spazio. Ed è la stessa gallerista a raccontare che anche in questo caso il passo è dato dalla necessità di una sperimentazione costante e agguerrita, nonostante ormai Raffaella Cortese possa considerarsi una galleria “storica”, aggettivo che però lei tende a minimizzare: «Il passato è solo un trampolino di lancio, perché questo lavoro è così vitale, e nonostante gli anni, sempre “precario”. Una parte di me si sente sempre alle prime armi, sebbene con gli affermati artisti della galleria il passato sia solido, come fortunatamente lo è anche il presente, poiché continuo a lavorare con loro a nuovi progetti. Il compito di una galleria è culturale e sociale e, in Italia, anche educativo». Sotto la Madonnina anche il nuovo spazio Upside Down, due stanze seminterrate e visibili su appuntamento in via Eustachi, che come primo progetto, in collaborazione con la galleria Bianconi, presenteranno una collettiva per lasciare una traccia dei primi due step di *Click or Clash? Strategie di collaborazione*, il progetto a lungo termine ideato da Julia Draganovic in collaborazione con LaRete Art projects.

La storia di Francesco Pantaleone, gallerista palermitano, differisce un po' da tutte le precedenti, per lo meno in un punto: da un lato c'è il cambiamento dello spazio espositivo attuale, che si trasferirà al primo piano



Galleria Doppelgaenger, Bari. Foto di Alessandro Schneider

A destra: Veduta di Roma Contemporary, edizione 2011

A SIENA MANTENERE LA GALLERIA COSTAVA CINQUE VOLTE TANTO RISPETTO A MONTERIGGIONI, BORGO MEDIOEVALE MERAVIGLIOSAMENTE CONSERVATO, DOVE ZAK HA TROVATO SPAZIO ALL'INTERNO DEL CASTELLO GRAZIE A UN GRUPPO DI COLLEZIONISTI CHE HANNO APPOGGIATO

di Palazzo Di Napoli, ai Quattro Canti di Palermo, iniziando l'attività espositiva a settembre con una collettiva curata da Laura Barreca e dallo stesso Pantaleone, riassunto dei primi sette anni di attività di galleria, mentre l'altra novità è "BAD NEW BUSINESS" la "galleria" milanese, «una sorta di Pantaleone OFF» come dichiara lui stesso, che per quattro anni seguirà la programmazione di questo spazio in piena zona Brera, in via Formentini, ancora oggi sede di un ufficio stampa di prodotti medicali. «Un spazio raccolto che non è una vera e propria galleria, da gestire con flessibilità e leggerezza, nel quale porterò gli artisti che già rappresento». Una decisione tutto sommato molto calibrata, che ha richiesto un po' di tempo di sedimentazione, ma che ha trovato terreno fertile sotto la Madonnina anche grazie al parterre di artisti con cui lavora la galleria palermitana che ad oggi è l'unica in Italia a rappresentare il lavoro di Liliana Moro, artista milanese per eccellenza. E intanto si attende la seconda mostra, un progetto di Stefania Galegati Shine dal titolo "Milano Marittima", che arriverà negli spazi di Pantaleone-Milano i primi di luglio.

Un'esperienza outdoor che darà un respiro d'aria in più alla galleria siciliana, così come Gaia Pasi racconta il trasferimento della sua ZAK da Siena a Monteriggioni. Alla domanda se la galleria ne abbia risentito, la direttrice smentisce fermamente: «A Siena mantenere la galleria costava cinque volte tanto rispetto a Monteriggioni, borgo medioevale meravigliosamente conservato, dove ZAK ha trovato spazio all'interno del Castello grazie a un gruppo di collezionisti, o forse sarebbe più giusto usare la parola mecenati, che hanno appoggiato l'operazione».

Monteriggioni, in effetti, gode di un turismo di

ottima qualità e se ci sono riusciti gli ex ragazzi della Continua a portare collezionisti e pubblico dell'arte nell'impervia e molto turistica San Gimignano, forse il miracolo si può replicare. Intanto, il pubblico che mancava in galleria a Siena qui invece c'è e, racconta Pasi, «si riscontra anche un po' di attenzione da parte delle istituzioni, Comune in primis, che sovvenziona anche – con cifre piccolissime, s'intende – l'Associazione Culturale Mura Vive per l'Arte». Come sappiamo bene invece le istituzioni a Siena hanno dato, e continuano a dare, segnali di parecchia insofferenza nei confronti del contemporaneo, con la chiusura del Palazzo delle Papesse, trasformando il tutto nel complesso SMS e stanziando folli budget per mostre "di cassetta" come la vecchia "Arte, Genio e Follia" di Sgarbi.

Ma l'attenzione non basta, «è attraverso le fiere che si può andare avanti» chiude la direttrice. E ZAK, in effetti, ne fa parecchie, da Roma a Bologna a Barcellona, dove quest'anno è stata invitata a partecipare alla sezione Myfaf di SWAB, unica galleria italiana tra colleghi di Madrid e Berlino.

Chiudiamo con un progetto che a sua volta si pone lontano dai codificati flussi di fruizione del contemporaneo: stiamo parlando della galleria Zanini di San Benedetto Po, borgo medioevale a sud di Mantova. Un'evoluzione da un'attività antiquaria che, ci racconta Davide Zanini, «nasce indipendentemente dalle attività commerciali, anche come programma di promozione turistica e di marketing territoriale, in una zona geografica dove, nonostante sia all'interno della provincia di Mantova, città patrimonio UNESCO, le politiche attuali non hanno ancora raggiunto livelli tali da equipararla agli altri grandi centri artistici italiani». Uno stimolo forte in una realtà debole, una scommessa tout court che inizierà la programmazione col pittore statunitense Edward Ewans e il nostrano Omar Galliani. «Crediamo che l'arte, in un periodo così difficile come quello attuale, possa essere un sicuro investimento su cui puntare» dice Zanini.

"Chi non risica non rosica" e "La fortuna aiuta gli audaci". Due esausti aforismi che oggi valgono molto più di mille parole spese sul valore di una conservazione che non rasenta altro se non una sorta di miopia d'orizzonte, mentre l'arte sta traslocando da un'altra parte. Lontana dagli uffici di gestione e più vicina alla necessità di raccontare.

ROMA CONTEMPORARY TORNA IN SCENA. MA AMATA SOLO PER METÀ DALLE GALLERIE DELLA CAPITALE



Dal 25 maggio, torna la fiera nella capitale, per la sua quinta edizione e per la seconda volta negli spazi di MACRO La Pelanda. Con una formula che si rinnova, ovvero con la "Main Section" dedicata alle gallerie italiane ed estere più inserite sul mercato, la sezione "Startup", a cura di Luca Cerizza, dove saranno presenti le gallerie aperte da meno di cinque anni, che potranno esporre da uno a tre artisti, e la parte "Out of Range", curata da Chris Sharp, con opere di grande dimensione allestite in esterno. Una sorta di "Unlimited" di casa nostra.

Il parterre dei partecipanti, per la verità molto italiano, passa da nomi come la milanese Cà di Frà a Enrico Astuni di Bologna, dalle romane Pio Monti e Federica Schiavo ad Alberto Peola di Torino e Laveronica di Modica.

Ma nonostante gli oltre 40mila ingressi registrati in tre giorni di manifestazione lo scorso anno, "Roma Contemporary" appare alquanto disertata da molte gallerie romane, tra cui Monitor, T293, Magazzino d'Arte Moderna, Marie-Laurie Fleisch e z2o. Al risparmio o perché si crede poco nelle fiere fatte a casa propria? Come dire, i collezionisti che frequentano la fiera di Roma non accresceranno le vendite o i contatti, visto che già frequentano le gallerie della città, per cui non vale la pena scomodarsi e pagare uno stand? Ma il tanto declamato "fare sistema" dove lo mettiamo?

D'altronde la stessa "sindrome" si era già un po' riscontrata a Miart, anche se in quel caso, dalla fiera, mancavano i big milanesi che invece poi partecipano a Hong Kong o Basilea: Lia Rumma e De Carlo rispettivamente, solo per fare due nomi.

Un dato di fatto che a Roma pare consolidarsi, dove le partecipazioni metropolitane sono pochine. Oltre alla già citata Federica Schiavo e Pio Monti, sono presenti al MACRO la galleria Ugo Ferranti, la neonata Frutta, Furini, Lorcan O'Neill e Oredaria, S.A.L.E.S., secondome, Ermanno Tedeschi e The Gallery Apart.

Forse davvero si hanno altri programmi legati ad una "partecipazione" più intima rispetto all'ambiente della fiera? O forse siamo ancora al punto di partenza: la fiera di Roma, così come quella di Milano, non decolla. Nonostante le buone location e le buone intenzioni, le Art fair delle due città maggiori d'Italia rimangono, pur con una qualità sopra la media - e Miart ne è stata la dimostrazione - piccole, legate a un range di pubblico piuttosto ristretto.

 PadovaFiere

ARTE PADOVA 2012

23^a Mostra Mercato d'Arte Moderna e Contemporanea

NOVEMBRE
9 - 12

FIERA DI PADOVA - Via Niccolò Tommaseo

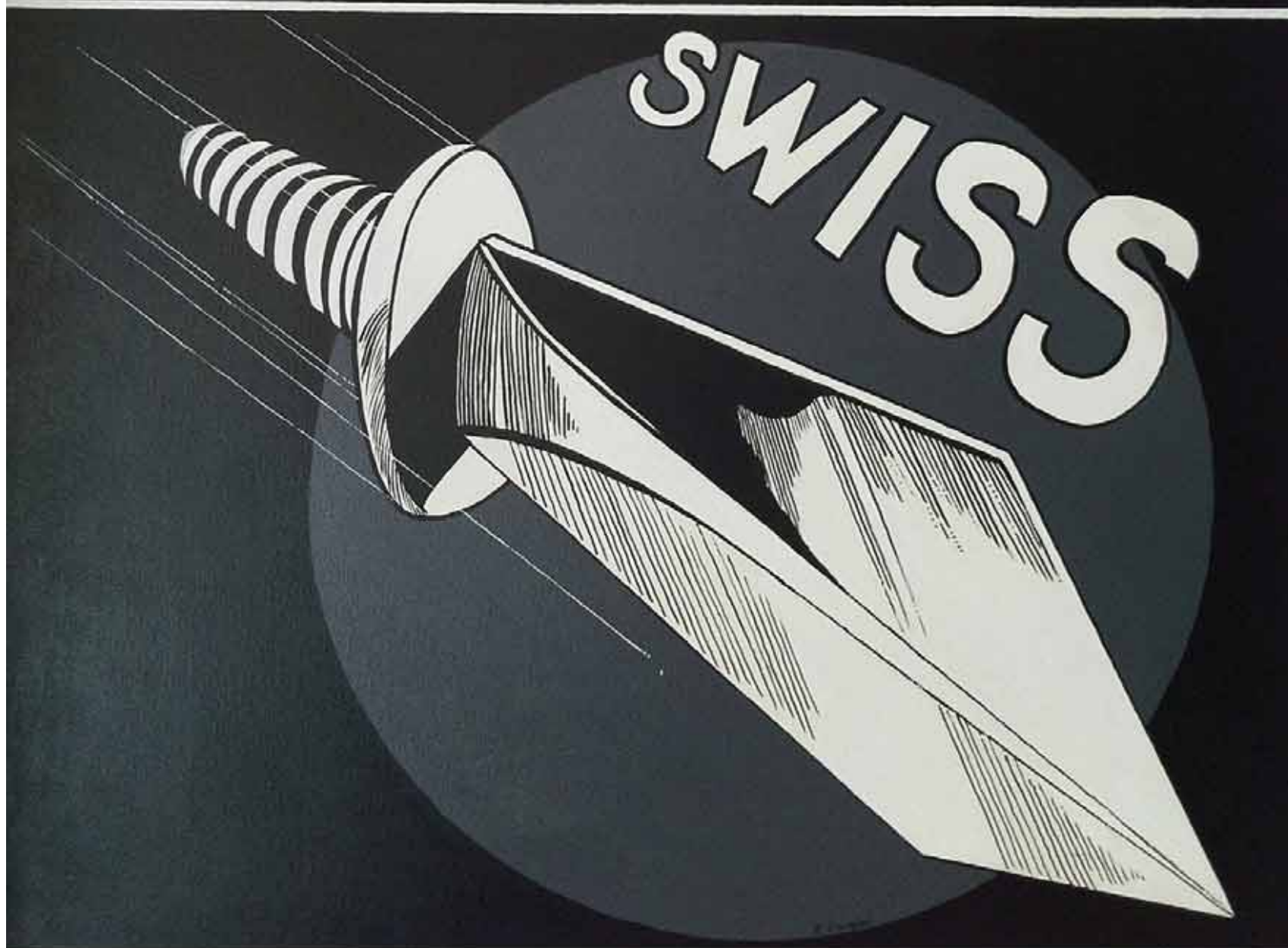
ORARIO:

Venerdì, Sabato, Domenica ore 10.00-20.00 - Lunedì ore 10.00-13.00

www.artepadova.com



Segreteria Organizzativa: Nord Est Fair +39.049.8800305



PACÌ
Olio e acrilico su tela - pittura classica

liberamentepeople
communication - editing - art production - liberamenteppeople.com



info@liberamenteppeople.com
tel. 06.36301951
di Francesca Ascoli

MA LA FONDAZIONE FUNZIONA O NO?

LE VICENDE DEL MAXXI E DI ALTRI MUSEI ITALIANI APRONO ALCUNE DOMANDE SU QUESTO ORGANISMO. CHE DOVREBBE ESSERE DI TUTELA E CHE INVECE NON LO È. NE PARLIAMO CON BARTOLOMEO PIETROMARCHI, PERCHÉ ANCHE IL MACRO DOVREBBE TRASFORMARSI IN FONDAZIONE



Non è solo il MAXXI a non aver trovato un ombrello di protezione nella fondazione, su cui pure aveva puntato con parecchio entusiasmo, brutta storia che si è conclusa con le dimissioni del presidente Pio Baldi. In realtà, quasi nessuno dei musei italiani che si è dotato di questo statuto, ha avuto vita facile. È andata male al MADRE di Napoli e alla Galleria Civica di Trento. E, per restare nel pubblico, anche il MAGA di Gallarate ha avuto i suoi problemi. Tre casi diversi che, a guardarli in controluce, rivelano le debolezze dello strumento gestionale. Il primo, sfiduciato politicamente, essendo cambiato il presidente della Regione Campania sotto la quale il museo napoletano rientra. Il secondo, forse perché al progetto fondazione nessuno ha mai creduto più di tanto. E dire che questo statuto dovrebbe tutelare l'organismo dalla longa manus della politica, permettendogli maggiore flessibilità gestionale e il poter attingere a finanziamenti privati. Ma c'è un altro importante museo, il MACRO di Roma, che da qualche anno cerca di diventare fondazione, peraltro senza ancora riuscirci nonostante le assicurazioni dell'Amministrazione capitolina. Che ne pensa allora di questo strumento Bartolomeo Pietromarchi, da quasi un anno alla direzione del MACRO? Ne parliamo con il diretto interessato.

Ti fidi? Lo ritieni adeguato per tutelarti dalle ingerenze?

«Ribadisco che, in base agli studi di fattibilità realizzati e per gestire il museo che ho immaginato, la fondazione è il migliore strumento gestionale possibile».

Perché, visti gli esiti non felici degli altri musei?

«Dà un grado di autonomia per realizzare la programmazione con una prospettiva temporale che va oltre il consueto anno e svincolata dagli imprevisti. Serve, inoltre, al museo per interfacciarsi con le realtà private, gli stakeholder e per aver maggiore chiarezza nelle relazioni economiche e politiche, consentendo anche a soggetti fino allora estranei alla gestione museale di esserne partecipi».

Ma nei fatti queste garanzie non ci sono. Vedi il MAXXI, aveva raggiunto anche un certo grado di autofinanziamento.

«Non è lo strumento a non funzionare. La differenza sta nella solida relazione di fiducia e di interessi che si stabilisce all'interno della governance e che coinvolge gli stakeholder, i quali condividono scopo, strategia e prospettive».

Fuori dai denti, che cosa intendi?

«Prendiamo il caso del MADRE: l'ex direttore Eduardo Cicelyn è stato sfiduciato dal Consiglio di Amministrazione, perché è cambiato il referente politico. Ma non sempre il Consiglio può sfiduciare il presidente, bisogna vedere caso per caso. Attraverso lo statuto si regola la fondazione e il regolamento ne disciplina la governance. Altro caso: la Fondazione Torino Musei, il cui presidente è l'Assessore regionale alla cultura Maurizio Braccialarghe. A Torino e in Piemonte i musei sono comunali e regionali e mi sembra giusto che il presidente della Fondazione sia lui. Chi altri dovrebbe essere?».

Quindi, non ti crea problema che il potere politico decida del destino dei musei?

«È così ovunque, in Francia la politica è superpresente. Il Presidente della Repubblica ha facoltà di nominare cariche importanti, dai musei statali ai FRAC. E nel resto dell'Europa è uguale. L'unica eccezione è negli Stati Uniti, ma lì l'intervento dello Stato è scarso perché i musei non sono statali».

Veramente anche in Gran Bretagna la politica fa un passo indietro.

«Sì, e infatti rientra nella tradizione dei Paesi anglosassoni dove il rapporto con le istituzioni è diverso. Da noi, che siamo fuori da questo alveo, la fondazione serve a garantire la partecipazione di soggetti altri di cui ho parlato prima e serve a costruire un quadro legislativo che dia una certa autonomia rispetto alle istituzioni».

A proposito, a che punto siamo con la Fondazione MACRO?

«È collegata all'approvazione del bilancio del Comune di Roma, significa che non è stata ancora istituita, ma sarà discussa nel Consiglio Comunale a breve».

Quindi non è sicuro che passi, come era stato annunciato un po' trionfalmente?

«Noi siamo fiduciosi che coerentemente con il lavoro condotto fino a qui, l'assessore Dino Gasperini garantirà questo importante risultato».

Veniamo a un altro problema, le nomine dei direttori dei musei al di fuori di concorsi pubblici. Anche tu rientri in questo quadro.

«Il concorso pubblico non è la bacchetta magica, così come non lo è la fondazione, dipende da come è fatto, può anche peggiorare le cose. Sia la fondazione che

il concorso devono essere costruiti e tarati sulle esigenze reali e specifiche dei singoli musei».

Per esempio?

«Beh, quello che è successo all'Hangar Bicocca mi pare significativo. Il concorso era stato vinto da Chiara Bertola, che però poi, nonostante la fondazione Hangar, è stata messa in secondo piano».

Dunque?

«L'unica possibilità è studiare nel dettaglio le situazioni e decidere persone e strumenti più adatti a rispondere alle diverse necessità che in particolare in Italia sono molto diverse da caso a caso».

Pensi di avere l'esperienza per bolinare tra queste acque agitate?

«È quello che sto cercando di fare».

A.P.

Bartolomeo Pietromarchi,
direttore del MACRO.
Foto di Valentina Larussa, 2012

TROPPO GRANDE PER FALLIRE?

LE RECENTI ASTE DI NEW YORK HANNO CONFERMATO IL RIALLINEAMENTO VERSO L'ALTO DELLE OPERE-ICONE. SOLIDI BENI RIFUGIO IN TEMPI INCERTI. NON SONO MANCATE SIGNIFICATIVE APERTURE ALLA PITTURA E ALLA SCULTURA. MA ANCHE QUESTO È STAGNAZIONE. PERCHÉ PENALIZZA LA SPINTA INNOVATIVA ANCHE DEGLI ARTISTI PIÙ AFFERMATI. CON LA COMPLICITÀ DEI MUSEI



di Giovanni Gasparini

Roy Lichtenstein
Sleeping Girl
firmato e datato 1964
olio e magna su tela
cm. 91.5 x 91.5

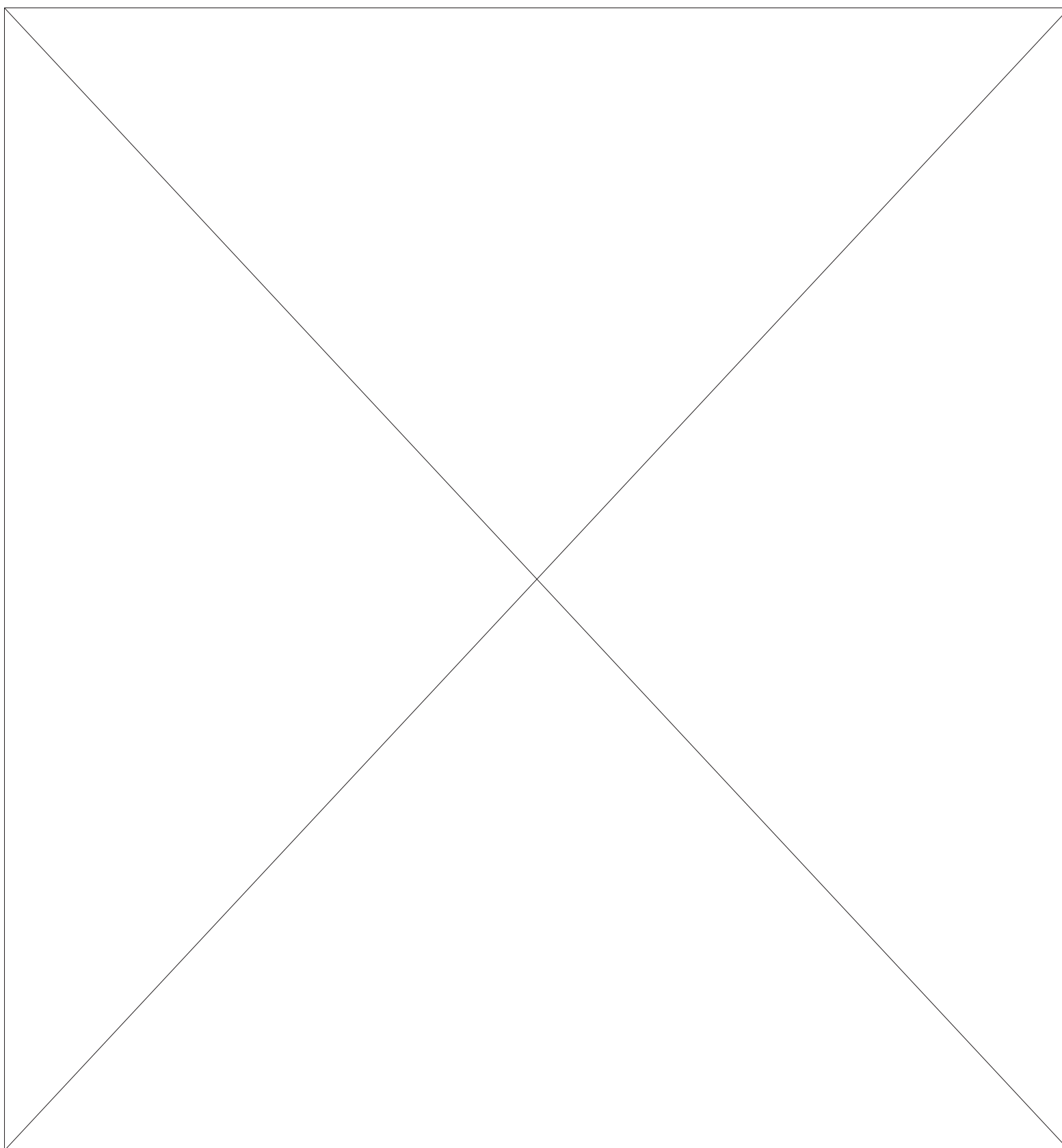
2006-2007, quando anche opere di qualità incerta venivano contese a prezzi inflazionati: la domanda si concentra in base alla qualità percepita, snobbando i lavori meno interessanti anche se “griffati”. Ad esempio, gli acquirenti non hanno sprecato “munizioni” sulle opere di Basquiat e De Kooning, proposte ad inizio settimana e hanno atteso i lavori migliori degli stessi artisti offerti da Phillips de Pury nell'ultima asta, fra cui una grande tela che a 16,3 milioni di dollari ha stabilito il nuovo record di prezzo per l'artista prematuramente scomparso negli anni Ottanta. Sia in asta che in fiera si è avuta una sensazione generale di “déjà vu”: gli operatori non sono propensi ad assumere rischi in una situazione economica incerta e quindi si rivolgono a nomi noti e sperimentati. Questa tendenza favorisce gli artisti “brandizzati”, immediatamente riconoscibili, passati e presenti, nomi come Anish Kapoor, i cui specchi continuano a non tradire le aspettative della fascia più alta dei collezionisti. D'altra parte, i grandi filoni in primo piano propongono un ritorno della pittura, dall'Espressionismo Astratto, con i prezzi record di Rothko e Pollock, al contraltare Pop di Liechtenstein e Warhol, passando per la pittura europea di Bacon, Freud e Richter. È interessante notare come due lavori completamente diversi abbiano determinato lo stesso responso del mercato: il fumetto-pop di Lichtenstein *Sleeping Girl* e la tela figurativa di Francis Bacon *Figure Writing Reflected in Mirror* sono state offerte nella stessa asta con la stessa stima e hanno raggiunto identico prezzo finale a 44,9 milioni di dollari. Questo giudizio di equivalenza riflette a mio avviso il carattere d'investimento delle opere, in base al quale l'elemento preponderante

di valutazione relativa è il valore di “icona” dell'opera, disconnesso dagli elementi di natura estetica e comunicativa, o emotiva. Ottimo momento anche per la scultura, in particolare i *Mobiles* di Calder, soprattutto se di dimensioni generose, come quella ha dominato la speciale sezione all'esterno della fiera Frieze, e le gallerie del Guggenheim con l'esibizione di Chamberlain, e sempre più presente nei cataloghi d'asta. Gli artisti più recenti di successo tendono a riferirsi a questi filoni, come Christopher Wool e Richard Prince rispetto alla Pop Art, Tony Cragg nella scultura e Glenn Brown nella pittura europea. Questa situazione penalizza la spinta innovativa sia negli artisti affermati che quelli giovani, riducendo il contenuto culturale ed evocativo pur presente anche in eventi di natura commerciale. Se da un lato l'elemento della ripetitività e serialità soddisfa la domanda di certezza da parte di investitori e collezionisti, nel lungo periodo determina necessariamente un mercato inflazionato da grandi quantitativi di opere che, o comunicano sempre la stessa storia, o non comunicano per nulla. Da questo punto di vista ci si aspetterebbe che almeno le istituzioni museali correggano questa miopia di un mercato che fa fatica a guardare oltre l'oggi; purtroppo se si deve giudicare dalle scelte del New Museum o del MoMa non si può fare a meno di notare come anche esse siano divenute vittima delle gallerie commerciali che impongono i loro artisti. Quanto ancora è sostenibile questa situazione? Forse ha ragione Barbara Kruger che ci ricorda in una grande tela a caratteri cubitali su fondo nero, venduta a Frieze, che anche il mercato dell'arte sembra diventato “Too Big To Fail”.

Il mercato dell'arte moderna e contemporanea ha passato senza indugi il test di inizio Maggio: per dieci giorni l'attenzione si è concentrata su New York, ove si sono tenute una fiera di grido, grazie al primo sbarco della londinese Frieze Oltreoceano, accompagnata da diversi eventi-satellite, cinque aste serali di primaria importanza per il mercato di fascia alta e una se-

rie di aste di medio valore. Complessivamente sono passate di mano opere per circa 2 miliardi di dollari in 10 giorni; il verdetto è unanime: i prezzi per le opere di maggior prestigio si sono stabilmente riallineati verso l'alto, trascinando con sé il resto del mercato. Alla prima volta a New York di Frieze si sono venduti diversi lavori fra 100 e 300 mila dollari, fra cui lavori di Ai WeiWei, Sarah Lucas e tutti i YBA, Tony Cragg, Roni Horn, con qualche picco attorno al mezzo milione (Anish Kapoor, Rudolf Stingel, Cindy Sherman) e diversi lavori nelle decine di migliaia (fra cui gli italiani Marcello Maloberti e Massimo Bartolini) aprendo così la possibilità d'acquisto anche ad una classe intermedia di compratori. La fiera sembra aver convinto i più e pertanto verrà replicata, continuando così la lotta a distanza con la rivale Armory; rimane da vedere se nella pur ricca New York c'è spazio per entrambe: di certo il posizionamento della nuova arrivata insieme alla settimana d'aste è stato apprezzato. Collezionisti ed investitori non sembrano aver replicato il comportamento del biennio

Sia in asta che in fiera si è avuta una sensazione generale di “déjà vu”: gli operatori non sono propensi ad assumere rischi in una situazione economica incerta e quindi si rivolgono a nomi noti e sperimentati, agli artisti “brandizzati”, passati e presenti, che continuano a non tradire le aspettative della fascia più alta dei collezionisti



ARTISSIMA

INTERNAZIONALE
D'ARTE CONTEMPORANEA

9 - 11 NOVEMBRE 2012
OVAL, LINGOTTO FIERE, TORINO

WWW.ARTISSIMA.IT

FONDAZIONE TORINO MUSEI

REGIONE PIEMONTE
PROVINCIA DI TORINO
CITTÀ DI TORINO

CAMERA DI COMMERCIO DI TORINO
COMPAGNIA DI SAN PAOLO
FONDAZIONE PER L'ARTE MODERNA
E CONTEMPORANEA CRT

an event by



www.bolognafiere.it

SAVE THE DATE



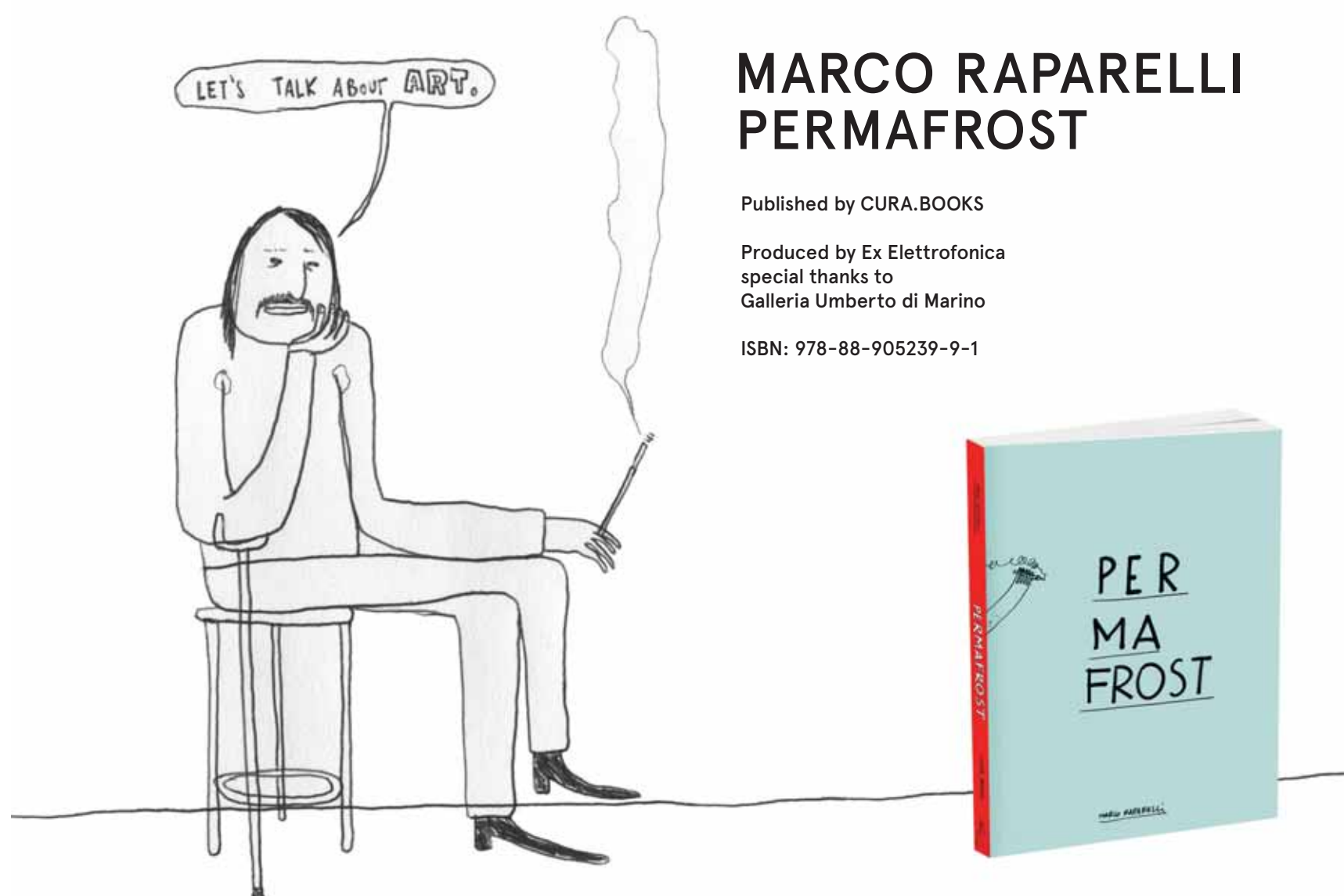
ARTEFIERA

ART FIRST

Fiera internazionale d'arte contemporanea
International exhibition of contemporary art

25/28
GEN
JAN
2013
BOLOGNA ITALY

www.artefiera.bolognafiere.it



ARTE: 10 COSE DA SALVARE

a cura di Carla Rossetti

LE PREFERENZE DI GIOVANNI MANFREDINI

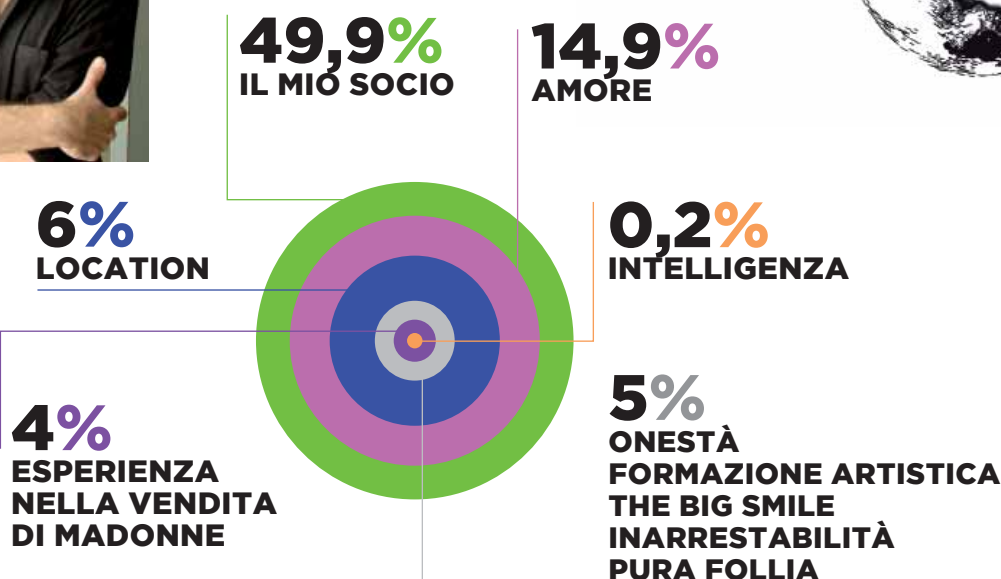
1. evento artistico migliore nell'ultimo anno La Biennale di Venezia
2. collezione (privata o istituzionale) Beyeler a Basilea
3. gallerista I miei, tutti
4. critico d'arte Monsignor Ravasi
5. fiera Nessuna
6. artista del passato Jusepe de Ribera
7. artista del presente Arcangelo Sassolino
8. saggio Una fede in niente ma totale, Claudio Parmiggiani
9. ministro della cultura Nessuno
10. rivista d'arte Artforum



IPSE DIXIT

Francesco Pantaleone
Galleria Francesco Pantaleone, Palermo

I NUMERI DEL (MIO) SUCCESSO



Avatart

di Roberto Amoroso

Uno spazio fisso, su ogni numero, in cui i personaggi del mondo dell'arte diventano punto di partenza di una serie di indagini estetiche e introspettive finalizzate alla realizzazione di identità virtuali che vivranno prima su *Exibart.onpaper* e, poi, in Rete tramite un sito web/opera d'arte che l'artista Roberto Amoroso realizzerà ad hoc



CHI È QUESTO PERSONAGGIO DEL MONDO DELL'ARTE?

il personaggio dello scorso numero era
il collezionista Paolo Palmieri



TORNA O NON TORNA? FORSE È GIÀ QUI O NON SE NE È MAI ANDATA. TRA MOSTRE E WORKSHOP, SI RICOMINCIA A PARLARE DI PITTURA. ANCHE CRITICAMENTE E ANCHE TRA GIOVANI CURATORI. ANCHE SE TANTI ARTISTI NON SONO MAI STATI ESPOSTI E SU ALTRI NON SI È RIFLETTUTO ABBASTANZA. È IL MOMENTO DI COMINCIARE

TORNA LA PITTURA



di Davide Ferri

Facciamo finta che l'idea di un nuovo ritorno della pittura non sia terribilmente obsoleta, incomprensibile (soprattutto fuori dall'Italia), fuorviante (cioè vera solo per chi non si è accorto che la pittura non è mai scomparsa). Che “morte e rinascita del medium” non sia una delle formule di cui anche la pittura si serve per confermare a se stessa le ragioni della propria inesauribile vitalità. Che alcune cose che stanno accadendo in questi mesi, in questi anni, facciano pensare che siamo proprio dentro ad uno di questi ritorni. Facciamo anche finta che, di tanto in tanto, sia un esercizio proficuo concentrarsi sulla specificità di un medium come la pittura.

Dunque, la pittura è tornata. E perché mai proprio adesso?

Uno: è per via della particolare contingenza storico economica che stiamo attraversando: nei momenti di crisi il mercato dell'arte vira verso qualcosa di più rassicurante, di meno effimero, come la pittura. Giusto, ma ci vorrebbe uno storico dell'economia per spiegare le ragioni di questo fenomeno ciclico. E perché mai per un collezionista dovrebbe essere più rassicurante comprare un dipinto piuttosto che una scultura o una fotografia?

Due: le ragioni di questo ritorno hanno a che fare con l'uscita dal postmoderno e con l'obsolescenza di certe pratiche, diciamo, concettuali. Anche questa spiegazione reggerebbe se non fosse che da decenni la pittura è fortemente implicata con queste pratiche (ripetiamo una volta di più, ad esempio, che Richter è concettuale quanto Kosuth), cioè che non fa storia a sé (tuttavia è vero che la pittura, per via dei suoi limiti e delle sue convenzioni, si rende più impermeabile a certe aberrazioni tardo concettuali).

Tre: la pittura è tornata, qui e ora, perché siamo semplicemente un po' più lontani dagli anni Ottanta e dalla nefasta influenza della Transavanguardia. Era più difficile dipingere nei primi anni Novanta, è probabilmente più facile farlo ora. Non è qualcosa che ha a che fare con una facilità, o una benefica leggerezza, il modo in cui certi pittori delle ultime generazioni – Andrea Kvas, Sara Enrico, Riccardo Baruzzi, Alessandro Roma – incontrano involontariamente certe forme moderniste o indicano nuove possibilità di relazione tra i dipinti e lo spazio?

Ricapitoliamo: quali che siano le ragioni, la pittura è tornata. Almeno in Italia. Più che le cause è divertente individuarne gli effetti, elencando (in modo arbitrario) una serie di piccole e grandi cose che a me, come a molti, è capitato di vedere:

la pittura analitica, un movimento molto eterogeneo e ingiustamente sottostimato, viene celebrata da qualche tempo con nuove pubblicazioni e mostre. Giorgio Griffa, ad esempio, figura tra gli arti-

sti (e le riscoperte) di una galleria come Casey Kaplan, che ha già annunciato una personale dell'artista torinese nella prossima stagione.

A Milano, alla Fondazione Marconi, l'entusiasmo suscitato (soprattutto tra i giovani artisti) dalla mostra delle gouaches di Sonia Delaunay ribadisce l'importanza di quel lavoro degli anni Venti anche alla luce dei recenti sviluppi della pittura astratta. Sempre a proposito di riscoperte, c'è anche quella di Bice Lazzari, a cui il Macro ha dedicato, lo scorso anno, una meravigliosa mostra.

I quotidiani italiani danno spazio alla polemica sollevata da David Hockney contro Damien Hirst, una strenua – quanto discutibile – difesa della manualità in arte.

La casa editrice Johan & Levi colma una lacuna inspiegabile nell'editoria italiana, e pubblica (a distanza di vent'anni da quella di Allemandi) un'antologia (a cura di due trentenni, Giuseppe Di Salvatore e Luigi Fassi) degli scritti di Clement Greenberg, riferimento ancora imprescindibile per qualsiasi teoria critica sulla pittura contemporanea.

E ancora: a villa Gordo “Painting Detours” (a cura di Andrea Bruciatì) ha assegnato a Luca Bertolo, Francesco De Grandi, Maria Morganti, Marco Neri, il ruolo di tutor in un programma di residenze con una decina di pittori, diciamo, under 35. Tra i pittori mid-career, per ragioni diverse, loro sono effettivamente dei punti di riferimento.

Alla Fondazione Nomas di Roma è appena terminato “Painting Cycle” (a cura di Cecilia Canziani e Ilaria Gianni), un ciclo di mostre che aveva, tra gli altri, l'obiettivo di ridefinire un vocabolario specifico per la pittura attraverso una serie di discussioni tra gli artisti invitati e alcuni critici.

Quella della specificità della pittura (posta come domanda, come problema da verificare) era l'idea portante di una serie di tavole rotonde che organizzai un paio di anni fa a Viagarini, insieme a Maria Morganti, Luca Bertolo e Antonio Grulli. Ricordo l'inaspettata partecipazione di pubblico durante quegli incontri. Lo stesso tipo di partecipazione che ho riscontrato a Nomas e qualche settimana fa alla galleria Monitor di Roma, durante una giornata di studi dedicata alla pittura in occasione della mostra di Peter Linde Busk.

Più in generale: si inizia a parlare di pittura anche dove non ti aspetti, e con chi non ti aspetti. Con un desiderio talvolta barbaro e impacciato, ma per questo interessante. Ecco la cosa nuova e diversa di questo ritorno: una generazione di galleristi, critici, curatori, diciamo una generazione di trentenni che si è sempre avvicinata con una certa circospezione alla pittura (o soggezione, quando non proprio ostilità e indifferenza), manifesta per la prima volta una curiosità, e l'intenzione di ricostruire un vocabolario per discuterne in termini critici.

! RA

APPROFONDIMENTI/L'ARGOMENTO

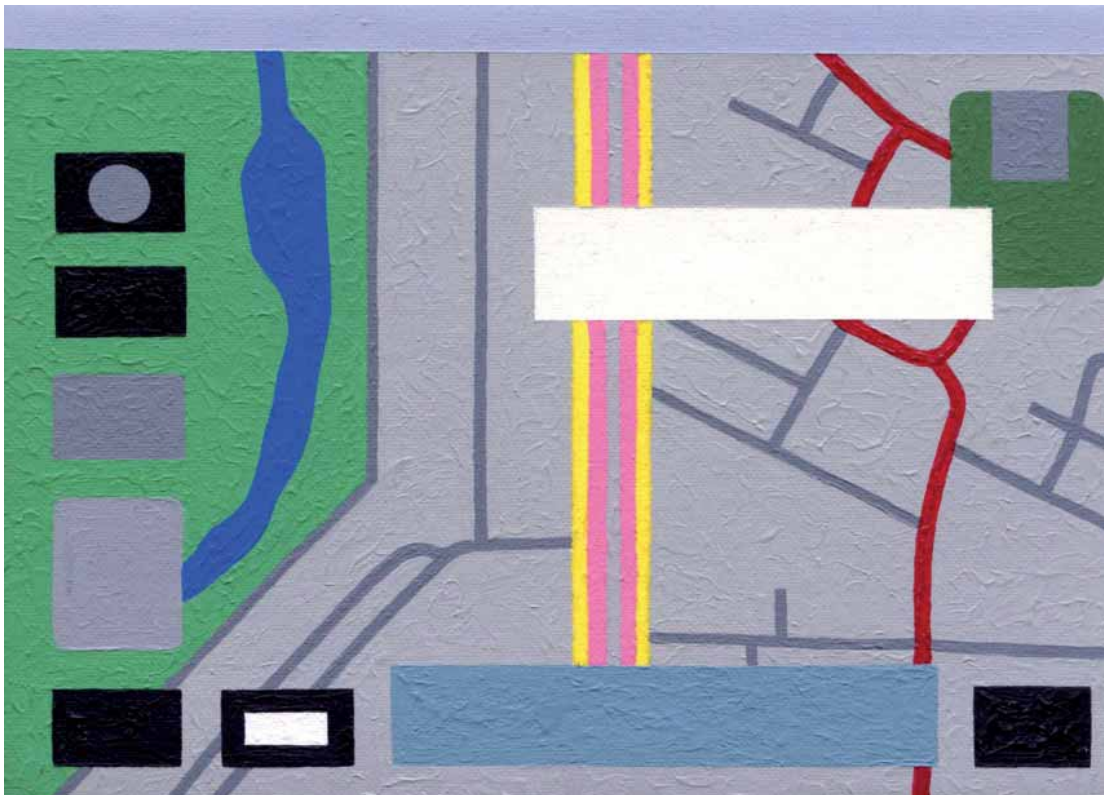


Nella pagina precedente:

Luca Bertolo
Et in Arcadia ego #39 - 2007/2009
olio su plastica, ø 21 cm
Courtesy Spazio A, Pistoia

In alto:
Maria Morganti
Diario 38
Venezia giugno-dicembre 2011
olio su legno - cm 10 x 100

A lato
Flavio De Marco, *Londra*, 2010



Fantastico. Ci sono però alcune cose che secondo me dovrebbero accadere perché il ritorno sia davvero un ritorno, cioè che si accettino alcune differenze metodologiche a cui la pittura obbliga (piccole, tutto sommato).

La disponibilità alle lunghe fedeltà. A frequentare gli studi. A parlare di processi, che possono svilupparsi anche in tempi molto lunghi, e non di progetti. Dunque ad accogliere anche il disordine progettuale. A cercare la pittura non solo nelle venti gallerie internazionali più trendy, ma anche in quelle di seconda linea e di mercato, perché è lì che talvolta, per ripiego o per necessità, la pittura finisce (poi un piccolo suggerimento ai più giovani tra i direttori dei musei: non sarebbe il caso di considerare quale lacuna sia stata, negli anni novanta, non aver visto in Italia mostre di Peter Doig, John Currin, Elizabeth Peyton, Luc Tuymans, Tal R, e via dicendo?).

Soprattutto è urgente provare a colmare il vuoto critico più grande, quello della storia della pittura italiana dagli anni Novanta in qua (sono pochi i critici italiani che se ne sono davvero occupati, a me vengono in mente Gianni Romano e Alberto Mugnaini). Ricostruire quella storia. Suggestire nuove letture. Non attraverso grandi mostre collettive (quasi sempre inutili e fallimentari), ma indicando, cioè stabilendo rimandi e concatenazioni.

Qualche esempio: il rapporto tra figura e narrazione nel lavoro di Alessandro Pessoli, che negli ultimi tempi è entrato anche in un territorio interessante quanto pericoloso, quello del sacro. I quadri “a soggetto storico” di Marco Cingolani (*Il ritrovamento del corpo di Aldo Moro; L'attentato al papa*) e di Andrea Salvino, che, in modi diversi, hanno anticipato di qualche anno una tendenza attuale dell'arte italiana, l'insistenza sulla cronaca e la storia, con quella particolare predilezione per gli anni settanta. Il rapporto tra manualità e ritmo in alcune serie di Marco Neri (*Quadro mondiale, Mirabilandia*). O nei dipinti di Maria Morganti, una delle poche artiste che in anni recenti ha sviluppato, attraverso una pratica quotidiana e silenziosa, un lavoro integralmente astratto. Le evoluzioni e le variazioni della macchia (intesa come grado zero, potenzialità, negazione, o astrazione pura) nei dipinti di Luca Bertolo. La velocità in Pierluigi Pusole (quello degli esordi, di *Raiquattro vision*, che pare mettersi in competizione con Schifano, e dei grandi paesaggi successivi). I “ritratti di una scultura” di Lorenza Boisi.

Sono solo esempi, piuttosto sommari, ed è probabilmente difficile, per la generazione di critici e curatori formatasi negli anni Zero, la mia, trovare parole nuove per raccontare il lavoro dei pittori. Ma se ne abbiamo voglia, c'è davvero molto su cui ritornare.



Giorgio Griffa
Puntini policromi - 1969
acrilico su tela

LA COSA NUOVA E DIVERSA DI QUESTO RITORNO È CHE UNA GENERAZIONE DI TRENTENNI CHE SI È SEMPRE AVVICINATA CON UNA CERTA CIRCOSPEZIONE ALLA PITTURA, MANIFESTA PER LA PRIMA VOLTA UNA CURIOSITÀ, E L'INTENZIONE DI RICOSTRUIRE UN VOCABOLARIO PER DISCUTERNE IN TERMINI CRITICI

IN LODE DI THOMAS APOLOGIA. PANEGIRICO

di Alfredo Pirri

DAL REALISMO ALLA FIGURAZIONE È IL PERCORSO CHE ALFREDO PIRRI INTRAPRENDE PER DISEGNARE UN RITRATTO DELL'ARTISTA TEDESCO IN MOSTRA AL CASTELLO DI RIVOLI. UNO SCAVO NELLE SUE ORIGINI EUROPEE E IL FALLIMENTO DELLA NOSTRA CULTURA. DOPO AVER SCARDINATO L'OPACO ORIZZONTE DELL'ARTE PER IMMERGERSI NELLA NECESSITÀ DEL RAPPORTO TRA MONUMENTO E CITTÀ. E DELLE ESPRESSIONI UMANE

Nel 1992 Thomas Schütte era ospite all'accademia Tedesca di Villa Massimo a Roma. Poco dopo il suo arrivo in città mi chiese dove comprare dei colori. Il giorno dopo mi disse che quel negozio (noto per essere frequentato dalla maggior parte degli artisti romani) non andava assolutamente bene ... troppo "artistico". Aveva invece, trovato una cartoleria rifornita anche di colori, ma soprattutto aveva trovato lì un materiale ceramico da modellare che induceva nel forno di casa. Con quel materiale ha poi realizzato alcune sculture di piccolo formato diventate una serie intitolata *United Enemies* o *Innocenti*. Figure umane ma anche specie di marionette (che facevano ricordare i "Musei della marionetta" di Torino e Palermo), con volti molto espressivi e corpi di tessuto impalcati su legno. I volti erano dettagliati e caratterizzati da "pose" accentuate di stupore, dolore, introspezione, curiosità. Un catalogo di espressioni umane e stati d'animo fino ad allora scomparse dal vocabolario artistico che continuava, invece, a proporre figure anonime, indistinte e opere prive di caratterizzazioni singolari. Erano statuette che facevano pensare a Medardo Rosso e che ripresentavano la questione del senso e dell'espressività personale, singolare, al posto di uno stile anonimo e basato sul linguaggio acquisito dell'arte. Quelle "statuette" hanno poi fatto da modello a sculture sempre più grandi, veri monumenti in materiali tradizionalmente affini a quelli della scultura ma sempre usati in maniera imprevista e con accostamenti espressivamente e narrativamente inediti.

Nello stesso tempo, insieme alle piccole sculture, Schütte approfondiva lo studio del disegno in dettaglio della figura umana, dovendosi inoltrare in una dimensione in cui la figurazione non sarebbe apparsa più come evidenziazione di una scala di misura da raffrontare alla dimensione architettonica, ma sarebbe diventato sempre più un tema autonomo, un'urgenza espressiva e significativa.

Dalla Pop art all'arte popolare

Thomas Schütte è un artista che ha contribuito in modo radicale a ridisegnare la cultura europea rendendone più trasparenti i confini ma senza rinunciare alla sua identità (anche nazionale). Col suo lavoro ha spostato l'attenzione del dibattito artistico, rivolto fino alla metà degli anni Ottanta a scontri fittizi fra spazialità e pittura, memoria e oblio, astrazione e figurazione, Concettualismo ed Espressionismo.... Dualità che non appartenevano più né ai veri bisogni dell'arte né a quelli della società. Opposizioni che si sono trascinate seguendo un rituale mortifero fino al nostro tempo, fino a quando, finalmente, gli artisti più giovani ne hanno definitivamente e volutamente dimenticato l'esistenza.

Thomas Schütte è uno dei protagonisti di questo mutamento artistico insieme con altri, come ad esempio l'artista suo concittadino Harald Klingelhöller. Il suo interessamento verso l'architettura da una parte e la scultura monumentale dall'altra, o meglio ancora, del rapporto intimo e necessario fra monumento e città, ne ha fatto un precursore (tanto doloroso quanto ironico) di molta arte che dopo di lui s'interrogherà sulla scomparsa del senso di appartenenza a una civiltà, quella europea, considerata ormai in declino irrimediabile, anzi pericolosamente resistente a una fine considerata giusta e necessaria. Molta di quest'arte ha declinato il suo linguaggio con un vocabolario Pop, attingendo al magazzino dell'immaginario e del linguaggio che ha fatto di quel

**SCHÜTTE HA CONTRIBUITO
A RIDISEGNARE LA CULTURA
EUROPEA RENDENDONE
PIÙ TRASPARENTI I CONFINI,
SENZA RINUNCIARE
ALLA SUA IDENTITÀ
(ANCHE NAZIONALE)**



movimento il principale strumento di critica e di assuefazione a una dimensione merceologica dell'esistenza. Anche Thomas Schütte ha guardato a quel movimento ma con estrema soggettività e malinconia, sentimenti tipici di ogni grande artista tedesco che si sente in bilico fra considerarsi parte integrante di un popolo e al contempo il suo peggior nemico.

Non è casuale che lui abbia guardato con interesse ad altri artisti altrettanto in bilico nei confronti della loro identità nazionale. L'americano (rifugiato in un "corral" nel New Mexico) Bruce Nauman, l'inglese (fuggito in California) David Hockney, l'italiano Mario Merz in fuga permanente, artisti che hanno vissuto e vivono un profondo conflitto tra considerarsi parte di una cultura specificamente nazionale e al contempo tenersene lontani. Di questi artisti penso abbia amato l'immediatezza e la capacità di sintesi, il congiungimento eroico fra solitudine e capacità di senso critico e collettivo, maestria tecnica quasi naturale e disinteresse verso i suoi scopi. In questo senso, il suo interesse verso la Pop art non è da intendersi come condivisione dei temi (tipicamente statunitensi) che hanno a che vedere col mondo delle merci o delle comunicazioni di massa. Bensì interesse per qualcosa di realmente e intimamente *popolare*, cioè qualcosa di radicalmente connesso con lo spirito della cultura europea fin dal suo nascere dalla matrice greca, laddove le arti tendevano a riunirsi in una forma generale prima della distinzione fra generi e dove non si scambiava l'identità fra il popolo e la sua arte con le immagini che la sancivano.

Questo mi ha fatto riflettere sul fatto che anche noi, italiani, abbiamo avuto un momento veramente "pop" non però quello rappresentato dalla "Scuola di Piazza del Popolo", ancora tutto dentro le strategie del piano Marshall, invece il Neorealismo, sia cinematografico che letterario (entrambi influenzati da Picasso) coniugato con le pratiche sperimentali e astrattiste nate dal bisogno di sviluppare e abbandonare quel quadrato nero di Malevi che tanto aveva (ed ha) sconvolto il dibattito artistico proprio sul tema della dimensione popolare dell'arte. Forse non è casuale che al termine del suo

SCHÜTTE

RIVOLI. LA PRIMA VOLTA DI SCHÜTTE IN UN MUSEO ITALIANO CON LE SUE FRAUEN

È la prima rassegna museale italiana dedicata all'artista tedesco. Stiamo parlando di Thomas Schütte, in mostra al Castello di Rivoli fino al prossimo 23 settembre. Un corpus che si focalizza sulla serie delle *Frauen*, e che mette in scena diciotto sculture realizzate tra il 1998 e il 2006 che indagano la figura femminile in un atto di deformazione sia spaziale che organica. Una riscrittura della statuaria contemporanea, nonché del proprio percorso artistico, che nell'istituzione piemontese trova collocazione nello spazio della "Manica Lunga", la pinacoteca settecentesca, lunga 150 metri e larga 6. Una camminata molto suggestiva dove i volumi di Schütte ripercorrono, alternativamente, l'idea di movimento di Umberto Boccioni, i pieni e vuoti di Moore, le torsioni dei modelli antropomorfi di Louise Bourgeois e che, contemporaneamente, sembrano in alcuni casi guardare alle Veneri preistoriche. Evitando accuratamente un'idea di "scarnificazione" alla Giacometti o un astrattismo troppo pungente, ma soffermandosi su una percezione più umana e fisica della donna. In bronzo e acciaio.

Realizzata in stretta collaborazione con l'artista, che ha permesso di allestire anche tutta la serie di bozzetti preparatori, realizzati dal '97 al '99, e cento acquarelli provenienti dalla propria collezione privata, dopo Rivoli l'esposizione si sposterà al MNM Nouveau Musée National di Monaco. E oltre ai 18 masterpiece in mostra vi saranno anche altre due grandi sculture in bronzo, quattro metri di altezza, facenti parte della serie *United Enemies*, davanti all'ingresso del museo. L'esposizione, coprodotta dai due musei, è curata da Andrea Bellini, condirettore del Castello di Rivoli, e Dieter Schwarz, direttore del Kunstmuseum Winterthur.

da sinistra
Thomas Schütte.
Foto Lioba Schneiber

Aluminiumfrau Nr. 3, 2000
vernice su alluminio,
acciaio / lacquer
on aluminium, steel
145 x 125 x 250 cm
Foto / Photo Nic Tenwiggenhorn

Ceramic Sketch, 1999
ceramica smaltata / glazed ceramic
10 x 20 x 33 cm circa / approx.
Foto / Photo Nic Tenwiggenhorn



HA SPOSTATO L'ATTENZIONE DEL DIBATTITO ARTISTICO, A SCONTRI FITTIZI FRA SPAZIALITÀ E PITTURA, MEMORIA E OBLIO, ASTRAZIONE E FIGURAZIONE, CONCETTUALISMO ED ESPRESSIONISMO

soggiorno Italiano Thomas Schütte abbia realizzato dei bellissimi disegni dedicati a Pierpaolo Pasolini che ritraggono il paesaggio di Ostia e alcune delle torri d'ispirazione michelangiolesca che sorgono lungo la strada che porta dalla città verso il mare.

Art where are you?

Conservo un piccolo acquerello di Thomas Schütte così fatto: dentro un fondo unitario, bruno, molto scuro, quasi nero s'intravedono due patate umanizzate che, con gli occhi rivolti in alto puntano l'osservatore chiedendo con una scritta "Art where are you?" Per me, questa è la domanda costante che si pone Thomas Schütte (e che pone a noi) col suo lavoro. La risposta è nelle sue opere, l'arte sta in molti posti e in molti sentimenti a condizione di saperla cogliere e figurarla, quindi direi che l'arte sta soprattutto in questa capacità (che lui ha) di dare forma, figura e senso alla sua appartenenza ad un mondo tanto diffuso quanto misteriosamente incomprensibile (se non attraverso l'arte).

Col suo lavoro ci riporta sempre un'immagine proveniente da un fondo scuro e che, a volte, viene riassorbita da quest'oscurità di origine e che altre volte brilla come una stella di assoluta purezza. Questa presenza simultanea di buio e luce, pastosità e fulgore, è proprio il dato caratteristico di un artista tedesco che, come un rabbdomante, cerca dalla superficie terrestre i fiumi nascosti della cultura europea che gli scorrono sotto i piedi restituendocene il rumore e la freschezza. Un rumore di fondo cupo e bruno che convive insieme alla freschezza

cromatica e all'incisione perfetta dell'immagine. Così come perfettamente si stagliavano contro il cielo azzurro, a Kassel nel 1992, le grandi ceramiche intitolate *Die fremden* poste sul tetto del Fridericianum - Die fremden, "Agli stranieri" che provenivano allora in Europa da un mondo bruno, cupo e indistinto, stranieri celebrati nei loro colori variopinti, accompagnati da vasi, e posti in cima al tempio dell'arte come le statue greche in cima ai templi sacri.

Ultimo breve racconto personale

Thomas Schütte, in visita a casa durante il Natale, realizza rapidamente per il presepe delle mie figlie un topo in piedi in plastilina grande quanto un pastore ponendolo alle spalle della grotta. A Barcellona, durante le feste di Natale si trova nei mercati popolari una statuetta importantissima nel presepio Catalano, la figura del Caganar. Un personaggio che fa vistosamente la cacca e che si nasconde alle spalle della grotta, una presenza diabolica, scura ed essenziale a completare il racconto della nascita. Mi sono spesso chiesto se Thomas fosse consapevole di questo legame fra il suo topo e il Caganar, fra i loro aspetti simultanei di dissacrante e sacro.

Ps. Il ringraziamento più grande a Tucci e Lisa Russo per averci donato la presenza di Thomas Schütte in Italia.

Stefano Velotti in dialogo con Maurizio Ferraris

C'È REALTÀ E REALTÀ

QUALCHE RIFLESSIONE A PARTIRE DAL "MANIFESTO DEL NUOVO REALISMO"



SE ANCHE L'OPERA PIÙ AVARA D'EMOZIONI, PIÙ CONCETTUALE, POGGIA SU QUALCOSA DI CONCRETO, POSSIAMO DIRE CHE L'ARTE SIA UN MODO PER AVVICINARE IL REALE? NE DISCUTONO I DUE FILOSOFI IN UN SERRATO VIS-À-VIS



Stefano Velotti
e Maurizio Ferraris

STEFANO VELOTTI: «Il tuo *Manifesto del nuovo realismo* (Laterza 2012) sta facendo molto discutere, sia sul piano dell'ontologia e dell'epistemologia (per dirla in termini più semplici: sul piano di “quel che c'è” e su quello di “come facciamo a saperlo”), sia su un più generale piano culturale e politico: fallimento delle proposte postmoderne di emancipazione, denuncia degli eccessi ermeneutici e decostruzionisti, rilancio di alcune esigenze di origine illuminista. Questa tua proposta si è originata a partire da una riflessione estetica, che tu vedi però come una “percettologia”. In questo sei fedele all'etimologia della parola: “estetica” viene dal greco “aisthesis” che vuole dire sensazione o percezione. Ma rispetto alla tradizione moderna è un'accezione “revisionista”...»

MAURIZIO FERRARIS: «Ai tempi del mio *Estetica razionale* (1997) che erano anche tempi di postmoderno trionfante, l'appello all'estetica come *aisthesis* intendeva portare l'attenzione su una circostanza. Si parlava molto, all'epoca, di “estetizzazione del mondo della vita”, ovvero: nel postmoderno si era realizzato l'auspicio di Nietzsche e il mondo vero era diventato una favola. Il tutto era animato da un istinto emancipativo e ottimismo, da un “principio speranza” un po' troppo speranzoso. Si era persino sentito dire che la prima guerra del Golfo non sarebbe mai scoppiata perché tanto nel mondo postmoderno tutto si riduce a un

gioco di interpretazioni e di simulazioni. Purtroppo non è stato così, e ha continuato a non essere così nella seconda guerra del Golfo, in Afghanistan, e nei mille conflitti (le vere guerre tra poveri) che non godono dell'interesse dei media. Ora, al di là dell'analisi politica, mi sembrava che un uso di “estetizzazione” nel senso di simulazione, di apparenza, di finzione, fosse abusivo e ingannevole, perché suggeriva l'idea che il mondo avesse perso ogni asperità, e fosse diventato come una commedia a lieto fine (dimenticando che anche la tragedia è un genere letterario). Richiamarmi all'etimo dell'estetica come *aisthesis* ha significato per me anzitutto far notare che “*aisthesis*” non è un cosmetico, ma è percezione, il contatto primario e spesso ruvido che abbiamo con il mondo. E che anche l'opera d'arte più rigorosamente (e legittimamente) antirealista non può prescindere dalla sensazione. In breve, l'arte non è semplicemente *aisthesis*, ma non c'è arte senza *aisthesis*, neppure l'arte concettuale, che richiede come minimo l'occhio. Poi certo l'arte si eleva al di sopra dell'*aisthesis* (o almeno ci prova). Procurarsi, come Des Esseintes in *À Rebours*, sensazioni rare, non è costruire un'opera d'arte, l'opera d'arte è semmai il libro di Huysmans...»

S.V.: «Mi è parso però che così lasci cadere una concezione dell'estetica su cui in passato ti eri soffermato, quella cioè che gioca sulla “meravigliosa duplicità della parola ‘senso’” (Hegel): senso come “sensazione”, ma anche come “si-

gnificato”, “orientamento”, “sensatezza dell'esperienza umana”. Non ti pare che dissociare l'arte dall'estetica comporti un impoverimento dell'una e dell'altra?»

M.F.: «Nel *Manifesto* parlo di *aisthesis* in sede non estetica. Ma quando ne parlo in sede estetica, per esempio nella *Fidanzata automatica* (2007) resto fedele proprio alla duplicità della parola “senso”. Non credo di avervi rinunciato, tutt'altro. Tanto è vero che nei miei ultimi scritti insisto sul fatto che le opere d'arte sono insieme oggetti fisici, passibili appunto di essere percepiti con il tatto, il gusto, l'orecchio, l'occhio, il naso, e oggetti sociali, su cui si esercita un apprezzamento di tipo culturale, quell'esercizio critico che però, non a caso, si richiama proprio agli organi di senso: “buon gusto”, “aver tatto”, “avere orecchio”, “aver occhio”, “aver fiuto”...»

S.V.: «Ripartiamo allora dalla tua affermazione, secondo cui “non c'è arte senza *aisthesis*”, che condivido, nonostante sia impopolare, anche perché spesso fraintesa in senso facilmente edonistico, estetistico o “retinico”. Aggiungerei anzi che nessun linguaggio potrebbe significare qualcosa se non fosse riconducibile, magari mediante molte mediazioni, a un contatto con il mondo e dunque all'*aisthesis* in tutta la sua complessità. Forse un'opera, quale che sia il suo medium, è “riuscita” se ci costringe a misurare su di essa il grado di adeguatezza dei concetti in uso in una società, dei suoi discorsi correnti, in alcuni casi perfino dei suoi ordinamenti. Un esem-



pio tra i tanti possibili: un'opera che esibisce una "fioritura umana" sotto un certo profilo sarà un'opera "riuscita" se potrà indurre un sentimento condiviso dell'esperienza su cui dovranno misurarsi i costumi, le leggi, o i discorsi che normano "la fioritura umana" in una certa società. *Le affinità elettive*, *Anna Karenina* (e le tante opere sulle unioni tra esseri umani che si sono susseguite da allora a oggi) potrebbero offrire al legislatore che si appresta a mettere a punto il diritto matrimoniale una *realtà* - per quanto fittizia - dotata di una ricchezza e complessità diverse da quelle che possono offrire - legittimamente - le statistiche o gli studi specialistici della realtà effettivamente percepita».

M.F.: «Aristotele, che era un realista, ha cercato di salvare l'arte dalla condanna di Platone, che era un idealista, con argomenti simili ai tuoi: la poesia è più universale della storia, perché la storia racconta il particolare e il contingente, mentre la poesia racconta l'universale e il necessario. Dunque, essere realisti non significa né condannare l'arte perché racconta storie di persone che non sono mai esistite, come Emma Bovary, né apprezzare un'arte che racconti cose rigorosamente vere e provate. Sarebbe non meno assurdo della pretesa di piangere o di ridere solo per vicende vere (immaginati la scena: uno racconta una barzelletta, e l'altro, *prima* di ridere, gli chiede se la vicenda narrata è reale). Inversamente, essere realisti non significa in alcun modo nascondersi che anche la ri-

cerca della realtà oggettiva può comportare un tasso di finzione. Non parlo soltanto delle ipotesi scientifiche, che sono prima di tutto frutto di immaginazione, ma che hanno di mira la verità. Prendi quello che Borges, nell'*Evaristo Carriego*, ha detto della biografia: che è la pretesa di un uomo di attribuire a un altro uomo pensieri che a rigore appartennero solo a un terzo uomo (che non è mai esistito e non esisterà mai). Bene, è naturale che un biografo faccia delle illazioni, così come è naturale che un giudice o un medico facciano delle ipotesi. Ma avremmo a che fare con un cattivo biografo, con un cattivo giudice, e con un cattivo medico, se queste ipotesi non venissero formulate avendo di mira la realtà, la verità dei fatti. Ma, per tornare a quello che ci siamo detti prima, di qui a sostenere che la guerra del Golfo è una finzione mediatica, ne corre...»

S.V.: «Non sto dicendo, naturalmente, che è meglio basare i nostri discorsi o le nostre leggi sui romanzi invece che su studi sistematici della realtà o della storia. Sto dicendo, invece, che un'opera riuscita offre qualcosa di *singolare* che mette in gioco al tempo stesso la *totalità* indeterminata della nostra esperienza. Un'opera, dunque, non si esaurisce necessariamente nel piacere o dispiacere che può darci, nell'intrattenimento che può offrirci, ma può restituirci una *realtà* dotata di un grado di individuazione e di complessità che non troviamo altrove e di cui bisogna tenere conto quanto

si parla di realtà. Saresti disposto ad accettare un'idea di realtà, e di opera d'arte, di questo genere?»

M.F.: «Sono sicuro che l'arte contribuisca alla conoscenza della realtà, ma non sono convinto che uno si accosti all'arte principalmente per conoscere la realtà. Uno cerca delle emozioni, che d'altra parte sono cose realissime. Concretamente: sono appena tornato dal cinema dove ho visto l'ultimo film di Woody Allen, che mi ha provocato poche emozioni, perché mi sembra un'opera poco riuscita, con scarsa tensione, più o meno quattro esili vicende intrecciate perché non riusciva a trovarne una sola che tenesse. Tra i motivi della non riuscita dell'opera c'è anche l'inverosimiglianza degli italiani che rappresenta, e che vestono, si muovono, gesticolano e ragionano rigorosamente come degli americani. Oppure che sono degli italiani da operetta, in canottiera, che si vedono solo nelle pubblicità di Dolce e Gabbana, dopo che Bossi non occupa più il centro della scena politica. Bene, sono convinto di avere imparato molte cose da quel film, per esempio su come un americano colto si rappresenta l'Italia, ma se dovessi salvare il film non sarebbe per questo, ma per un paio di battute che mi hanno fatto ridere, e per un paio di scene (quelle della vicenda dell'attrice e del giovane architetto) che ricordano *Le affinità elettive*, in cui Goethe certo si richiamava alla chimica del suo tempo, ma soprattutto voleva suscitare dei sentimenti».



a sinistra
Mario Schifano, *Tutto*
1939 - smalto su tela 139x186
courtesy Galleria Centro Steccata

In alto:
Disegno di G.W. Friedrich Hegel

IN UN SISTEMA DELL'ARTE CHE SI REGGE SU REGOLE PERENTORIE, SEMPRE PIÙ SPESSO GLI ARTISTI SI INCONTRANO TRA DI LORO. PER SOTTRARSI AL MERCATO, MA SOPRATTUTTO PER INDAGARE L'ARTE. E PER FARLA IN MANIERA PLURALE. ECCO UN BREVE VIAGGIO TRA QUESTE REALTÀ. PREZIOSE ANCHE PER CHI DAGLI ARTISTI SI ASPETTA UNA DIVERSA RICERCA DEL SENSO



L'INTUIZIONE È VITA

di Francesca Pasini

Le opere d'arte sono costellate dall'immaginazione di luoghi, incontri, discussioni, amicizie. Le Avanguardie dell'inizio del secolo scorso trascinarono con sé pensieri, amori, contrasti, utopie che dall'arte si proiettavano sul comportamento affettivo, sociale, culturale, prefigurando di pari passo la critica alla morale borghese e il cambiamento in atto, da cui la stessa arte traeva la propria consapevolezza. Tutti i movimenti artistici hanno avuto un forte impatto sull'atteggiamento quotidiano, costituendo una specie di alone di partecipazione collettiva allo spirito del tempo. Il film di Woody Allen *Midnight in Paris* lo racconta in modo impareggiabile.

Da parecchi decenni l'arte non si sviluppa più attorno a movimenti dichiarati, ma a un tam tam dialogico tra varie personalità. Nel frattempo i linguaggi si sono ampliati e l'attenzione a scrutare tra le pieghe delle percezioni è diventata nodale nell'affrontare il magmatico territorio dell'arte visiva. È una rivoluzione che, pur avendo perso le caratteristiche tipiche dei movimenti politico-culturali, coinvolge con domande su idealità politiche, culturali e sociali, che a loro volta hanno perso l'afflato collettivo. È una transizione complicata, che spesso costringe a un'analisi molto lontana dallo stereotipo romantico di una sintesi visiva che trasporta tutti nella sfera della bellezza.

Valga per tutti il Padiglione Spagnolo della scorsa Biennale di Venezia, dove Dora Garcia ha ampliato il suo linguaggio estetico organizzando una serie di conferenze con differenti personalità culturali e differenti discipline.

Ma in questi anni ci sono anche aggregazioni artistiche che non si prefiggono "unicamente" di creare delle opere, ma piuttosto di incidere nella visione allo stato nascente, attraverso forme di cooperazione tra artisti. Cesare Pietroiusti è una delle personalità che lavora da tempo sul recupero dell'energia creatrice che ognuno ha in sé, indipendentemente da come la esprime. All'inizio degli anni Novanta è stato uno degli animatori del gruppo "Oreste", che ha segnato una riflessione collettiva sulla produzione artistica. Oggi emerge anche un intento di diversificare il percorso tradizionale tra ricerca nello studio e approdo alle mostre in gallerie e musei.

Non so se è una critica al sistema dell'arte, mi pare sia più forte lo spirito d'indagine sull'arte in sé e la necessità di mettere a fuoco un'autonomia indipendentemente dai circuiti di esposizione e comunicazione. Un metodo per influenzare questi stessi circuiti con esperienze che pongono al centro "un fare", che affronta il tema della creazione come irrinunciabile pratica che va ascoltata in quanto tale.

Sempre Pietroiusti ha lanciato lo scorso anno il "Museo in Esilio", inteso come spazio mentale prima che fisico/ambientale, dove persone eccentriche o fuori dall'andamento rituale dell'espressione trovino un riconoscimento. Carla Lonzi, nel 1970, prima di passare da critica militante a femminista militante, scrive nel suo ultimo saggio che «l'intuizione è essa stessa un modo di vivere e non un mistero da chiarire attraverso un'analisi razionale» (*La critica è potere in Scritti sull'arte*, et/Al edizioni, 2012). Credo che questo sia lo spartiacque che presiede alla lettura dell'arte, in tutte le sue espressioni, comprese quelle anonime e diffuse.

Nell'atteggiamento comunitario rintracciabile in alcune pratiche artistiche odierne, leggo un'estensione del concetto di intuizione, espresso da Carla Lonzi. In questo "fare arte" in dialogo con altri, attraverso diversi ambiti espressivi, l'intuizione diventa un modo di vivere che si fonda sulla relazione, piuttosto che sul colpo di genio solitario. Il talento non viene taciuto, ma è prevalentemente orientato al dare forma a una creazione diffusa, che potremmo associare alla dimensione creatrice di ogni soggetto, anche quando non è artista, o prima di esserlo, o accanto alla sua stessa attività.

Questo è quello che leggo nella *Festa dei vivi (che riflette sulla morte)* realizzata il 2 Novembre 2010, nell'ambito di "And And And", il progetto di Fantin, Negro, Norese, Pietroiusti e Presicce che accompagna l'avvicinarsi di Documenta 13. Questo il programma: «Una riflessione sulla morte come trasformazione, soglia, mistero, ma anche come necessario orizzonte di senso». Varie letture su questi temi si alternano a lentissimi avanzamenti a cui tutti i partecipanti hanno contribuito spingendo una barca, carica di libri e fiori. Il pellegrinaggio è cominciato e finito a "Lu Cafauso", un luogo immaginario che esiste per davvero, anomalia architettonica ed esistenziale, passando attraverso una visita al "Santuario

della Pazienza" a San Cesario (Lecce) di Ezechiele Leandro (1905 - 1981), uno straordinario esempio di giardino mistico, un sito dell'espressione artistica di un autodidatta, fuori dagli schemi che hanno sempre distinto e tenuto separate alta e bassa cultura. Dal 31 ottobre al 3 novembre 2012 si svolge, fra la Serra dei Giardini di Venezia e San Cesario di Lecce un workshop che rappresenta la seconda edizione della "Festa dei Vivi (che riflette sulla morte)". Tutti i partecipanti, singolarmente o in piccoli gruppi, riproducono l'opera *Polipo* di Ezechiele Leandro prelevata dal giardino-santuario della Pazienza, si discute sulle modalità di utilizzo ed esposizione delle sculture realizzate. In pullman da Venezia a San Cesario avviene un convegno. All'arrivo: visita di Lu Cafauso, restituzione dell'originale di Ezechiele Leandro al Santuario della Pazienza. Festa serale con musica da un repertorio italiano quasi dimenticato, a cura di Oh Petroleum e Luca F. Il 3 Novembre ritorno in pullman a Venezia».

Luigi Presicce, dal canto suo, ha dato vita a Milano alla Brown Gallery, dove molti artisti hanno liberamente esposto il proprio lavoro. Il suo studio, situato sopra la galleria, è una specie di caverna visiva dove oggetti di vario genere e provenienza creano uno straordinario sfondo di immagini che si intrecciano ai suoi stessi lavori, a collegamenti con la cultura esoterica. Una sedimentazione di riferimenti che esplicita il magma che presiede la vita, i ricordi e il presente e che è già un'immagine estesa dell'intuizione vissuta. Da assorbire, più che da analizzare.

Enrica Borghi nel 2005 ha dato vita ad "Asilo Bianco", associazione di artisti che vivono nella zona tra il Lago Maggiore e il Lago d'Orta. Nel 2011 Asilo Bianco ha avuto l'incarico di gestire la programmazione di Palazzo Tornielli di Ameno, attraverso la ricerca di culture contemporanee. "I mercoledì degli artisti", nati dieci anni fa a Venezia nello studio di Maria Morganti, consistono nella presentazione del proprio lavoro di un artista ad altri artisti. L'appuntamento è poi stato regolarmente ospitato dalla Fondazione Bevilacqua La Masa, nella sede di Palazzetto Tito.

In dieci anni sono passati 250 artisti di ogni età (dai 20 ai 90 anni) italiani e internazionali, noti o meno noti, o anche chi si autodefinisce artista. L'obiettivo è conoscersi attraverso la propria opera. I nomi di chi ha partecipa-

Da sinistra in senso orario:
Jacopo Miliani, 2011 - Foto Luca Calugi
Wunderkammer (Studio Luigi Presicce). Foto Carlo Beccalli. Courtesy DROME magazine
Paolo Parisi, *Il problema della condivisione dello spazio disponibile in architettura e rispetto al colore del paesaggio... e il pulviscolo atmosferico*, 2011. Foto Eugenia Vanni Courtesy l'artista e Madeinfilandia. Pieve a Presciano.
Luca Pancrazzi durante la preparazione di *Mappa del cielo fuori registro*, Madeinfilandia 2010
Foto Beatrice El Asmar. Pieve a Presciano 2010



ISSUTA



DA PARECCHI DECENNI L'ARTE NON SI SVILUPPA PIÙ ATTORNO A MOVIMENTI DICHIARATI, MA A UN TAM TAM DIALOGICO TRA VARIE PERSONALITÀ. IN QUESTO "FARE ARTE" IN DIALOGO CON ALTRI, L'INTUIZIONE DIVENTA UN MODO DI VIVERE CHE SI FONDA SULLA RELAZIONE, PIUTTOSTO CHE SUL COLPO DI GENIO SOLITARIO

to non sono segreti, ma Maria Morganti non ne cita nessuno, per tener fede a una dimensione dialogica al di là dei riconoscimenti, dove ciò che conta è fare del proprio lavoro il grimaldello per immedesimarsi nelle esperienze dell'arte. Niente pubblico, niente critici, niente curatori. Col decimo anno, i mercoledì chiudono, ma rimane attiva la rete che si è creata.

MADE IN FILANDIA. UN'ALTRA STORIA

Sono arrivata alla Filandia un giorno di ottobre che pareva febbraio: freddo, pioggia dopo un sole deciso durato oltre stagione. Luogo "mitico", che da tempo volevo conoscere, messo su da Luca Pancrazzi in un ex filanda in provincia d'Arezzo, più o meno regalatagli da un pazzo proprietario, Arturo Ghezzi, che non sapeva niente d'arte ma che di una certa arte si è innamorato, perché Luca ci facesse il suo studio, ma soprattutto le sue storie. Ero una mezza imbucata. Non artista tra quasi esclusivamente artisti presenti, a parte qualche moglie e marito d'artista, qualche amico d'artista che aiutava in cucina. Avrei trascorso tre giorni lì, tra loro che preparavano i lavori, che sarebbero stati mostrati al pubblico durante la festa conclusiva della domenica, mangiando con loro, chiacchierando con loro, passando la sera con loro. Senza l'ombra di un curatore «perché quel margine di progettualità attribuito ai curatori, qui lo realizzano gli artisti», spiega Loris Cecchini, uno dei primi ad aderire a Made in Filandia, nata più di un anno e mezzo fa. Gli altri artisti - alcuni per me vecchi amici, come Flavio de Marco, Marco Raparelli, lo stesso Cecchini, Loredana Longo, Paolo Parisi, altri invece facce nuove - erano stati invitati da Luca per stare insieme una settimana a lavorare. Ma soprattutto per stare insieme. Chi pensava di farla facile, mandando un'opera per una presunta mostra di cui non fregava niente a nessuno, senza aver condiviso quel tempo, poteva rimanersene a casa, opera compresa. Pancrazzi non è uno che le manda a dire. Era questo che mi attraeva, infilarmi in questa storia, come ospite invitata ma pagante (forse unica eccezione nella mia carriera di cronista d'arte), per capire da vicino come funzionava. Spirito comunitario, senso di appartenenza? Sì, ma non solo. «Si tratta di mettersi in gioco, fino agli anni Ottanta storie come questa erano frequenti, poi si è smesso», spiega Pancrazzi. «Ma io, con gli artisti con cui sento di avere qualcosa in comune e che ho conosciuto al di là delle mostre in galleria, voglio riprendere questa pratica. Qui è possibile, e dove arrivano gli artisti cambiano le cose», taglia corto Pancrazzi. I progetti? Niente associazione, perché non vogliono finanziamenti da nessuno. Meglio un ristorante, magari con cucina d'artista. Bello, ma i soldi? Autotassazione per 4/500 euro ad artista, i soli che possono aderire a Made in Filandia. Poi c'è il bookshop, dove si vende qualcosa, e tanto volontariato. Soddisfatta, delusa? Un'esperienza importante anche per me. Poi, certo, si può migliorare. Soprattutto andando oltre l'incontro per affrontare temi e storie che riguardano chi l'arte la fa in prima persona. Ma ero un'imbucata. E sta a loro andare avanti. A.P.

LA BIENNALE DI BERLINO HA SCATENATO POLEMICHE A NON FINIRE. IN QUESTO ARTICOLO FABIO CAVALLUCCI, DIRETTORE DEL CENTER FOR CONTEMPORARY ART ZAMEK UJAZDÓWSKI DI VARSAVIA, LA DIFENDE. SPIEGANDO COME L'ARTE IN PRESA DIRETTA CON LA REALTÀ NON PUÒ ESSERE SOLO RIFLESSIONE, MA AZIONE. DIROMPENTE E RADICALE

L'ARTE È POLITICA E LA POLITICA È ARTE



di Fabio Cavallucci

Dall'alto:
Yael Bartana, *Zamach*
(Assassination), 2011,
Production still, Photo: ©
Marcin Kalinski

Khaled Jarrar: *State of
Palestine, Passport stamp*,
Photo: © Khaled Jarrar

Zentrum für Politische
Schönheit, Photo courtesy of
Center for Political Beauty

La settima Biennale di Berlino non è solo una Biennale tra le tante. La volontà del curatore, Artur Zmijewski, artista esponente dell'arte critica polacca, è stata chiara fin dall'inizio: l'arte deve essere politica. E tanto per far capire che non ha nessuna intenzione di restare fermo alla dimensione teorica, insieme a Joanna Warsza, ha chiamato a co-curare la mostra il gruppo russo Voina, che da alcuni anni ha avviato una serie di azioni pubbliche tese a scuotere la cappa di conformismo politico attraendo i riflettori dei media. Sono famose l'orgia scatenata nel 2008 nel museo di Biologia di Mosca alla vigilia delle elezioni di Medvedev e il grande fallo di 63 metri dipinto sul ponte levatoio che si è poi alzato di fronte all'edificio del Kgb a San Pietroburgo.

Con questi presupposti era naturale che Zmijewski finisse per invitare attivisti e situazionisti, più che artisti con un curriculum di musei e gallerie. A parte alcuni fidati amici, come Pawel Althamer, Joanna Rajkowska, e, per adozione, l'israeliana Yael Bartana, ha persino evitato di invitare artisti polacchi che, quanto a verve provocatoria, non hanno nulla da invidiare a nessuno. Si è rivolto per lo più a forme d'arte non riconosciute: gli anonimi attori delle ricostruzioni di battaglie della seconda guerra mondiale, che rappresentano la presa di Berlino nel 1945 da parte delle truppe russe e polacche, ma anche i vari gruppi di Occupy Wall Street, Amsterdam, Berlin, Museum, e poi movimenti per dare voce alle associazioni politiche fuorilegge nei vari Paesi, o video e documenti di proteste e azioni di guerriglia.

Ciò che in genere caratterizza i lavori presenti in mostra, sia al KunstWerke, dove ne è esposta larga parte, sia in alcune altre location distribuite nella città di Berlino, è il fatto che si tratta di opere in presa diretta con la realtà. L'arte non vuole essere una riflessione, una rappresentazione, anche se politicamente impegnata. Punta a essere stimolo, mezzo per cambiare politicamente il mondo, in prima persona. Gli Occupy e gli Indignados, il cui tentativo di reinventare una democrazia dal basso mostra tutti i limiti della naïveté politica (per non parlare di quella artistica), manifestano comunque un'opposizione al sistema giocata sulla propria pelle. Il timbro sul passaporto palestinese ideato da Kaled Jarrar non è solo un gioco, un'invenzione artistica, ma mette a rischio le persone (e sono già oltre duecento), che uscendo dai territori occupati lo usano come forma silenziosa di protesta. Le foto di una torretta di legno e di ragazzi africani che la realizzano, opera dell'Office for Human Activities, sono immagini reali di un progetto che si sta svolgendo a ottocento chilometri da Kinshasa, dove si attua un seminario sui processi di produzione e di commercializzazione artistica e si avvia un processo reale di gentrifica-

zione nel mezzo della foresta.

E anche le azioni più tipicamente artistiche, intese come frutto di una volontà individuale, come i comics di Marina Naprushkina che mirano alla caduta del dittatore bielorusso Aleksander Lukashenko o il progetto dell'artista ceco Martin Zet, che voleva raccogliere i libri del politico tedesco Thilo Sarrazin per farne (forse) un pubblico rogo, sono finalizzati a muovere la realtà.

Un fatto appare evidente: quando vuole entrare nella dimensione più profondamente sociale, torna ad essere il frutto di gruppi e comunità. Come è stato nelle società primitive, o nel Medio Evo, quando l'artista era solo un anonimo mezzo di espressione di un valore generale. La grande chiave che i profughi palestinesi hanno realizzato con l'intento di simboleggiare il ritorno nelle proprie case una volta che i territori occupati verranno liberati, forse non risolverà il problema dell'esistenza dello stato israeliano e di quello palestinese, ma certo è frutto di una volontà larga che parla delle aspirazioni profonde di quelle persone. Il grande Cristo di Swiebodzin non è il frutto solo della megalomania di un'artista, ma il prodotto di una volontà corale: quale consenso popolare per riuscire a costruire una scultura di questa dimensione? E quasi a mostrare che la politica, anche quella pura, a volte può essere più forte dell'arte nell'interpretare il mondo attuale, Zmijewski ha invitato l'ex sindaco di Bogotá, Anatolius Mockus, a realizzare un lavoro, che non sfigura vicino a quello di Teresa Margolles, entrambi dedicati alla guerra tra le cosche di narcotraffickanti in Messico.

Ricca di azioni e provocazioni, ovvio che sotto questo profilo, la biennale non poteva che nascere sotto il segno della paura. Una paura latente, quella dell'istituzione che le ha dato vita o più in generale dell'ambito politico di cui dovrebbe essere espressione. Una paura che ha dato infatti il titolo alla mostra, scelto quasi per una sorta di autoinvito al coraggio, *Forget Fear*.

Conseguenza dell'approccio "realistico" di Zmijewski è la distanza dal mercato e dai tradizionali mezzi di assegnazione del valore. Non ci sono oggetti da vendere o comprare. Forse manca una direzione sicura verso una nuova definizione del valore artistico. Ma intanto la sovrapproduzione che fino ad oggi ha invaso fiere e biennali appare già lontana e sfocata. E anche nel nostro lavoro quotidiano dovremo tenerne conto. Che ci piaccia o meno, che ci entusiasmi o che ci lasci con l'amaro in bocca, da domani non potremo far finta che nulla sia successo.

HABANA BIENNIAL È UNA DELLE PIÙ VECCHIE DEL MONDO. MA IL SUO MODELLO È TRADIZIONALE. EPPURE L'ISOLA HA UNA SPECIFICITÀ UNICA E SORPRENDENTI RISORSE CULTURALI. CHE VANNO DA ARTISTI AFFERMATI A GIOVANISSIME PROMESSE. E SCUOLE ECCELLENTI. ECCO UN BREVE VIAGGIO DOVE ABBIAMO INCONTRATO ANCHE HABANA CULTURA

CUBA, UN INASPETTATO POTENZIALE ARTISTICO

di Adriana Polveroni



A sinistra in alto: Performance di Maria Magdalena Campos-Ponce, 2012

Carlos Garaicoa, *El pensamiento*, 2010

Qui sopra: Xavier Castro, foto di performance

La cartolina di Cuba come terra di poveri ma belli, tra musica, rum, Fidel e Che Guevara, va aggiornata. Quello che ha di più straordinario questo Paese è l'investimento in cultura. In quasi ogni strada c'è una scuola di danza, di disegno, di musica, un cinema, un teatro. L'ISA (Istituto Superior de Artes), la migliore scuola d'arte cubana è un verdissimo campus ricavato da un golf club dei tempi di Batista, che Castro ha convertito in scuola d'arte gratuita e attrezzatissima. Ci insegnano artisti molto bravi, i migliori in tutti i campi, dalla musica alle arti visive e dello spettacolo. Recentemente Gabriel Orozco, artista cubano noto a livello internazionale, vi ha tenuto un seminario e costatare l'entusiasmo degli studenti non era una cosa da poco. Quanto accidenti spenda il governo per la cultura non è dato saperlo, «moltissimo», taglia corto Jorge Fernández, direttore della 11esima Biennale dell'Avana. E anche questa, intitolata “Práticas Artísticas e Imaginarios Sociales”, dimostra lo sforzo eroico per promuovere la cultura contemporanea. Arrivando dall'aeroporto già si vedono fieri cartelloni che l'annunciano: uno, due, tre. E la biennale, cui hanno aderito grandi artisti come Damien Ortega, i Kabakov e Marina Abramovic, ma fatta con un'economia all'osso (il catalogo lo pagano tutti, stampa compresa, feste sì, ma popolari), si snoda in varie sedi, tra le principali: la Cabaña, una fortezza del Seicento, il Gran Teatro, magnifico esempio di architettura coloniale dove lo sfarzo barocco affascina ancora, nonostante le ingiurie del tempo. Poi ci sono i vari padiglioni nazionali sparsi per la città, in quello cubano si percepisce una notevole energia, ma anche il fortissimo problema del controllo con la videoproiezione di Susana Delamante Matienzo che mette il pubblico nel mirino di un'arma e i metal detector di Cuco che scandiscono ossessivamente il percorso. E poi molte performance, linguaggio che appartiene fortemente alla tradizione artistica di questo Paese, basti pensare ad Anna Mendieta.

Quadro idilliaco? No, gli artisti devono fare i conti con la censura, Internet è controllata così come ogni email, per il loro lavoro devono informare una commissione governativa. E il tema della Biennale stenta a decollare. «Si vuol far vedere che anche qui ci occupiamo di politica e di problemi sociali, ma in realtà il tema non è rispettato. La Biennale però per noi è importante, è l'occasione per farci conoscere anche da un pubblico straniero e per discutere di arte», sottolinea Celia Gonzáles, 27 anni.

Che cosa significa “pratiche artistiche e immaginari sociali” in un Paese come Cuba? Perché non sia solo uno slogan, si dovrebbero prendere le distanze da pratiche tradizionali, nel senso dei linguaggi, e invece abbonda la pittura che rimane il medium più diffuso nelle

realtà artisticamente più arretrate, quando nell'isola c'è un potenziale di centinaia di artisti e un'attenzione sociale molto alta. Forse un tema del genere in un Paese così sui generis come è Cuba - quasi modello della “decrescita”, forse non “felice” ma lontana mille miglia dal consumismo occidentale e dall'inutile sovrabbondanza del suo sistema dell'arte - richiederebbe uno sforzo concettuale per scavare nel rapporto che gli artisti possono stringere con una realtà socialmente così connotata e per superare la canonica piattaforma espositiva della biennale. Questa, invece, rimane invariata e l'immaginario sociale del Paese non emerge.

Emergono invece gli artisti che si conoscono: Carlos Garaicoa, che ripropone i suoi magici tappeti al Centro Vilfredo Lam, dove sono presenti anche Jorge Pardo e Maria Magdalena Campos-Ponce, che sul lungomare Malecón ha dato vita a una performance fortemente rituale, Los Carpinteros che hanno realizzato un'altra performance molto scenografica, una parata dove danzatori vestiti di nero con costumi decisamente elaborati hanno attraversato di corsa, ma all'indietro, il Paseo del Prado, il viale alberato che dal centro della città porta al mare. Il clima di spontaneità, un odore di autenticità che si annusa un po' ovunque e che fa una discreta differenza con il mondo dell'arte occidentale, non bastano per giustificare una scelta di campo che dovrebbe appropriarsi criticamente nell'identità politica di Cuba e che invece si limita a fornire uno spaccato esauriente della sua realtà artistica, popolata da un numero di attori che mai ci si immaginerebbe. E non è questione di mancanza di fondi, ma di un'idea ancora tradizionale della biennale. A Cuba, come quasi ovunque nel mondo.

Alcune proposte interessanti riguardo la giovane arte arrivano con Habana Cultura, progetto promosso dal 2007 da Habana club (il marchio dello storico rum, diventato francese da qualche anno) nella convinzione che a Cuba ci sia una creatività emergente pronta a differenziarsi dalla cultura del passato. Così, accanto agli artisti visivi, sostengono musicisti, filmmaker, danzatori. Nel museo del Ron Habana Club sono esposti i lavori di dodici giovani artisti che hanno avuto la fortuna di beneficiare di una borsa di studio di sei mesi offertagli da Habana Cultura. Qui i linguaggi si diversificano maggiormente, tra fotografia, con un asciutto ritratto degli adolescenti realizzato da Alejandro González (38 anni), Arte Pubblica, con un progetto messo in piedi da un collettivo di cui fa parte anche Celia Gonzáles, video: poetico e crudo il lavoro proposto da Reinier Nande (33 anni) e installazioni, forse i lavori meno convincenti, ma fatti per lo più da giovanissime artiste di 25, 27 anni. Che quindi avranno il tempo di crescere.

ANDARE ALL'ESTERO, CONOSCERE LE LINGUE, SEGUIRE LE PROPRIE IDEE. E ANCHE I SOGNI. L'ARTISTA GENOVESE IN VERSIONE DIDATTICA GUARDA AGLI STUDENTI. MA HA QUALCOSA DA DIRE SOPRATTUTTO A CHI LA SCUOLA LA GOVERNA

DA STUDENTE A FUTURO ARTISTA SECONDO LUCA VITONE



di Silvia Bottani

Luca Vitone
Eppur si muove - 2007
divano

Eppur si muove - 2010
mappamondo

Ritratto di Luca Vitone

dopoguerra che l'hanno resa famosa e importante nel mondo, dagli anni Ottanta in poi sono state tarpate da una gestione della città che ha preferito, per mano dei suoi amministratori, indirizzare le energie a tutelare interessi personali e di partito. Ma per un racconto preciso su questo argomento rimanderei a un esaustivo pamphlet uscito da poco di Giovanni Agosti, *Le rovine di Milano* (Feltrinelli, 2011) che racconta bene la degenerazione della città italiana».

Hai a che fare anche con studenti stranieri. Come ha cambiato la tua attività artistica il rapporto con questi ragazzi?

«Nel dipartimento di arti visive della Naba la presenza di studenti provenienti da altri Paesi è di circa il 20 per cento, per cui non farei una differenza italiani e stranieri. Sinceramente non saprei dire quanto questo abbia influenzato il mio lavoro artistico, sicuramente posso dire che ascoltare le loro visioni e i loro progetti mi ha aiutato a pensare a come rivolgere il mio sguardo».

In un recente incontro presso lo Spazio Oberdan di Milano che coinvolgeva anche la didattica, hai sottolineato più volte la necessità per un giovane delle Accademie di spostarsi all'estero per completare la formazione, senza porsi limiti di permanenza. Come vedi il futuro professionale degli studenti delle Accademie italiane?

«Questo dipende da quali mete si scelgono, ma in generale il recarsi all'estero stimola la ricerca e permette il confronto con una concorrenza di proposte più ampia. Non bisogna porsi limiti, c'è sempre tempo per tornare a casa e lo si può fare in qualsiasi momento. Per quanto riguarda il futuro, visto la condizione attuale del nostro Paese, non è facile fare pronostici. Credo in ogni caso che molto dipenda da quanto rapidamente cresca nello studente la voglia, la consapevolezza e la capacità di trasformare il proprio ruolo di studente in quello di futuro artista».

All'incontro hai sottolineato anche le lacune degli allievi italiani legate alla conoscenza delle lingue straniere, l'inglese in particolare, una vera carenza strutturale della scuola italiana. Quali ritieni siano ad

oggi le altre gravi mancanze della formazione artistica secondaria?

«Ancora per la mia generazione nelle scuole d'arte non era contemplata fra le materie ministeriali la lingua straniera, e questo la dice lunga su come la classe dirigente abbia pensato il confronto tra saperi di provenienza diversi. Oggi la situazione per fortuna è cambiata, anche l'istituzione dei corsi Erasmus stimola gli studenti a confrontarsi con situazioni analoghe straniere».

Se dovessi ritrovarti studente dell'Accademia oggi, puoi indicarmi tre figure dell'arte che vorresti avere come docenti?

«Ce ne sono di artisti bravi che si possono incontrare in una scuola d'arte da cui apprendere un sapere, bisogna saperli ascoltare e affrontare per creare un proprio percorso».

Vivi stabilmente a Berlino e insegni alla Naba di Milano: mettendo a confronto la città tedesca e quella italiana dal punto di vista della formazione artistica, quali sono le differenze più interessanti che rilevi?

«Prima della Naba (Nuova Accademia di Belle Arti) ho insegnato due anni alla Accademia Carrara di Bergamo. In Germania, a parte un paio di lezioni/incontri con classi di scuole d'arte, non ho mai insegnato. Comunque mi sembra che l'istituzione scolastica pubblica, in confronto alla nostra, sia più sostenuta e rispettata da parte del Paese con un'autonomia e dei finanziamenti che ne permettono un miglior funzionamento. Quello che forse in Italia non si è ancora capito è che investire nella scuola, come nel patrimonio pubblico (paesaggio e musei), non è una spesa superflua ma una prospettiva che, concentrandosi sul passato e il presente, guarda al futuro. Riguardo al confronto tra le due città, Berlino si è sviluppata dall'unificazione in poi come luogo di sperimentazione di un terziario culturale promosso da uno Stato che ha dovuto recuperare una città che per oltre vent'anni è stata divisa drasticamente, in senso politico ed economico. Oltretutto la metà occidentale è rimasta isolata in un Paese considerato nemico. Grandi investimenti ed energie innovative l'hanno trasformata in un laboratorio e una vetrina culturale internazionale tra le più ambite. Milano risulta una città in declino senza troppe prospettive, dove tutte le energie propulsive della ricostruzione del

ACHILLE BONITO OLIVA

DALL'AUTONOMIA ALLA CREATIVITÀ DELLA CRITICA MILITANTE



IDEOLOGO DELLA TRANSFUGA, FIGURA TANGENZIALE TRA NOMADISMO E CIRCOLARITÀ DISCORSIVA, ABO HA FATTO DELLA CRITICA D'ARTE UN'ARTE *TOUT COURT*. ESTROSA, AVVENTUROSA, EPPURE INCARDINATA IN UN "SISTEMA" DA LUI STESSO BATTEZZATO

di Antonello Tolve

Lo spazio critico, in tutte le sue varie declinazioni creative, rappresenta, a partire dalla seconda metà degli anni Sessanta del Novecento, il sentiero privilegiato da una figura, quella di Achille Bonito Oliva (Caggiano, 4 novembre 1938), che ha saputo segnare e disegnare i nuovi sentieri della critica. Di una *post-critica* che «si muove con aperto nomadismo nei territori dell'arte, fuori dal dirigismo ideologico delle analisi critiche dei decenni precedenti» e che è in grado di affrontare l'opera con atteggiamenti *lateral*i o *frontali*, «a seconda della circostanza», determinata «da un imperativo relativo all'intensità dell'opera da affrontare ed alla forza necessaria per lo scopo».

Poeta visivo, acceleratore di *mode e modi*, figura nomade e tangenziale, ideologo della transfuga, Achille Bonito Oliva è nome centrale d'un discorso critico e teorico che prolunga l'io nello spettacolo dell'arte e trasferisce l'esigenza del singolo verso un discorso plurale e un'*identità globale*. Figlio unico d'una generazione che ha trasformato la critica d'arte in azione *protoartistica* e il discorso sull'arte in sistema delle arti, Achille Bonito Oliva delinea, sin dalle sue prime manovre riflessive, uno spazio necessariamente «autonomo della critica legato a un doppio tipo di scrittura saggistica ed espositiva insieme» per sottolinearne l'indipendenza, appunto. Per evidenziare non solo lo «spostamento dell'arte dall'orbita chiusa a quella aperta», ma anche la posizione *transitiva* di un atteggiamento critico-teorico che, «quando assume le vesti mutevoli della *volpe* e del *leone*, secondo il doppio comandamento del Machiavelli», costruisce un modello mobile. «Mobilità ed alternanza costituiscono gli accessi all'azione», suggerisce Bonito Oliva, ovvero «la possibilità per il critico di transitare nei luoghi dell'arte e nello stesso tempo di renderla transitiva, nel senso di una sua apertura fuori dalla propria circolarità».

Nomadismo, inciampo, ideologia del traditore. E poi, ancora, *Antipatia, genius loci, darwinismo linguistico, velocità e volatilità*. Ma anche *autocritica* e *automobile, strabismo, trasversalità, turno* dell'opera d'arte e della teoria. *Allarme* e *saccheggio felice*. E non dimentichiamo *craquelure* (come *rottura trattenuta* tra l'opera e la realtà, tra l'arte e la critica), *manierismo* o *minore maniera*. Anzi, *Minori maniere*. Sono termini che ritornano nel suo percorso per costru-

ire un vocabolario personale teso a rimarcare una laicità che legge (e traccia), con acume, l'elettrocardiogramma della creatività internazionale.

Al 1970 risale la sua prima mostra, *Amore Mio*, organizzata a Montepulciano, alla quale seguono due delle esposizioni che ritraggono e contrassegnano il panorama artistico degli anni settanta del XX secolo, *Vitalità del negativo nell'arte italiana 1960/70* (Palazzo delle Esposizioni, Roma, 1970) e *Contemporanea* (Parcheggio di Villa Borghese, Roma, 1973).

Accanto a questa vasta attività, la riflessione sul Manierismo (1971) gli vale l'assistentato ordinario, mentre del 1972 è *La citazione deviata, l'ideologia*, apparso nel volume *Critica in Atto*, che lo porta a formulare un discorso che non solo guarda e oltrepassa le regioni (e le ragioni) artistiche degli anni Settanta ma, dopo «il freddo del concettuale» (Trimarco), riporta l'arte «dentro il riparo e il recinto del linguaggio», luogo in cui l'opera «diventa il momento di un funzionamento energetico che trova dentro di sé la forza dell'acceleramento e dell'inerzia».

Un discorso, questo, che trova terreno fertile sul finire del 1979, quando Bonito Oliva pubblica sulla rivista «Flash Art» un articolo intitolato *La trans-avanguardia italiana*. Un vero e proprio terremoto teorico che, nell'arco di pochissimo tempo e con una serie di mostre, scavalca tutte le varie *definizioni* postmoderne – *Pittura Colta, Nuovi Nuovi, Magico Primario, Ipermanierismo, Nuova Maniera Italiana, Nuovo Futurismo, Anacronismo* – per porsi come centro gravitazionale di una riflessione tesa a rilevare e *bucare* i lineamenti generali dell'arte degli anni Ottanta. Un programma che Bonito Oliva costruisce prima sul piano della teoria – *L'ideologia del traditore* (1976) rimanda, assieme al successivo *Passo dello strabismo* (1978), ai principi della *Transavanguardia* – e poi, quasi a giocare d'attacco, lungo un vivacissimo succedersi di mostre che impongono la Transavanguardia sul tavoliere planetario dell'arte e della critica. Di una critica che si fa arma perfetta, vigorosa ginnastica attiva e attrattiva. La ginnastica di un pensiero che ha saputo svolgere, stravolgere e capovolgere gli statuti della critica con un atteggiamento *eterostereotipistico* ad ampio raggio mediante il quale «ABO» ha siglato, acronimizzato e spettacolarizzato i cardini stessi della critica d'arte per illustrare un naufragare dolce nel mare dell'arte, della creatività, della militanza critica.

DA MAGGIO IN LIBRERIA

ANTONELLO TOLVE
ABORIGINE
L'ARTE DELLA
CRITICA D'ARTE
POSTMEDIA
MILANO 2012

Una lunga conversazione in cui Achille Bonito Oliva racconta la sua avventura intellettuale attraverso una mappa di argomenti legati non solo all'arte e alla critica d'arte, ma anche ad incontri, luoghi ed occasioni esemplari

UN RAMO LUMINOSO

Un segno sottile e minimalista per rilevare l'andamento di un elemento naturale, generando delle “sottolineature” in grado di restituire la potenzialità formale attraverso l'esperienza artistica



di Riccardo Caldura

Germano Olivotto, *Indicazione 11/18, 1972*, fotografia stampata su tela emulsionata con neon, cm. 137 x 131

Scompare nel 1974, a soli trentanove anni, Germano Olivotto, in un incidente stradale nella campagna veneta. Nato a Venezia nel 1935, studi di medicina e vita trascorsa fra Padova e la Riviera del Brenta. Scompare lasciandosi alle spalle non molte opere, ma che costituivano comunque un nucleo compatto, «*un contributo unitario e personale*», come ha scritto Renato Barilli, in grado di evidenziare bene ciò intorno a cui ruotava la sua ricerca. La sala personale alla Biennale del 1972 per la sessione, curata dal già nominato Barilli e dedicata al “comportamento” (dentro la tematica complessiva proposta da Arcangeli per la partecipazione italiana di quell'anno, cioè “Opera o comportamento”), di fatto ha rappresentato il punto apicale della carriera di Olivotto. Vi erano presentate le due componenti principali in cui si era delineata la sua ricerca dal 1969: le “Sostituzioni” e le “Indicazio-

ni”. I lavori precedenti dell'artista padovano, avevano caratteristiche che potevano essere riportate per un verso al neo-costruttivismo (anche per l'evidente influenza in quegli anni, e soprattutto in quell'ambiente artistico, del Gruppo N), e per altro verso ad una declinazione italiana delle “Primary structures”. Opere certamente interessanti, raccolte tutte sotto la denominazione di “Strutture”, ma che difficilmente avrebbero potuto essere ricordate di per se stesse, pur se presentavano un evidente tentativo di interagire anche con lo spazio aperto (urbano, sociale), cioè con una situazione data dalla specificità contestuale del loro collocamento, in grado cioè di uscire dall'asetticità dello spazio chiuso della galleria. Ma nella sala della Biennale del '72, di questa ricerca 'strutturale' Olivotto non presenta nulla. Tutto si concentra invece su un nucleo molto preciso di lavori nuovi, le cui caratteristiche di originalità e marcata riconoscibilità li rendono di fatto indimenticabili.

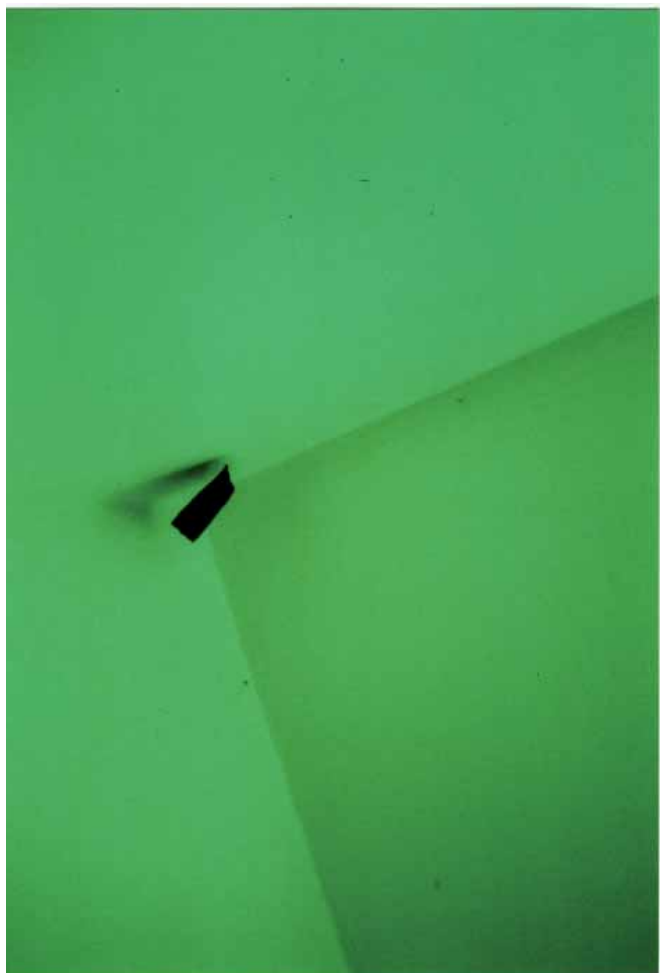
È questa temperatura concettuale, oltre alla delicatezza e alla temporaneità dell'intervento, che ci riporta al lavoro di Germano Olivotto. A quel ramo d'oro che cresce nel folto di un bosco, e solo ritrovando il quale Enea avrebbe potuto accedere al regno delle ombre

Le “Sostituzioni” consistevano nel «*rimpiazzare, ripetendone la struttura, la totalità o una parte di un elemento naturale*» mediante «*l'impiego di uno o più tubi al neon*» (cat. 36 Biennale di Venezia, 1972, p.99). Le “Sostituzioni” avvenivano di solito in ambito rurale, ma potevano interessare anche l'ambito urbano. Come nel caso di una “Sostituzione” di un ramo di taglio, avvenuta in una strada centrale di Mestre, mediante un sottile tubo luminoso di trecentosessanta centimetri. Alla Biennale di quell'anno fra i vari materiali della sala personale, questo lavoro urbano viene presentato non solo con fotografie, ma anche con la documentazione televisiva che accompagnava l'esperienza e ne era parte essenziale. Erano state realizzate delle riprese a circuito chiuso, da tre diverse posizioni fisse, «*ripetute ad intervalli*», così da poter «*cogliere la variazione di luminosità*» dell'elemento al neon rispetto alla luce ambiente. Una precedente “Sostituzione” - la prima della serie (10/4, 1969), quando «*i segni pensati da Olivotto da porre nel territorio come luogo di rappresentazione, di intervento, di autoaffermazione*» avrebbero assunto quella particolare e così incisiva definizione - viene ricordata con attenta partecipazione da Luigia Terrin Olivotto. In un pioppeto, al posto di un albero viene posto «*un tubo di plexiglas, alto nove metri, illuminato internamente, che creerà con l'ambiente un insieme quasi magico, dandogli una dimensione inedita e ancor più vitale*» (così nella introduzione, compresa nel volume “Strutture e sostituzioni 1967-1974”, Panda Edizioni, Padova 1989). Un segno sottile, minimalista, e luminoso che non si inseriva “distruttivamente” nel contesto ambientale, di solito fra le fronde di un albero in inverno, cercando

piuttosto un nuovo tipo di rapporto fra la “natura naturale e la natura artificiale”, come scriveva lo stesso Olivotto. Ed è forse questa temperatura concettuale, oltre alla delicatezza e alla temporaneità dell'intervento, che ci fa osservare nuovamente il suo lavoro. Lavoro lontano da ogni intendimento “mimetico”, ma semmai consapevole della necessità di cercare un proprio metodo di relazionarsi alle cose, operando, ancora Olivotto, «*per un rilievo della natura eseguito con procedimenti estetici*». Rilevare l'andamento naturale di un ramo, evidenziandone la forma, equivale a non alterare le cose, ma a generare semmai delle “sottolineature” (altro termine utilizzato dall'artista) in grado di restituire la potenzialità formale che è iscritta nella stessa condizione naturale. Una “sottolineatura” per rendere visibile ciò che altrimenti non si potrebbe cogliere, se non vi fosse questa particolare “metodica” e questa modalità di osservazione che compete all'esperienza artistica, pensata come «*un procedimento di ridefinizione, di risalita all'essenza dei fenomeni, di pulizia della sovrastruttura*». E operante per “Sostituzioni” e “Indicazioni”. Siamo così alla seconda componente della ricerca di Olivotto presentata in Biennale, cioè le “Indicazioni”, splendide fotografie di alberi ritratti in bianco e nero, stampate su pannelli o su tela emulsionata, e con inserito un neon. Ricordavano gli interventi in esterno, ma si presentavano nella completa autonomia di lavori a se stanti, e davvero difficili da dimenticare, considerando l'orizzonte vastissimo di riferimenti possibili. Fra i quali certamente quel ramo d'oro che cresce nel folto di un bosco, e solo ritrovando il quale Enea avrebbe potuto accedere al regno delle

DARE UN SENSO ALL'OSCURITÀ

In un capannone vicino Prato, zona ormai cinese della Toscana, Emanuele Becheri intraprende il suo silenzioso corpo a corpo con oggetti, fogli, rumori. Dove però l'intervento manuale è quasi assente. Perché l'opera nasce anche al di là dell'artista



Considero come elementi originari del disegno il contrasto tra il nero e il bianco, l'oscurità e la luce, il tratto, l'assenza. L'assenza si declina anche come assenza dell'Autore. La manualità, ridotta al minimo, favorisce la nascita libera dell'opera attraverso forze altre rispetto a quelle della mia volontà

di Ludovico Pratesi

Emanuele Becheri
Hauntology,
2007-2010, series
of 7 photographs. 12x17,5

Emanuele Becheri
32a Penton Place, Southwark,
London SE17 3JT, 17 September
2010 - fotografia su carta baritata
in bianco e nero - 60 x 50 cm.
Courtesy l'artista

Il momento più propizio per visitare lo studio di Emanuele Becheri è la notte, quando il fruscio del bosco che circonda il capannone industriale arrampicato sull'Appennino toscano si attenua, lasciando posto soltanto al mormorio delle fronde accarezzate dal vento. Siamo sul bordo di una strada in salita a pochi chilometri da Vernio, un piccolo paese sopra Prato, dove Becheri lavora in un grande stanzone condiviso con lo zio, in uno dei tanti capannoni dove abitano i cinesi, impiegati nelle diverse attività del settore tessile, discussa e tormentata identità imprenditoriale della città toscana.

Sono arrivato da Roma in serata, e intorno a mezzanotte sono nello studio di Emanuele, immerso in un silenzio quasi irreale. Un lungo tavolo in fondo, cosparso di oggetti, un telo dove proiettare i suoi video, altri oggetti radunati in piccoli mucchi a terra, una poltrona vintage al

centro della stanza, un altro tavolo dove Becheri tiene i suoi lavori su carta: i *Rilasci*, cartoncini piegati dall'artista e poi lasciati liberi di distendersi nuovamente, i *Senza Titolo* (*Shining*) fogli di cartoncino nero attraversati dalle traiettorie di alcune chioccioline e le *Impressioni*, fogli di carta adesiva sui quali l'artista raccoglie i segni lasciati dal tempo, che si manifestano come tracciati di polvere e ragnatele.

Segni/disegni che documentano l'evoluzione del suo lavoro dal 2006 ad oggi, che Simone Menegoi ha giustamente paragonato ad un passo dell'*Historia Naturalis* di Plinio legata all'origine della pittura, derivata dal profilo di un ragazzo di Corinto tracciato dalla sua fidanzata su un muro prima che lui partisse per un lungo viaggio. «Il disegno di Becheri - sottolinea Menegoi - è come quel tracciato: un segno che circonda una zona buia. Tolto quel buio, il segno corre sull'orlo di un vuoto». Guardiamo i fogli uno ad uno, per scegliere un'opera da mettere in

mostra accanto a *Dagherrotipo*, l'opera che Carlo Guaita ha scelto di esporre alla galleria Fuori Campo di Siena, nell'ambito del progetto "Genealogia", dove invita un artista toscano delle ultime generazioni a scegliere un "compagno di strada" di una generazione precedente. Emanuele mi racconta il suo rapporto con Carlo, l'affinità che li lega costruita su incontri e silenzi, come due animali notturni che si godono insieme la dimensione assoluta dell'oscurità.

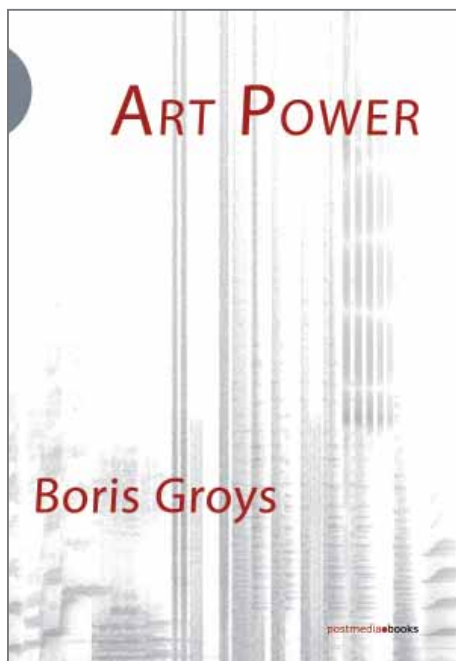
Mentre sfoglio lentamente i fogli, gli chiedo che posizione occupano all'interno della sua ricerca. «Considero come elementi originari del disegno il contrasto tra il nero e il bianco, l'oscurità e la luce, il tratto, l'assenza. L'assenza, in particolare, si declina anche come assenza dell'Autore. La manualità è ridotta al minimo, e favorisce anche la nascita libera dell'opera attraverso forze altre rispetto a quelle della mia volontà», mi spiega. Poi mi accomodo sulla poltrona e Becheri proietta alcu-

ni video, che documentano l'effimera permanenza delle cose nel tempo, come la fiamma di un accendino che si consuma lentamente (protagonista del suo primo video), o le inaspettate relazioni tra gesti e suoni: le mani di una pianista mentre esegue una composizione al pianoforte o il ticchettio dei tasti metallici di una vecchia macchina da scrivere, fino ad arrivare al suono di un foglio di carta accartocciato. «Sto esplorando insieme ad alcuni amici che compongono musica elettronica sonorità particolari, quasi psichedeliche», aggiunge mentre spegne il proiettore. Sono le due, e la notte si riprende il suo spazio, lasciando alle nostre spalle il mondo sotterraneo di Emanuele Becheri, lunare e intraprendente domatore di esseri animati ed inanimati che ha scelto per dare un senso alle proprie silenziose e incandescenti oscurità.

GIOCHI DI POTERE E LIBERTA' DELL'ARTE

Indagare il rapporto tra arte e ideologia. Affrontando il passaggio del potere dal critico al curatore, esaminando la sostituzione dell'opera con la sua documentazione, e rintracciando una chiave di lettura nel confronto con Walter Benjamin

di Ivan Fassio



ART POWER

Autore: Boris Groys
Editore: Postmedia books, Milano
Data di pubblicazione: 2012
208 pp.
ISBN 9788874900671
Pagine 208, euro 21,00

Cover, courtesy
Postmedia books, Milano

A sinistra: Boris Groys

Boris Groys, filosofo ed esperto di teorie mediatiche, ha sviluppato la propria ricerca a partire dall'analisi del postmodernismo sovietico. Parallelamente e spontaneamente, il campo di studi si è avvicinato alle complesse strutture di rapporto tra sistema dell'arte e adesione ideologica a politiche oppressive e conservatrici, piuttosto che progressiste o libertarie.

Art Power, recentemente pubblicato da *Postmedia Books*, è una raccolta di quindici saggi scritti nel corso degli ultimi anni, che si pone, all'interno della sua produzione, come una sorta di compendio delle intuizioni finora maturate. Ripercorrere esaustivamente i contenuti eterogenei del libro, che si espandono approfonditamente intorno alle relazioni tra arte e ideologia, può rivelarsi impresa ardua. Una possibile chiave di lettura, tuttavia, deve essere rintracciata nell'opera di Walter Benjamin e nei collegamenti che possono scaturire dal confronto delle idee del pensatore tedesco con gli episodi seminali della cultura contemporanea. Il concetto di aura, elemento distintivo dell'artista già dal Decadentismo, e la riflessione sulla riproducibilità tecnica dell'opera, non sarebbero, secondo Groys, due istanze opposte. La sparizione di ogni distinzione materiale tra originale e copia non impedisce, infatti, una distanza eccedente, invisibile ma non meno reale, tra le due: l'originale continua a mantenere un'aura che la copia non può possedere. Il risultato di questa analisi andrebbe riletto, dunque, alla luce di una particolare dialettica tra iconoclastia e iconofilia. Le esperienze artistiche contemporanee avrebbero sempre intrapreso una sofferta lotta con le immagini, considerate alla stregua di simboli o feticci del potere. A partire da Kazimir Malevic, passando attraverso Marcel Duchamp, per arrivare fino a Fischli & Weiss e Rirkrit Tiravanija, gli episodi di avanguardia hanno abitato il territorio vago della contraddizione. Gli allestimen-

ti museali, le speculazioni critiche, i lavori di curatela, allo stesso modo, si sarebbero sempre dovuti confrontare con gli interstizi creati dall'arte all'interno delle dottrine di potere. Scavando nell'immagine e nel linguaggio, vivendo negli universi di pausa creati in seno a poteri di oppressione e di liberazione, le operazioni artistiche, in fondo, hanno sempre rincorso la possibilità di crearsi un raggio d'azione autonomo, slacciato dalla conformità politica e sociale.

I pilastri portanti dell'arte dell'ultimo secolo sono costituiti dalle continue intrusioni nella logica delle ideologie. La ricerca dell'utopistico equilibrio che possa sovrastare l'imperfezione e l'approssimazione dell'istituzione si rivela come una costante. Mettere in discussione ogni potere finito attraverso la contrapposizione ad una superiorità infinita può simulare una sorta di rito di fondazione dell'estetica moderna. Dio, natura, esistenza, assolutizzazione e oggettivizzazione sarebbero, allo stesso tempo, pretesti e risultati di gesti votati alla destrutturazione dell'autorità. Lo stesso concetto di autorialità è annichilito. L'unica interpretazione possibile resta la lettura esasperatamente problematicizzata, perennemente discussa, dilatata fino all'esaurimento.

Il risultato della disamina di Groys è l'approdo alla denuncia di un eccesso di democrazia pluralistica, di uguaglianza demagogica. Questa esasperazione si concretizza come il fattore che può stabilizzare e destabilizzare, al tempo stesso, l'equilibrio democratico dell'estetica e del potere. Ogni opera d'arte che presenti una visione politica o religiosa rende il proprio assunto inevitabilmente profano. La secolarizzazione dell'ideale crea, conseguentemente, degli oggetti e delle situazioni intrinsecamente paradossali.

Le aporie rappresentano le intenzioni che caratterizzano l'arte nella sua totalità. Generato da un'ironia di matrice romantica, il dubbio realizza aleatoriamente la radice della nostra società. Boris Groys giunge a de-

L'arte possiede un suo territorio che vale la pena difendere? Per Groys, la questione è: l'arte possiede un qualche tipo di potere autonomo, oppure serve solo a estetizzare movimenti politici già esistenti e a decorare poteri esterni di oppressione oppure di liberazione?

finire la contemporaneità come una singolare incarnazione dell'auto-contraddizione. Specchio di movimenti mediatici di acquisizione di diritti e di rottura con la tradizione, il risultato fenomenico dell'esperienza artistica vive nella dissacrazione. È a questo punto che ci si confronta con dipinti che possono essere descritti sia come realistici che come astratti, con opere che possono essere considerate sia come sculture tradizionali che come *readymade*, con spettacoli che diventano *happenings*. Il valore non sta nella novità, ma in un eterno gioco dialettico all'interno dei concetti di alterità e differenza: il residuo del luogo utopico dove arte ed esistenza continuano ad essere distinte.

L'ARTISTA, CHE DIVO

Infrangendo la visione romantica della figura pura, ispirata, solitaria. Indicando l'illusorio confine tra estetica e spettacolo. Il nuovo libro di Luca Beatrice ci accompagna alla scoperta dell'artista rockstar

di Ivan Fassio



POP. L'INVENZIONE DELL'ARTISTA COME STAR

Autore: Luca Beatrice
Editore: Rizzoli
Data di pubblicazione: 2012
ISBN 17054249
Pagine 198, euro 18,00

Cover, courtesy
Ufficio Stampa Rizzoli

Una possibile traccia iniziale del percorso che ha portato Luca Beatrice alla stesura di questo testo potrebbe essere rintracciata nella curatela, dal 2009 al 2011, di tre mostre in concomitanza con il festival musicale estivo *Traffic* di Torino. Dopo le mostre di Antony Hegarty e Bob Dylan, nell'estate del 2011 il curatore indicava la strada di una contaminazione fra arte e musica, mettendo a confronto le opere di Mario Schifano, Andrea Pazienza e Mimmo Paladino.

Il testo che ora Luca Beatrice pubblica per Rizzoli contiene il risultato di un lavoro di ricerca che, partendo probabilmente dalla relazione tra estetica contemporanea e musica, sembra tenere in considerazione gli stretti rapporti tra l'arte e le più disparate forme spettacolari. La colonna sonora, di cui il volume si nutre come di uno sfondo epocale, spazia da Marianne Faithfull a Bryan Ferry, da Amanda Lear a Sid Vicious.

Sulla scorta delle riflessioni di Guy Debord, il mondo dell'arte e dello spettacolo garantisce un particolare rapporto sociale tra le persone. Riconsiderata alla stregua di ogni prodotto di consumo, l'opera vive della sua immagine: deve sedurre e apparire. Ogni operazione può, così, vestirsi di pubblicità per creare uno pseudo-bisogno.

L'approccio cronologico della trattazione sembra sottendere la volontà di applicare una visione d'insieme che tenga conto dello svolgersi della storia delle idee. Esasperazione del Decadentismo e fascino *dandy* sono amplificati, alle porte del postmodernismo, dagli atteggiamenti di Salvador Dalí. Personalità bizzarra, i suoi ultimi sforzi saranno percepiti dal pubblico come tentativi di far rivivere l'eroe romantico all'interno di strutture di mercato, per creare luoghi di convergenza tra collezionismo, valori estetici e venerazione. Le torri d'avorio dell'arte *fin de siècle* crollano e, conseguentemente, i confini della prassi museale si allentano. All'interno del libro, si apre un varco in cui, spontaneamente, si insinuano gli altri *star artists*. Riproducibilità tecnica e ruolo dell'artista nella società introducono l'opera di Andy Warhol e delineano un punto di contatto con l'esasperazione tipicamente americana per la creazione di miti e per gli affari. Jeff Koons, conseguentemente, approfondisce l'esperienza della *factory* e si insinua, con atteggiamento da *businessman*, all'interno del sistema del collezionismo.

Porta d'ingresso al mondo globalizzato e *radical-chic*, l'operazione artistica si fa *target* che può addirittura spianare la strada ad un'eventuale produzione *mass market*. Damien Hirst e Maurizio Cattelan rappresentano i due poli di questo nuovo mondo. Comunicatore trasgressivo ed estremo, Hirst rappresenta l'artista *punk*, innovatore e politicamente scorretto. Cattelan, sfuggente ed evasivo, incarna la radicalizzazione concettuale del mondo mediatico e pubblicitario. La loro singolare invenzione dell'artista come star, a questo punto, diventa il risultato di un'irriverente e speculatrice accezione dell'arte, definitivamente allontanata da ogni aspetto educativo e ormai inscindibile dalla personalità dell'ideatore.



ATTESE. ALLA SOGLIA DI ARTE E ARCHITETTURA

SITUATO IN UN IMMAGINARIO LUOGO DINCONTRO TRA SAGGIO FILOSOFICO, LIBRO D'ARTISTA E RACCOLTA DI CITAZIONI, ATTESE RAPPRESENTA UNA PROVA CREATIVA PER APRIRE LO SGUARDO AL DI LÀ DEL MONDO SENSIBILE

di Ivan Fassio

I concetti spaziali di Lucio Fontana informano, sotterraneamente, lo stile letterario del nuovo testo dell'architetto di origine iraniana Firouz Galdo. Tagli e varchi permettono sguardi al di là del mondo sensibile, inducendo l'autore a soffermarsi problematicamente sui rapporti tra filosofia, architettura, scultura e poesia. Situato in un immaginario luogo di incontro tra saggio filosofico, libro d'artista e raccolta di citazioni, *Attese* rappresenta, soprattutto, una prova creativa in cui una serie di riferimenti può aprire percorsi di senso, porre domande radicali, ricercare soluzioni. Il linguaggio risponde a una funzione espressiva, non strumentale: attraverso di esso, l'autore deve dare voce a spazi muti, luoghi di transizione, passaggi reali e virtuali. Nessun confine assoluto deve essere varcato: piuttosto, nell'accezione di Walter Benjamin, si tratterà di soffermarsi sulla soglia per percepirne la portata temporale e analizzarne la funzione all'interno di un movimento del pensiero. Si tratta di soppesare ogni possibile implicazione dell'evoluzione, proprio come in *Ocean Without a Shore*, il video di Bill Viola preso in considerazione nelle prime pagine, in cui un cambiamento di stato è simboleggiato da un passaggio dal bianco e nero al colore. Trauma della nascita e fascino della scoperta emergono dalla messa in scena di un fenomeno fisico e, insieme, psichico. A partire da queste premesse, l'autore introduce un discorso di rimandi tra le proprie sculture, prospettive architettoniche antiche e contemporanee, e i versi del poeta Lucio Saffaro. Le opere di Firouz Galdo appaiono come solidi complementi destinati ad un discorso aleatorio, realizzazioni di sogni imprigionati nei soffusi momenti tra sonno e veglia. Figure umane sono sospese in cima ad alte strutture in legno, restano pensose di fronte a un arco e vengono rappresentate come sperdute all'interno di un labirinto di torri o come incasellate in moduli ricorrenti. Case, costruzioni, scalinate, tetti rimandano a una libertà di creazione che ha trovato linfa proprio nell'attesa sapiente, nel continuo lavoro di scavo e semplificazione su unità più complesse. Gli edifici presi in esame rimandano, negli stessi termini, ad archetipi della costruzione. L'intento sembra essere l'assolutizzazione di modelli da cui ripartire. Ritornando al concetto di architettura come arte impropria, strettamente legata ad utilitarismo e tecnologia, l'autore ne ricerca la sacralità primordiale e ne esamina le ragioni essenziali. Protezione, alterità, spiritualità vengono recuperate come elementi strettamente legati all'aspetto di non-luogo del cammino di accesso. I versi di Lucio Saffaro replicano in aforismi assorti le conclusioni dell'intero volume. Simulacri della ripetizione, le parole rientrano, proprio come gli amanti di una poesia di Rainer Maria Rilke, nella loro dimora e abitano ancora una volta le stesse mura, compiendo gli stessi antichi gesti di chi li aveva preceduti.

ATTESE

Autore: Firouz Galdo / Editore: Luca Sossella, Roma
Data di pubblicazione: 2012 / ISBN 9788897356073
Pagine 96, euro 10,00

Cover: courtesy Luca Sossella Editore

FILIPPO BERTA

CHI È

FILIPPO BERTA

LUOGO E DATA DI NASCITA

TREVIGLIO (BG), 1977

VIVE E LAVORA A

BERGAMO

FORMAZIONE

ACCADEMIA CARRARA DI BELLE

ARTI, BERGAMO

GALLERIA DI RIFERIMENTO

PLACENTIA ARTE, PIACENZA



di Alberto Zanchetta

Filippo Berta
Allumettes, 2012,
performance al Museo
MADRE di Napoli.
Photo Neal Peruffo

Dove vorresti essere nato o dove vorresti vivere?
«La domanda sottintende il desiderio di opporsi a una condizione imposta dal luogo di nascita, che uniforma l'individuo alle caratteristiche di una società. In tal senso, hai colto una questione fondamentale nella mia ricerca, vale a dire, l'analisi delle tensioni prodotte dal conflitto tra l'identità individuale e collettiva. Ribaltando la riflessione in chiave personale, anch'io sono immerso in una collettività e quindi vivo questo stato di conflitto interiore. Di conseguenza, non credo ci sia una risposta risolutiva, perché le peculiarità individuali discordano con qualsiasi forma di società, già dalla famiglia, e questo è molto interessante».

Descrivi una delle prime opere d'arte che ricordi di aver visto.

«Vorrei rispondere alla domanda evitando la descrizione di un mio approccio a un'opera d'arte istituzionalizzata, ma citando un'esperienza remota ma ben radicata nella mia memoria. Obbligato per tradizione a frequentare le funzioni religiose cattoliche, rimasi colpito dalla forza comunicativa delle tele e delle sculture sacre. In me è indelebile l'immagine di un gruppo di persone in fila durante il rito pasquale, in attesa di accarezzare una scultura di marmo rappresentante il Cristo Defunto, vale a dire un mito inarrivabile, che in quel momento superava l'unicità di qualsiasi capolavoro esposto in un Museo».

Una mostra che non dimenticherai mai.

«Cito la mostra *Born to be burnt* dell'artista rumeno Mircea Cantor realizzata presso la GAMeC di Bergamo nel 2006. Di quella mo-

stra non preservò in me uno stupore reverbale, ma qualcosa di meglio: capii quanto si può essere incisivi con un piccolo gesto. A riguardo mi riferisco all'opera inedita che diede il titolo alla mostra. L'artista dispose tanti bastoncini di incenso negli spazi del Museo, e una volta accesi, questi bruciavano lentamente in modo da manifestare la loro presenza diffondendo ovunque un odore acre, percepibile addirittura nel cortile esterno».

A cosa devi la tua vocazione artistica?

«Sono sempre stato attratto dai conflitti e dalle tensioni insite nell'individuo o in una società, e mi viene spontaneo parlarne facendo uso delle forme delle arti visive. Intendo l'estetica come un mezzo e non come un fine, con cui analizzare la forma imperfetta dell'uomo».

Cerca di sintetizzare la tua prassi lavorativa.

«Evito lavori ermetici e bisognosi di lunghi testi esplicativi, scartando senza ripensamenti le idee che celano tali caratteristiche. Cerco di immedesimarmi nel pubblico, in modo da arrivare anche allo spettatore più generico. Poi, quando sono certo dell'idea, stendo il progetto nei minimi dettagli».

Nella tua ricerca c'è un evidente dualismo. Dovendo scegliere: *coniunctio oppositorum* o *complexio oppositorum*?

«È impossibile fare una scelta, perché tutto gira attorno al costante tentativo di una comunione degli opposti che paradossalmente produce condizioni dualistiche».

Raccontami come nasce l'esigenza di eventi performativi collettivi.

«Sto sperimentando come il singolo indi-

viduo, già con la sua presenza fisica, possa essere portatore di un significato. Coinvolgendo la persona a eseguire gesti semplici, che non richiedono abilità interpretative, egli può conferire all'azione un senso esclusivo e del tutto nuovo. Allargando poi il campo visivo dal singolo soggetto al collettivo, ne consegue la realizzazione di performance di gruppo che sono un insieme di micro-narrazioni in cui si accentuano le minime differenze».

Commenta l'opera che hai scelto a corredo di questa intervista.

«L'opera è una performance collettiva intitolata *Allumettes* realizzata al Museo Madre di Napoli. Delle persone accendono un fiammifero dopo l'altro per rendere visibile il quadrato creato dall'unione dei loro corpi. Questo gesto ostinato si dimostra fallimentare quando le prime persone, avendo finito i fiammiferi, abbandonano il gruppo e decretano un lento processo di dissolvimento del quadrato perfetto. Il fiavole bagliore dei fiammiferi cela in sé la fragilità di una perfezione solo momentanea».

Progetti nel cassetto?

«Ho chiuso un progetto che mira a uniformare le voci femminili e maschili di un gruppo di persone, usufruendo del naturale effetto prodotto dall'elio sulle corde vocali. Tra i prossimi impegni posso citare: la residenza alla Fondazione Ratti di Como; III Moscow Biennale for Young Art; una collettiva al Centre of Contemporary Art in Thessaloniki; una personale alla Villa Pacchiani, Santa Croce, Pisa».

IL CORTILE DI CEMENTO

È possibile che la bellezza di cui è capace l'architettura tocchi anche edifici tabù, quali sono le carceri? In Italia no. Ma altrove sì. “Tutte le persone private della propria libertà devono essere trattate con umanità e nel rispetto della dignità inerente la persona umana”. Così sta scritto all'ingresso del penitenziario di Leoben, in Austria. Un modello possibile. Da seguire



di Guido Incerti

Justizzentrum
Centro di detenzione
Leoben@Paul-Ott

Alcuni giorni fa, uscito da una libreria del centro di Firenze, sono stato avvicinato da un ragazzo che vendeva “Fuori Binario” il giornale di strada dei senza dimora.

Non lo compro spesso, ma quel giorno ho deciso di acquistarlo. Sono rimasto attonito leggendo, lì e solo lì nel piccolo giornale dei clochard fiorentini, l'appello di un gruppo di detenuti della sezione “isolamento” del carcere di Saluzzo.

Senza il tramite del filtro giornalistico, dodici uomini – in attesa di giudizio – scrivevano che, pur non dovendo sottostare al regime di isolamento, per motivi di sovraffollamento erano stati destinati, a gruppi di due o tre, entro le sei celle di isolamento di cui il carcere è dotato.

Ma, in quanto architetto, ciò che mi ha più colpito, sono state le righe dove gli appellanti descrivevano il rapporto dimensionale dei piccoli cortili, per la permanenza all'aria, di cui ogni singola cella è dotata. Buchi di 6 x 2,80 metri, cintati in tutto il perimetro da un muro in cemento armato alto 6. Dei “cortili” che, a detta dei prigionieri, in autunno, inverno e

buona parte della primavera non vedono mai il passaggio di un raggio di sole.

L'appello proseguiva con ulteriori descrizioni circa la loro condizione per concludersi con la legittima affermazione sul totale calpestamento dei loro diritti e della loro dignità di uomini.

Finita la lettura, ho chiuso gli occhi per qualche istante. Immaginandomi all'interno di uno di quei cortili. Probabilmente un luogo freddo, grigio, scuro. Mi sono sentito immediatamente soffocare. Letteralmente.

Non è che non fossi a conoscenza di ciò che sta, e non da oggi, succedendo nelle carceri italiane – rapporti sulla condizione carceraria sono pubblicati praticamente ogni giorno da vari partiti politici e dalle centinaia di associazioni che si occupano di questo. Ma quel cortile di cemento senza coperchio mi aveva dato una scossa. E mi aveva fatto sentire in colpa. Per il fatto di essere un architetto e di non fare nulla. Perché noi architetti, tutti – e non solo le eccezioni, vedi Giovanni Michelucci – dovremmo sempre avere la capacità di progettare scatole spaziali dove fare stare bene tutti gli uomini. E di “lottare” per questo. Invece sembriamo non accorgerci di questi luoghi, totalmente clandestini ai nostri occhi, che sono le carceri italiane.

Luoghi che se solo fossero ben progettati potrebbero – credo – renderci ancor più orgogliosi del mestiere che facciamo. Ma ancor più, rendere la vita di alcuni uomini più che dignitosa. Ma la realtà del carcere è, nel nostro Paese, l'equivalente appunto di una città clandestina. Volutamente ignorata. Cosicché ignorati sono coloro che la vivono. Ignorati sono i loro volti e le loro storie. Di criminali – giustamente detenuti – tanto quanto di chi è “solo” prigioniero. Anche ingiustamente. Ché la condizione è assai diversa.

Per cui: cosa potrebbe fare l'architettura, o meglio noi architetti, riguardo a tutto ciò? Potremmo riuscire a portare la bellezza lì dove



sembra che non possa giungere? Potremmo disegnare progetti sfacciatamente affascinanti?

Io penso proprio di sì. E se vi state domandando cosa c'entra tutto questo appena letto con le immagini che vedete a corredo di questo scritto, forse avrete già capito che questa è una prigione. O meglio è il complesso giudiziario di Leoben, in Austria, dove oltre al carcere, è ospitata anche la sede del tribunale cittadino.

Progettato da Hohensinn Architektur, è un lampante esempio di cosa può fare l'architettura per la dignità degli uomini. Anche se esseri criminali, corrotti, ladri ed assassini. Ospita duecentocinque detenuti entro uno scrigno trasparente, una chiara allusione a come dovrebbe essere la giustizia, ricreando al suo interno un ciclo di vita casa/lavoro/svago, simile a quello che si potrebbe avere in un regime di totale libertà, così da favorire il reinserimento dei detenuti nella società una volta scontata la pena.

Le unità di detenzione sono progettate come spazi di condivisione – per un massimo di quindici persone – e ciascuna di esse è provvista di cucina, servizi igienici, palestra, sala giorno e una piccola loggia. Le strutture lavorative e per il tempo libero sono disegnate in modo da garantire l'obbligatorio controllo e la necessaria sicurezza, ma anche per permettere, ai detenuti, l'accesso indipendente e senza accompagnamento, alleviando così il personale da alcuni compiti ed impedendo la restrizione totale.

Per chi reputasse eccessivo un servizio di tale genere per un carcere, lungo la recinzione perimetrale due semplici iscrizioni recitano: “tutti gli esseri umani nascono liberi ed eguali in dignità e diritti”. “Tutte le persone private della propria libertà devono essere trattate con umanità e nel rispetto della dignità inerente la persona umana”¹⁾.

Il complesso giudiziario di Leoben fa quindi ben comprendere quanto il Ministro della giustizia Paola Severino ha più volte ribadito circa la condizione carceraria italiana: il livello di civiltà di un Paese si misura dallo stato dei suoi penitenziari. E non basta la recente costituzione dell'ARC (Atelier per le problematiche architettoniche penitenziarie), protocollo d'intesa siglato in febbraio tra la Casa circondariale Lorusso e Cutugno e il Dipartimento di architettura e design del Politecnico di Torino, per non farmi sussurrare due semplici parole: Povera patria.

1) Tratto dal Patto Internazionale sui diritti civili e politici. Cfr. Lewis J., *Behind bars...sort of*, in “The New York Times” 10/06/2009

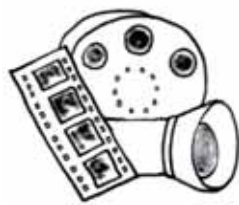
Uno scrigno trasparente, una chiara allusione a come dovrebbe essere la giustizia, ricreando al suo interno un ciclo di vita simile a quello che si potrebbe avere in un regime di totale libertà. Un lampante esempio di cosa può fare l'architettura per la dignità degli uomini, anche se esseri criminali, corrotti, ladri ed assassini

ILLUSTRATED SONGS

L'AFRICA PSICHEDELICA

GRAZIE ALL'ARTE DI MAKODE LINDE, IL VIDEOCLIP CHE SEGNA IL DEBUTTO DI ZHALA FONDE SEGNI ARCAICI CON GEOMETRIE ACIDE. RENDENDO VISIBILE UN MONDO FATTO DI TECNOLOGIA E DI UNA CULTURA FUORI DALLE INDUSTRIE MUSICALI

di Riccardo Onorato



Still di *Slippin Around* di Zhala



COVER LOVES ART

Se i Sex Pistols definirono lo stile punk attraverso il loro secondo singolo God Save The Queen (pubblicato nel 1977), fu l'artista inglese Jamie Reid a definirne l'estetica con la copertina del pezzo. Il collage di matrice situazionista, in cui i ritagli dei caratteri tipografici dei giornali vennero riposizionati sugli occhi di un gigante francobollo della Regina, rimandava al rettangolo nero posto sugli occhi dei criminali con un'identità protetta; la tecnica di "detournement" venne utilizzata, così da suggerire che il capo della famiglia reale fosse in realtà il leader di un'organizzazione terroristica internazionale.

La Svezia è sempre stata un punto di riferimento per le melodie frizzanti, divertenti. Da Robyn al produttore Max Martin (Britney Spears, Katy Perry), passando per gli ABBA e i Cardigans, questo Paese ha saputo esprimere, in musica, il calore che il clima non gli concede spesso. Ma il piccolo Stato scandinavo mai aveva dato prima i natali ad una creatura così magnetica e surreale come Zhala.

La cantante, di origine curda, ha cominciato la sua carriera collaborando con svariati musicisti svedesi, tra cui Lykke Li, di cui è stata corista durante un suo tour che è arrivato fino in America. Dopo questi esperimenti, Zhala ha pensato di fare musica a modo suo: è nato così *Slippin Around*, il singolo di debutto da solista, che si ispira a tutte le sue fantasie musicali (come l'amore per la musica

curda) e che è pienamente influenzato dal sound nordico, con elementi dei The Knife e di Nicki & The Dove, le ambientazioni misteriose tipiche dei Gazelle Twin, e un pizzico di allegria alla Santigold.

Non avendo alle spalle una casa discografica, Zhala ha pubblicato il brano attraverso un videoclip, diffuso sul web, realizzato dall'artista svedese Makode Linde. Il nome di questo artista è rimbalzato sulle cronache internazionali, nelle ultime settimane, per una performance che ha suscitato un'enorme tempesta. Durante un convegno per una manifestazione, atta ad aumentare nella popolazione svedese la conoscenza della tradizione della mutilazione genitale, Makode ha esibito una torta dalla forma femminile, simile alla *Venere di Willendorf*, ricoperta da fondente nero. Alla "Venere di Pan di Spagna" mancava però la testa, sostituita da quella reale dell'artista stesso, il quale, ad ogni taglio nella par-

te genitale della torta, urlava e piangeva in modo straziante. Una delle cose che ha maggiormente fatto discutere, nonostante l'efficacia del messaggio, è stato il risvolto estetico della performance. Sia la forma della torta che la faccia di Makode, infatti, erano stilisticamente vicine all'estetica "primitiva" africana. Una scelta che molti hanno visto più vicino ad un luogo comune che non ad un momento di riflessione. Ma la linea delle opere d'arte di Makode Linde (definite "Afromantics"), in realtà, utilizza da sempre la faccia tribale africana, con il tipico sorriso "pickaninny", proprio per far emergere la contraddizione tra lo stereotipo della felicità e i regimi oppressivi come quelli africani. Non a caso tale poetica basata sul tratto arcaico la ritroviamo anche all'interno del videoclip per il brano *Slippin Around*.

Il videoclip mostra Zhala, in versione geisha-danzante, su uno sfondo digitale che mescola diverse geometrie. Il make-up della cantante riprende la "blackface" africana, con riferimento al graffitismo di Jean-Michael Basquiat. La pittura (del viso) ritrova così le sue origini rituali, quasi primitiviste, ed emergono le radici africane insieme alla volontà di ridisegnare il mondo, di ridefinire l'intero conoscibile senza le regole della cultura prestabilita. Un riferimento alla controcultura che ritroviamo anche negli sfondi geometrici, dove appaiono chiare le influenze della "Psichedelia" di Wes Wilson o Peter Max. Forme e realtà sono in ordine sparso, non consueto; i colori si fondono e confondono con

accostamenti inediti. Gli sfondi non trasmettono informazioni, ma suggeriscono comportamenti. Zhala ruota intorno ad un vortice di colore e segni, e si confonde in un sogno violentemente acido. L'occhio vaga per mondi sconosciuti in un'allucinazione visiva, in un modo contorto. A questi sogni psichedelici, in cui il tratto dominante è nella tecnologia di specie meccanica, si alternano segni che esibiscono i meccanismi interni delle macchine, segni fondati sugli ideali della costruttività e del neoplasticismo, con schemi geometrici che conquistano una terza dimensione e ricevono un incremento dal movimento, dall'energia cinetica. Ci troviamo nell'Optical Art di Victor Vasarely, con griglie che "bombardano" la retina attraverso un assalto di sollecitazioni coordinate ed armoniche, appellandosi al *Responsive Eye* (titolo della mostra da cui nacque l'etichetta Optical Art).

Zhala ha pubblicato una delle tracce più forti di quest'anno facendo tutto da sola, con l'aiuto dei social media e di un amico artista. E l'estetica del videoclip di Makode Linde esprime appieno questo mondo di Zhala: un mondo fatto di tecnologia e di una cultura fuori dall'industria musicale sempre più lontana dai rischi che si assumono gli artisti indipendenti.

Sogni psichedelici a cui si alternano segni di meccanismi interni delle macchine, segni fondati sugli ideali della costruttività e del neoplasticismo. Con schemi geometrici che conquistano la terza dimensione e ricevono un incremento dal movimento e dall'energia cinetica

MUSICA

NO, L'OPERA LIRICA NO!

MA L'OPERA, QUELLA CHE SI CANTA E SI ASCOLTA NEI BEI TEATRI, È ROBA VECCHIA DAVVERO? EPPURE IL *DON CARLO* PARLA DI COSE CHE CI RIGUARDANO. E CON IL *NABUCCO*, CHE ARRIVA DRITTO E ATTUALE DALL'OTTOCENTO, UN ANNO FA È ACCADUTO UN MIRACOLO. CONTINUA IL NOSTRO VIAGGIO TRA CRITICI MUSICALI SUI GENERIS. QUESTA È LA VOLTA DEL GIOVANE ARTISTA ROMANO



di Gian Maria Tosatti

da sinistra
Don Carlo alla Scala, 2008;
Nabucco all'Opera di Roma, 2001

Sì, l'opera lirica, roba vecchia, intrattenimento per gerontocomi borghesi. Non ci appartiene più. È una cosa superata, una cosa del passato, come il grammofo, la bicicletta, la pittura. O magari anche peggio, perché a pensarci bene, il grammofo, sì beh, è ancora il primo iPod senza batteria capace di sfruttare una energia pulita al 100 per cento, ossia la meccanica. E anche la bicicletta conserva un suo certo

Non crediamo che basti la potenza di una musica perfezionata in una tradizione di secoli perché i concetti arrivino dritti al cuore generando una catarsi. Non pensiamo che sia stata proprio la lirica a scandire, meglio di ogni altra forma di rappresentazione della realtà, i momenti cruciali di questo nostro presente storico

status d'avanguardia, essendo il mezzo di locomozione prediletto di quei Paesi che portiamo sempre a paragone quando si tratta di definire un alto grado di civiltà. Per la pittura, direi quasi che non ci sarebbe speranza. Però pare che stia tornando in voga.

Ma la lirica no. La lirica, mi si permetta, è vecchia e basta, come il suo pubblico over 60, no, over 70, anzi, over 80. E i temi della lirica... superati. Pensiamo solo ai titoli, il *Don Carlo*, il *Nabucco*. Il primo racconta una vicenda del Cinquecento, e ancora più lontana è la vicenda del *Nabucco*, che parla della schiavitù degli ebrei a Babilonia, una città che nemmeno esiste più. Milioni di euro statali per una cosa che se funzionava ancora nell'Ottocento è stato solo per via della musica di Verdi, che all'epoca era un contemporaneo e suonava contemporaneo. Adesso però basta. E a chi afferma che la lirica abbia ancora qualcosa da dire, io risponderei che è come quegli orologi rotti, ormai esauriti, che segnano l'ora giusta solo due volte al giorno, per coincidenza. E poi, per far capire che quando parlo so quel che dico, le potrei anche citare le due volte in cui, in questo momento della Storia, questa coincidenza si è verificata.

Milano, dicembre 2008. La crisi economica squarcia il velo di Maya e il mondo, ci appare per ciò che è, un sistema di poteri oppressivi che attraverso una dottrina in crisi (il capitalismo) difende i propri privilegi e cerca di resistere ai cambiamenti della Storia tagliando le gambe per primi ai giovani, alle nuove generazioni portatrici di slan-

ci innovativi. Alla Scala, la stagione si apre col *Don Carlo*, una storia "di poteri oppressivi che attraverso una dottrina in crisi (quella del cattolicesimo controriformista) tentano di resistere ai cambiamenti della Storia tagliando le gambe ai giovani", arrivando a sacrificare i propri stessi figli, l'illuminato Rodrigo e Carlo stesso.

Il presente era tutto lì sul palco, davanti ai nostri occhi. Tutto chiarissimo. La storia di una rinascita abortita perché il protagonista non ha abbastanza forza per strappare il proprio ruolo alla Storia. Non c'era solo il presente, dunque. C'era anche un avvertimento, una premonizione da contrastare. C'era la storia di una generazione debole che si trova su un baratro epocale senza essere preparata, senza essere forte abbastanza per saltarlo e superarlo, rischiando di finirci dentro. Il boccascena della Scala si rivelava un grande specchio inquietante. Tempo battuto perfettamente. Per una volta.

La seconda volta è stato nel marzo 2011. Correva la primavera di un grigio 150esimo dell'Unità nazionale, con l'Africa in fiamme e un'Italia sotto lo scacco di un potere ventennale giunto agli atti più estremi della sua decadenza. I fuochi di Tunisi, Tripoli e Il Cairo brillavano oltremare nelle notti serene come baluardi d'incitamento. Il vento di un Mediterraneo in rivolta batteva le nostre coste nelle giornate in cui la politica si barricava a palazzo per difendersi in una stasi istituzionale che strozzava gli italiani. Al Teatro dell'Opera di Roma si dava il *Nabucco*, la storia di un popolo eletto - come lo sono tutti i po-

poli - oppresso da una tirannia. Riccardo Muti, sul podio, dirige il coro del «Va pensiero!». In platea, un'ovazione. Il Maestro si volta verso il pubblico e chiede a tutti di cantare di nuovo quel coro perché la voce degli italiani si levi contro un degrado culturale e identitario insopportabile. La voce del pubblico squilla nella commozione e vibra nel passaggio «o mia patria, sì bella e perduta». Un intero teatro cantava e in quel teatro cantava tutto un Paese, che da quel momento iniziava a cambiare pagina. Tempo battuto perfettamente. Una seconda volta.

Ma sono solo coincidenze. Adesso questo non ci faccia pensare che l'opera lirica sia davvero come la tragedia antica, che anzi ne sia addirittura la forma moderna, che sia capace di trasformare i teatri in specchi, quando nessuna televisione è più in grado di raccontare con lucidità il presente. Non crediamo che basti la potenza di una musica perfezionata in una tradizione di secoli perché i concetti arrivino dritti al cuore generando una catarsi. Non pensiamo che proprio per tutte queste congetture sbagliate sia stata proprio la lirica a scandire i momenti cruciali di questo nostro presente storico, dal «Viva Verdi» che ha unito l'Italia, fino ad oggi, meglio di ogni altra forma di rappresentazione della realtà. Dico, no, non pensiamolo.

TEATRO

DI CORPI E DI CARNE. QUESTO È IL NOSTRO TEATRO

METTI DUE AMICHE, UNA CON UNA LAUREA IN PSICOLOGIA E L'ALTRA IN LETTERE CLASSICHE. CHE A UN CERTO PUNTO DECIDONO DI MOLLARE TUTTO E DI DEDICARSI ALLA DRAMMATURGIA. SENZA FINZIONI E SENZA SCONTI. PER CREARE UNA SCENA VERA E CONDIVISA CON L'ARTE. ECCO LA STORIA DI INDUSTRIA INDIPENDENTE



di Pierfrancesco Giannangeli

a sinistra
Spettacolo 8.10.88

a destra
Martina Ruggeri
e Erika Z. Galli

PMartina Ruggeri ed Erika Z. Galli sono "Industria Indipendente", una delle più curiose espressioni di quella vivace zona di confine che agisce tra il teatro e l'arte sul segno del contemporaneo. Neanche trentenni, sono attive già da diverse stagioni e, nascendo in ambiente romano, si stanno sempre più affermando a livello nazionale, come testimoniano anche i riconoscimenti ottenuti. In questa intervista "collettiva" ci raccontano il loro lavoro.

Come è nata Industria Indipendente?

«A questa domanda amiamo rispondere parafrasando una poesia di Alda Merini: "Sono nata il 21 a primavera ma non credevo che nascere folle e aprire le zolle potesse scatenar tempesta". Per noi è stato il 21 marzo del 2005. Industria Indipendente nasce dalla decisione di dare un corpo alle nostre idee, alle pagine scritte, a disegni e fotografie in bianco e nero delle nostre famiglie. Ci conoscevano da tempo e apprezzavamo le idee l'una dell'altra. Così è nato il nostro collettivo

artistico, principalmente dedito alla ricerca teatrale con un approccio molto trasversale che si rivolge alle arti visive, figurative e performative. Dal 2005 al 2007 ci siamo spontaneamente allontanate da ogni distrazione, passavamo il tempo a leggere, vedere film, le nostre uscite erano solo propedeutiche alla visione di spettacoli teatrali, mostre e concerti. Quegli anni sono stati come un'incubazione dalla quale sono nate storie, l'inizio di un romanzo e nuovi progetti, ma abbiamo congelato ogni idea, ogni guizzo. Finalmente nel 2008 siamo esplose, l'incontro con l'attore Roberto Rotondo ha dato vita al primo vero spettacolo compiuto 8.10.88 e al testo tutt'ora inedito *The way you look tonight*».

Da quale formazione provenite?

«Non abbiamo una formazione accademica. C'è una scelta radicale a monte, che è un po' come imparare una lingua abitando in un Paese che non conosci. Se vuoi imparare una lingua puoi sempre aprire il libro e consultare la grammatica, è fondamentale. Ma il metodo ottimale è un altro: andare in quel Paese completamente soli,



capire, ascoltare, immagazzinare e poi provare a riprodurre. Io (Erika Z. Galli) ho compiuto studi di psicologia clinica affascinata dal comportamento umano. Io (Martina Ruggeri) mi sono laureata in lettere classiche perché il mio unico desiderio era tradurre le tragedie di Euripide».

Perché avete scelto il teatro come linguaggio privilegiato?

«Il teatro è un mezzo straordinario, fatto di grida, respiri, legami e non c'è finzione, almeno nel nostro modo di lavorare: ci sono corpi e carne, non c'è il fotoritocco ed effetti speciali. Tutto avviene in un momento irripetibile nello spazio e nel tempo. Ogni volta che vediamo un nostro spettacolo in scena avvertiamo questo miracolo e non possiamo fare a meno di continuare».

Descriveteci i vostri lavori.

«Dopo il periodo di incubazione, nel 2008 l'incontro con Roberto Rotondo ha dato vita a 8.10.88. In questo lavoro presentato per la prima volta in versione integrale nel maggio del 2011 al teatro Ambra alla Garbatella di Roma, il protagonista è un figlio predestinato alla caduta. Nel 2010 abbiamo vinto il premio speciale per la sperimentazione e la ricerca in ambito teatrale "Celeste Brancato", in occasione della IX edizione del concorso "MarteLive". Come 8.10.88, il secondo progetto portato in scena nuovamente al teatro Ambra alla Garbatella nel 2012, intitolato *Crepacuore*, è anch'esso un monologo. La protagonista, interpretata da Diletta Acquaviva, è Maria: giovane ragazza del sud, puttana innamorata e figlia di una puttana, vive un conflitto perenne intrappolata da una storia familiare che non ha scelto di vivere. Questo spettacolo prima di arrivare alla versione integrale ha vinto nella forma di studio tre premi nazionali: "Teatri Rifles-

si" (Catania, luglio 2011), "Martelive" (Roma, ottobre 2011) e la "Corte della Formica" (Napoli, novembre 2011). Dal 2005 ad oggi, abbiamo partecipato, oltre agli spettacoli teatrali ad una serie di mostre personali e collettive nello scenario underground italiano».

Qual è la vostra idea di contaminazione tra teatro e arte figurative?

«Per noi i media che rappresentano questa idea sono la performance e la video arte, che rappresentano entrambe una realtà in movimento, è l'immagine che prende corpo e si mostra per come è: viva, mutevole, atroce. Il nostro intento utilizzando questi media è far incontrare il linguaggio e la poetica teatrale con l'irruenza dell'immagine, delle pose, delle fotografie, ma con la presenza fisica di esseri umani. La scena rappresenta un immaginario attuale, contemporaneo, squarciato al suo interno che mostra la forza e la dinamica dei muscoli che lo muovono, senza artefatti, senza finzioni. Duro e vulnerabile come un nervo scoperto. I nostri lavori più recenti di contaminazione teatro/arte figurative sono *When the sky goes out*, in cui video e performance raccontano del mondo un momento prima di spegnersi, *Overture for a broken arm* sul dolore dell'abbandono, *Primo movimento*, capitolo iniziale di un ciclo di performance sul concetto di fine del mondo che si concluderà il 21 dicembre, dal titolo *Atroce Universale*. Ora c'è *A.M.O. (Aurora/Maria/Ofelia) e le conseguenze del parto naturale*, secondo capitolo di questo ciclo, che sarà presentato a Roma sabato 9 giugno alle ore 21, in occasione della seconda edizione di "Nuda Proprietà", in un appartamento privato al quarto piano dello stabile di via Sardegna 14».

FUORIQUADRO

GEOMETRIE DELLA COMPULSIONE. A PROPOSITO DI *HUNGER* E *SHAME*

OPERE CHE INSEGNANO COS'È IL (GRANDE) CINEMA. PERCHÉ L'ARTE CONTEMPORANEA PUÒ ESSERE UN VALORE AGGIUNTO PER COMPRENDERE LE SCELTE STILISTICHE DI CERTE FORMIDABILI DRAMMATURGIE CHE SUPERANO LE CLASSICHE REGOLE NARRATIVE

di Bruno Di Marino



Esiste un “cinema d'artista” e un cinema fatto dagli artisti, o meglio da cineasti che poi sono anche dei grandi artisti o da grandi artisti che riescono, passando dietro la macchina da presa, a diventare grandi registi. Sono distinzioni oggi inutili, poiché i confini tra arti visive e immagini in movimento non hanno più alcun senso. Ma è pur vero che, se gli artisti delle avanguardie e delle neoavanguardie che decidevano di confrontarsi con il medium cinematografico (da Man Ray a Warhol), realizzavano “film d'artista”, ovvero sperimentali, non narrativi, non destinati al consumo di massa, negli anni Novanta le cose sono cambiate e per artisti come Schnabel, Longo o Salle girare lungometraggi a soggetto, magari prodotti da Hollywood, non rappresentava un “tradimento” rispetto alla loro ricerca nel campo delle arti visive. Alcuni, come Barney, hanno conservato la loro aura “sperimentale” pur contando su budget cospicui; altri, come la Neshat e la Taylor Wood, pur con sfumature diverse, hanno girato film che, da un lato proseguivano con altri mezzi il loro percorso visuale, costruito nel tempo attraverso la fotografia e la videoinstallazione, dall'altro hanno fatto cinema narrativo.

E Steve McQueen? Dell'artista inglese abbiamo potuto apprezzare due capolavori: *Hunger* (del 2008) e *Shame* (del 2011). Due opere che ci dicono molto

La pittura e la performance, l'informale e il concettuale. Steve McQueen è un architetto della visione che sa muovere la macchina da presa raggiungendo il massimo di visionarietà, come nelle sequenze orgiastiche di *Shame* o in quelle opposte e complementari di *Hunger*

sul suo essere “artista”, ma ci insegnano soprattutto cos'è il (grande) cinema. A parte che i suoi primi esperimenti risalgono a vent'anni fa, potrebbe in fondo essere irrilevante il fatto che McQueen faccia anche parte del mondo dell'arte contemporanea, eppure oggi è un valore aggiunto per comprendere meglio il perché di certe scelte stilistiche e il percome McQueen riesca a costruire una formidabile drammaturgia senza seguire le classiche regole narrative. *Hunger* e *Shame* potrebbero apparire come totalmente opposti, accomunati dalla presenza di uno straordinario interprete come Michael Fassbender. *Hunger* racconta la prigionia e la morte per inedia di Bobby Sands, parlamentare dell'Ira; *Shame* è la cronaca quotidiana di un *sex addict*. Sono entrambi due film “drammatici”, ma il primo non è politico e il secondo non è sociologico. Certo, mettono entrambi in

scena personaggi compulsivi, prigionieri di un'ossessione, descrivendo la degradazione del corpo, la mortificazione della carne, l'indissociabilità tra dolore e piacere. Il protagonista di *Shame* prova dolore anche quando soddisfa il piacere sessuale, poiché vive l'angoscia di chi non sarà mai appagato. Il Bobby Sands di *Hunger*, al contrario, pestato dai suoi aguzzini e disteso nudo sul pavimento della cella, guarda verso l'obiettivo con un sorriso di folle godimento. Sono due film mistici che raccontano il doloroso raggiungimento dell'atarassia. Ma se il prigioniero politico di *Hunger* riesce a raggiungere il suo Nirvana, annullando il corpo fino a spegnerlo, per lo yuppie newyorkese di *Shame* l'esaltante discesa agli inferi – che lo sconvolge poiché miete una vittima collaterale (la sorella da lui amata morbosamente all'origine della sua patologia) – non si conclude con la

morte, la purificazione e la rinascita, ma lo condanna all'infinita ripetizione.

Sono due film geometrici, costruiti su una precisa idea di tempo (l'uso sublime e magnetico del piano-sequenza) e di spazio; McQueen è un architetto della visione che sa perfettamente muovere la macchina da presa, soprattutto all'interno di uno spazio chiuso, dove raggiunge il massimo di visionarietà, come nelle sequenze orgiastiche nella parte finale di *Shame* o in quelle opposte e complementari di *Hunger*, con la materia sporcia degli escrementi spalmati sulle pareti della cella o fatti confluire sul pavimento del corridoio da un lato e l'asettica pulizia dei corpi meticolosamente curati dalle piaghe e avvolti nelle lenzuola sudario dall'altro. La pittura e la performance, l'informale e il concettuale.

McQueen fa apparire obsoleto perfino il 3-D. Ci sono momenti in *Hunger*, come quando il carceriere si concede una pausa dalla violenza nel cortile o all'inizio dell'ultima parte, quando il corpo denutrito di Sands giace nel letto dell'infermeria, dove il fioccare della neve o lo svolazzare di una piuma, oltre a rafforzare il senso metafisico della scena, gli donano una profondità infinita. Per McQueen è il dettaglio a fare la narrazione, il continuo decentrare l'attenzione dello spettatore su altro, che non è mai “altro”, è il vero centro del film, poiché ci riconduce continuamente allo scorrere dell'esistenza. Malgrado tutto.

in foto
Still di *Hunger*
di Steve McQueen

RISPOSTE AD ARTE

Una rubrica dove gli artisti sono invitati di volta in volta a rispondere a tre domande attraverso la realizzazione di un disegno originale. Per il secondo intervento è stata scelta la giovane artista tedesca Jorinde Voigt

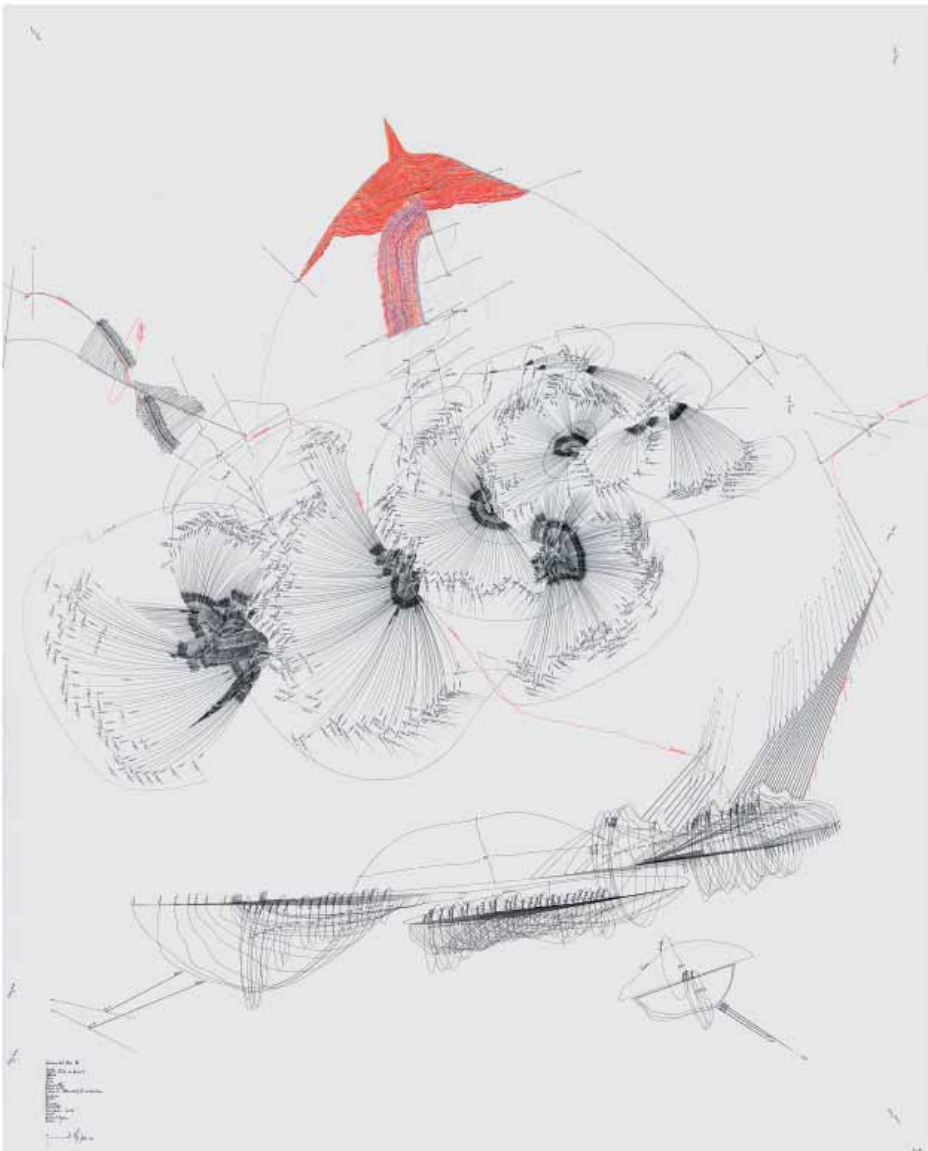
di Valentina Ciarallo

1 / COME TI DESCRIVERESTI?

2 / COS'È PER TE OGGI VERAMENTE CONTEMPORANEO?

3 / COSA PREVEDI PER IL TUO/NOSTRO FUTURO?

Jorinde Voigt
Interhorizontal Nexus III
Inchiostro, pastello ad olio,
matita su carta.
Courtesy l'artista



STANDARD & POOR'S DELL'ARTE

AAA+
Cindy Sherman

Può non piacere, a volte addirittura irritare. Ma che Cindy Sherman sia una grande, è fuori di dubbio. Il travestimento, l'avere tanti volti e tanti corpi scavalcano il quarto d'ora di celebrità vaticinato da Warhol. Lei ci dice che la storia siamo noi. Belle, brutte, disgustose, inguardabili o sognanti. Lei è tutte noi. Più raramente tutti noi. Ed è anche la storia dell'arte. Quella seria, italiana e fiamminga. Ce lo fa vedere nella sontuosa, ricchissima antologica al MoMA di New York. Dove tra tutte splende una sala della più splendida storia dell'arte. Incarnata da Cindy, che si merita una tripla A. Con un + alla carriera.

AAA
La nuova sala del Contemporary Art Museum di Tel Aviv

Anche loro ci hanno messo dieci anni per farlo, come noi con il MAXXI, inaugurandolo un anno fa. E hanno discusso all'infinito se doveva essere un museo-icona o un museo per l'arte. Già, perché pare che le due cose non possono andare d'accordo. Alla fine si sono decisi per un compromesso. È un'icona, disegnata dall'architetto bostoniano Preston Scott Cohen, noto per la sue "trasformazioni geometriche", ma ha le pareti dritte. Perché così le hanno volute i curatori del museo. Ma è anche spettacolare, un prisma di triangoli (l'elemento base), che disegna i percorsi e si spalanca nelle sale. Alla giovane città israeliana serviva qualcosa

che facesse dimenticare il passato macchiato dal terrorismo e da altro. Esattamente come a Bilbao con il Guggenheim di Gehry. Ci sono riusciti e, a differenza del nostro MAXXI, se lo tengono stretto. Una tripla A più che meritata.



B
B come Mibac

È come sparare sulla Croce Rossa. Ma le critiche non sono mai abbastanza. Per il commissariamento del MAXXI, i crolli di Pompei, il tira e molla sul Colosseo. Ora ha anche la gatta da pelare dei danni del terremoto di Modena. Vediamo che combina Ornaghi che ha promesso pronti interventi perché «i danni del patrimonio culturale risultano notevoli». Speriamo di non dover azionare un altro orologio in attesa di vedere fatti concreti.



HUMANESCAPE

Marco Bolognesi
a cura di Walter Guadagnini

BONIONIARTE Corso Garibaldi, 43
Reggio Emilia
T/1 0522 435765
www.bonioniarte.it

FOTOGRAFIA EUROPEA 012
REGGIO EMILIA

Galleria Parmeggiani, Corso Cairoli - Reggio Emilia - fino al 24 giugno 2012 - info@bonioniarte.it - stampa@marcobolognesi.co.uk



**REGIONE
PIEMONTE**

DOMENICO MANGANO
FIT

a cura di Francesca Referza

inaugurazione
mercoledì 23 maggio ore 18,30

dal 24 maggio al 7 luglio 2012
da giovedì a sabato 15,30 - 19,30

VELAN
via Saluzzo 64 - 10128 Torino
tel/fax 011 20 04 06
info@velancenter.com
www.velancenter.com

exibart
ONLINE+ONPAPER+TV

www.exibart.com

PIANIFICARE LA SUCCESSIONE DELLE OPERE: IN ITALIA NE VALE LA PENA?

Le persone fisiche con ingenti patrimoni si preoccupano spesso di pianificare, in vita, la loro successione anche allo scopo di ottimizzare la fiscalità a carico degli eredi: funziona anche per le opere d'arte?

di Franco Dante

Esperto di fiscalità dell'arte e socio dello Studio Dante&Associati
www.danteassociati.it

Le norme vigenti in Italia (Dlgs 346/1990 e DL 262/2006) in materia di imposte sulle successioni prevedono che il patrimonio devoluto agli eredi all'atto del decesso sia assoggettato a tassazione con aliquote variabili in funzione del grado di parentela esistente tra il defunto e gli eredi. In altri termini, l'asse ereditario è assoggettato alle seguenti aliquote:

4% sul valore complessivo dei beni ereditati che eccede la franchigia di 1.000.000 di Euro (per ogni erede) se gli eredi sono il coniuge o i parenti in linea retta;

6% dello stesso valore che eccede la franchigia di Euro 100.000 (sempre per ogni erede) se gli eredi sono fratelli e sorelle;

6% dello stesso valore ma senza nessuna franchigia se gli eredi sono altri parenti fino al quarto grado, affini in linea retta o affini in linea collaterale fino al terzo grado;

8% dello stesso valore, anche in questo caso senza nessuna franchigia, se gli eredi sono soggetti diversi dai precedenti.

In linea generale, queste aliquote si applicano su tutti i beni e diritti che compongono l'asse ereditario il cui valore è rappresentato, come criterio generale, da quello "venale in comune commercio". La legislazione italiana, contiene, tuttavia, norme particolari che stabiliscono criteri di valorizzazione diversi da quello del valore di mercato per alcuni beni e diritti, quali, per citarne qualcuno, immobili e partecipazioni societarie.

Sembra dunque, ad una prima analisi, che le opere d'arte cadute in successione debbano scontare in Italia l'imposta sulle successioni con applicazione delle aliquote prima indicate sul loro valore di mercato. Ma, a certe condizioni, non è sempre così.

L'articolo 9 del Dlgs 346/90 prevede, infatti, che si considerano compresi nell'attivo ereditario denaro, gioielli e mobili per un importo pari al 10% del valore dell'asse ereditario netto (e, cioè, eccedente le eventuali franchigie) anche se non dichiarati o se dichiarati per un importo inferiore. Per esemplificare, se il valore dell'asse ereditario (senza includere le opere d'arte) è pari a Euro 2.500.000 e gli eredi sono i due figli del defunto (si applica, dunque, la franchigia di 1.000.000 di Euro per ogni

erede), la legge italiana presume che siano compresi nell'asse ereditario, anche se non sono dichiarati all'atto della successione o se dichiarati per importo inferiore, denaro, gioielli e mobili per un importo pari a Euro 50.000 (10% di 500.000 Euro) e pretenderà un'imposta pari a Euro 2.000 (4% di 50.000). Con la conseguenza che, se nell'asse ereditario sono compresi denaro, gioielli e mobili per un importo, come indicato nell'esempio, eccedente 50.000 Euro, non si applicherà nessuna ulteriore tassazione. Ovviamente, è possibile provare il contrario, e, cioè, che nell'attivo ereditario sono compresi denaro, gioielli e mobili per un valore inferiore, presentando al fisco un inventario analitico redatto secondo regole precise.

La norma in esame definisce "mobilia" «l'insieme dei beni mobili destinati all'uso o all'ornamento delle abitazioni», compresi i beni culturali non vincolati. Rientrano, pertanto, a pieno titolo in questa definizione anche le opere d'arte che i collezionisti possiedono nelle loro case private. Ne consegue che, grazie all'applicazione della presunzione, le opere d'arte, anche se non indicate nella dichiarazione di successione, sono soggette all'imposta sulle successioni solo per importo pari al 10% del valore dell'asse ereditario netto. Il che rappresenta un indubbio vantaggio di carattere fiscale nel caso in cui il loro valore di mercato sia notevolmente superiore.

È però necessario precisare che questo discorso non vale se la collezione è custodita in luoghi diversi dalle private abitazioni, e, cioè, in *caveaux*, depositi, ecc. In questo caso, si applica l'imposta sulle successioni con le aliquote ordinarie sul valore di mercato delle opere d'arte e non sulla base della presunzione del 10% dell'asse ereditario netto.

Per i collezionisti che detengono le loro opere all'interno di abitazioni private, non vale, dunque, la pena, almeno dal punto di vista fiscale, di creare strutture, magari complesse e costose, quali *trust*, fondazioni e quant'altro, per ottimizzare la fiscalità a carico degli eredi. Al limite, la creazione di tali strutture potrebbe avere un senso per rispondere ad altre esigenze, diverse da quelle fiscali, quali la conservazione delle opere d'arte all'interno della famiglia a favore delle generazioni future ovvero la loro destinazione a

soggetti appositamente individuati ovvero ancora per finalità espositive.

Infatti, dal punto di vista fiscale, il trasferimento delle opere d'arte a favore di un *trust* italiano, formalizzato in Italia durante la vita del collezionista, sconterebbe l'imposta di donazione sempre con le aliquote del 4%, del 6% o dell'8% (a seconda della relazione di parentela esistente tra il collezionista e i beneficiari del *trust*) ma tali aliquote si applicherebbero sul valore di mercato delle opere d'arte. Invece, se il collezionista non pianifica la sua successione, al momento del decesso, gli eredi pagheranno l'imposta sulle successioni, con le stesse aliquote, ma solo sul 10% del valore dell'asse ereditario al netto delle franchigie.

E così, se in altri Stati i collezionisti privati avvertono spesso, soprattutto ai fini fiscali, la necessità di procedere alla pianificazione successoria delle opere d'arte, ricorrendo alla creazione di *trust* ed enti analoghi, in Italia ciò non conviene, se non, eventualmente, per finalità diverse.

Per i collezionisti che detengono le opere nelle abitazioni private non conviene creare strutture, quali trust o fondazioni, per ottimizzare la fiscalità a carico degli eredi, poichè nel caso di trasferimento a tali strutture la tassazione si applicherebbe sul valore di mercato delle opere e non sulla base della presunzione del 10% dell'asse ereditario netto

Questo grazie a una norma tutta italiana che, di fatto, esonera dalla imposizione successoria le opere d'arte che abbiano un valore superiore al 10% dell'asse ereditario netto, senza applicazioni di sanzioni. E ciò, in un paese come l'Italia che vanta un gran numero di opere d'arte, non è certamente una svista del legislatore ma una agevolazione concessa consapevolmente.

(testo di Maria Vittoria Vaccarino)

PIOVONO CENSURE

L'epoca moderna registra numerosissimi casi di censura all'arte contemporanea, specialmente per motivi religiosi. Quali sono dunque i limiti alla libertà artistica?

di Elisa Vittone

Avvocato, specializzata nell'area della proprietà industriale ed intellettuale. Presidente dell'Associazione Culturale Interitalia. Nel 2010 membro dell'IPSoc di Londra.



Aidan Salakhova
Waiting Bride



L'idea di questo articolo nasce dalla lettura dei recenti casi di censura verificatisi ad *Art Dubai*, nel marzo di quest'anno. Le opere censurate, in particolare, erano chiaramente riferite alla “Primavera Araba”. Ne menzioniamo due: nell'una, l'artista palestinese Shadi Alzaqzuq ritraeva una manifestante con in mano uno slip maschile bianco con la scritta “dégagé”, nell'altra, la marocchina Zakaria Ramhani raffigurava l'immagine di una giovane manifestante egiziana picchiata dai soldati al Cairo.

L'anno scorso, la stessa sorte è toccata all'artista Aidan Salakhova, le cui sculture sono state ricoperte da teli bianchi, durante la Biennale di Venezia. Le opere incriminate erano *Waiting Bride*, raffigurante un corpo femminile con un velo nero che la ricopriva da capo a piedi, e *Black Stone*, in cui un'immagine della pietra nera della Mecca, venerata dai musulmani, era incastonata all'interno di una vagina di marmo.

Sempre per motivi religiosi, nel 2010, la *National Portrait Gallery* di Londra censura il film di

David Wojnarowicz, *A Fire in My Belly*, a causa di alcuni spezzoni raffiguranti formiche che strisciavano sopra un crocifisso.

Nel 2005, anche la *Tate Britain* decide di non esporre il lavoro di John Latham, intitolato *God Is Great #2*, consistente in un insieme di brani tratti dal Corano, dalla Bibbia e dal Talmud, testi sacri che erano stati preventivamente disassemblati.

Andando più indietro nel tempo, nel 1951, gli Stati Uniti d'America censurano il film di Roberto Rossellini, *The Miracle*, in cui un uomo mette incinta con violenza una donna, la quale crede di essere la Vergine Maria. La pellicola viene definita dannosa e blasfema.

In tutti i casi sopra indicati, si tratta, come è evidente, di censure motivate da motivi religiosi.

Eppure l'opera d'arte è protetta dal diritto d'autore anche se oscena, blasfema o contraria alla moralità. Essa infatti è protetta dai principi costituzionali di libertà di manifestazione del pensiero (art. 21 Cost.) e libertà dell'arte (art. 33 Cost.). Di essa, può tuttavia essere vietata, in determinate circostanze, l'esposizione, la circolazione o la vendita, ove vengano lesi valori, parimenti costituzionalmente garantiti, che l'ordinamento protegge. Uno di questi valori è appunto il sentimento religioso, tutelato dalla Costituzione agli artt. 2, 8 e 19 e protetto anche dal codice penale. Così si è espressa la Corte Costituzionale nella sentenza n. 188 dell'8 luglio 1975: «*Il vilipendio di una religione, tanto più se posto in essere attraverso il vilipendio di coloro che la professano o di un Ministro del culto rispettivo, (art. 403 c.p.), legittimamente può limitare il diritto di libera manifestazione del pensiero*». Ciò purché, però – continua la Corte – si tratti effettivamente di vilipendio (ossia quando viene suscitato il pubblico disprezzo o dileggio), e purché sia comunque garantita la libertà di pensiero anche in materia religiosa. Tant'è vero che, circa il caso *The Miracle* di Rossellini, la Corte Suprema affermò che la censura del film costituiva una chiara limitazione alla libertà di parola ed una violazione del Primo Emendamento (Joseph Burstyn, Inc. v. Wilson, 343 U.S. 495, 1952).

Come emerge da tutti questi casi indicati, si tratta, allora, di operare un bilanciamento tra il diritto di libertà dell'arte e libera manifestazione del pensiero e la tutela delle confessioni religiose, per definire quale dei due debba prevalere, caso per caso. La giu-

risprudenza italiana ha fissato un criterio guida secondo cui, in materia di diritti di libertà (di arte, pensiero, stampa ecc.), ogni limitazione agli stessi debba essere intesa come eccezionale, nel senso più restrittivo possibile. La libertà di pensiero è altresì protetta dall'articolo 10 par. 1 della “Convenzione europea dei Diritti dell'Uomo”, la quale tutela, allo stesso modo, la libertà di espressione artistica. Così ha affermato la Corte europea dei Diritti dell'Uomo (1988): «*Coloro che creano, interpretano, diffondono o espongono un'opera d'arte contribuiscono allo scambio di idee e di opinioni indispensabile in ogni società democratica; la libertà di espressione deve garantire la circolazione non solo di idee e di opinioni largamente condivise nella società (o comunque ritenute inoffensive o indifferenti), ma anche quelle che contrasta-*

no con il sentire di una parte più o meno ampia della popolazione dello stato». Pertanto, la libertà di manifestazione del pensiero implica che possano essere espresse anche opinioni contrastanti con il sentire religioso di una parte della popolazione.

La censura per motivi religiosi potrebbe trovare un limite anche nella legge sul Diritto d'Autore. L'articolo 20 L.d.A., infatti, tutela l'artista contro ogni atto a danno della propria opera (rimozione o copertura) che leda la sua reputazione o il suo onore. Norma che, se violata, può comportare l'obbligo del risarcimento dei danni.

Un altro motivo frequente di censura all'arte è quella per contrarietà al buon costume. Ma di questo ne parleremo nel prossimo numero.

JUSARTIS/ FLASHNEWS

1. COMMERCIANTE D'ARTE CITA SOTHEBY'S E L'ARTISTA CADY NOLAND PER 46 MILIONI DI DOLLARI

La causa solleva questioni in merito a quale diritto abbiano gli artisti – se ce l'hanno – di disconoscere una propria opera. Il caso riguarda l'opera *Cowboys Milking* (1990) di Cady Noland, ritirata dall'asta a seguito delle proteste dell'artista. Noland sosteneva infatti che l'opera fosse stata danneggiata (alcuni dicono però l'abbia disconosciuta). Artista e Sotheby's hanno dunque creduto di poter legittimamente ritirare l'opera dall'asta sulla base delle leggi a tutela dei diritti morali dell'artista. Il commerciante d'arte, Marc Jancou, non è dello stesso avviso e quindi cita Noland e Sotheby's chiedendo un risarcimento di venti milioni di dollari all'artista, sei milioni di dollari a Sotheby's ed ulteriori venti a Sotheby's per violazione del dovere fiduciario. Secondo i legali del mercante d'arte, la legge a tutela dei diritti morali non conferirebbe all'artista diritti privi di limiti. Aspettiamo dunque la pronuncia dei Giudici di New York.

2. SCULTRICE FA CAUSA ALL'AEREOPORTO JFK

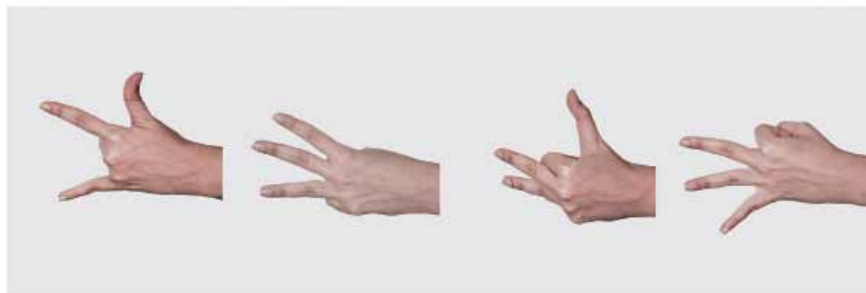
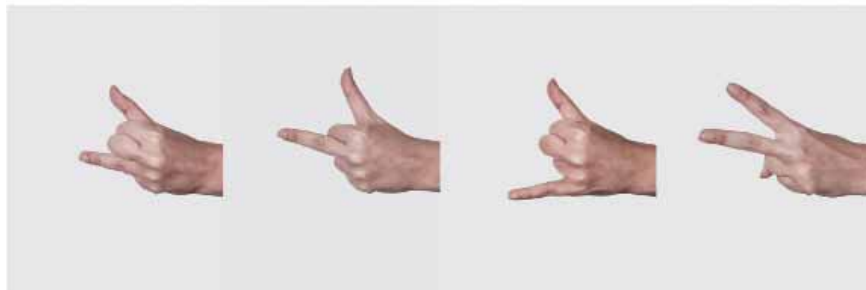
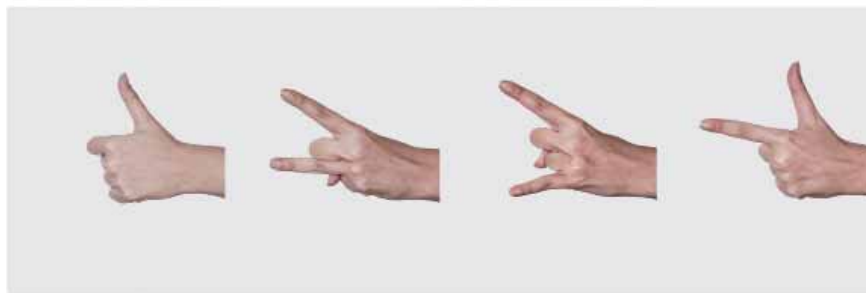
Nel 1998 l'aeroporto JFK aveva commissionato all'artista Alice Aycock una scultura da esporre nel Terminal 1. A dicembre, l'aeroporto ha annunciato che rimuoverà e distruggerà l'opera, senza alcuna spiegazione ma – pare – per avere a disposizione più spazio. L'artista sostiene che la rimozione dell'opera costituisca una modificazione nonché mutilazione all'opera che pregiudica il suo onore e la sua reputazione ed ha pertanto citato l'aeroporto.

DINA DANISH

PARIGI, 1981

IN MOSTRA ALLA GALLERIA
SPAZIOA DI PISTOIA
FINO AL 27 LUGLIO

di Marianna Agliottone



S

ono nata a Parigi, cresciuta al Cairo, ed ho studiato arte sia al Cairo sia a San Francisco. Adesso invece vivo ad Amsterdam. Negli ultimi anni il mio lavoro è stato caratterizzato da un

processo che cerca di analizzare degli eventi. Episodi diversi gli uni dagli altri proprio per le diverse tematiche che vengono via via prese in considerazione. Passo con disinvoltura dal tema del movimento a quello del conteggiare, dal tema del respiro al rapporto del performer con l'audience, fino agli scioglilingua. Tanto per fare degli esempi. Qualche anno fa, mentre guardavo il video di una delle mie canzoni preferite dell'artista egiziano Halim, mi sono imbattuta in alcuni affascinanti sequenze e dopo diverse riflessioni ho dato vita ad un'opera nella quale narro del collasso che Halim ebbe sulla scena durante il suo show in Cairo. Sono stata completamente

assorbita da quel concerto e, tuttora, la mia ricerca è indirizzata su di esso. Difatti alcune delle opere esposte da SpazioA riguardano ancora una volta quell'episodio, ripresentato con nuove e più recenti scoperte.

In un'altra occasione, invece, ho notato che il mio modo di conteggiare con le dita il numero "quattro" non sembrava rispecchiare il modo comune di farlo. E allora ho creato un lavoro, dal titolo *Counting*, che mostra la mia mano rivelare tutti i gesti possibili per contare da uno fino a cinque.

Infine, un giorno in Brasile, mentre il sole brillava forte, ho poggiato una tazza sopra un foglio di carta rosso. Il giorno seguente ho scoperto che il sole aveva sbiadito tutta la superficie attorno alla tazza: come se il sole, attraverso la sua azione, mi avesse aiutata a dare vita ad un dipinto, che ho poi intitolato *Stop, Sun!/Continue Sun!*.

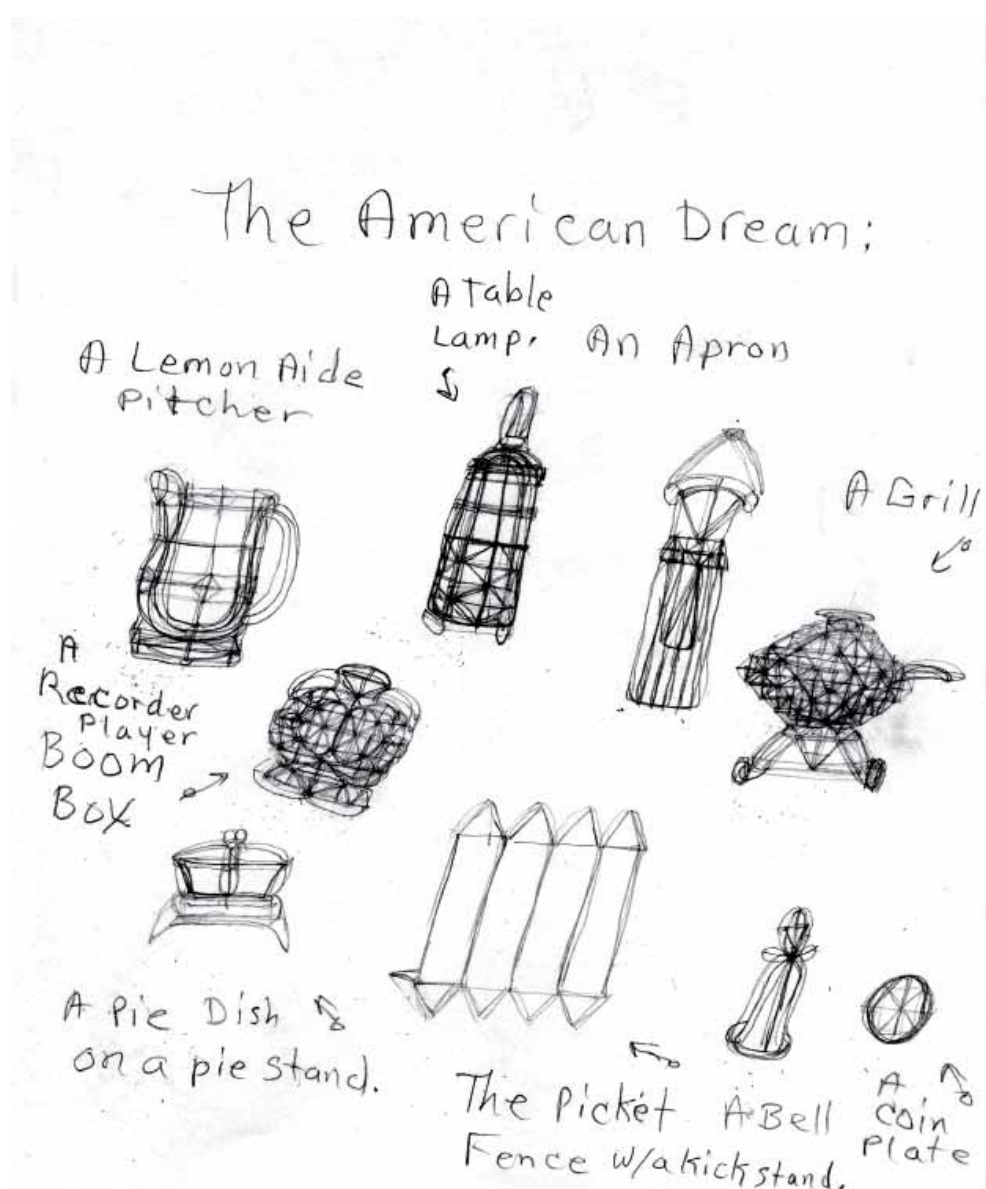
a sinistra
Counting
(*Dac Dac Dactylonomy*)
2010 - video 1'50"

dall'alto a destra
Halim: The Dark Whistling Nightingale
2011 - video 10'10"

Dina Danish

JACOLBY SATTERWHITE

COLUMBIA USA, 1986
IN MOSTRA ALLA MONYA ROWE
GALLERY DI NEW YORK
FINO AL 27 LUGLIO



N

el mio lavoro utilizzo video, performance, animazione 3D, fibre, disegni e incisioni, per esplorare temi come la memoria, il desiderio, i rituali e l'eroismo.

Uno dei miei lavori più recenti, dal titolo *The Matriarch's Rhapsody*, ha come base alcune registrazioni musicali e i migliaia di disegni realizzati da mia madre per combattere la schizofrenia; disegni dallo stile molto schematico, influenzati dalla cultura consumistica, dalla medicina, la moda, il surrealismo, la matematica, il sesso, l'astrologia, la filosofia, e dal tema del "matriarcato", che raffigurano oggetti per lo più comuni oppure prodotti di lusso appartenenti alla sfera domestica. Il titolo, *The Matriarch's Rhapsody*, è nato dall'idea di riutilizzare ogni oggetto disegnato da mia madre per metterne in discussione il relativo

significato in una azione/narrazione animata e performativa. La mia ricerca artistica trova le sue radici nel Dadaismo, nel Surrealismo, nelle attitudini Fluxus; in essa si intrecciano testi, disegni, oggetti dipinti e performance di danza.

Ciò che mi interessa è la metanarrazione, il legame tra una madre e le pratiche artistiche del figlio, la relazione tra presente, passato e futuro, e il nesso tra i mezzi utilizzati. Il mio corpo e le mie capacità artistiche, intese come un'estensione/interpretazione della voce di mia madre e dei suoi disegni, sono un tentativo di esaminare la memoria, la creatività degli addetti ai lavori ma anche dei non addetti, e di mettere in evidenza il corto circuito che si crea tra il movimento performativo e l'eredità del lavoro in studio. M.A.

(traduzione dall'inglese a cura di Elisa Decet)

da sinistra
American Dream
2012 - serigrafia su carta

Country Ball 1989
(video still)
2012 - HD digital video,
animazione 3D, colore e musica.
Courtesy Monya Rowe Gallery

Jacolby Satterwhite

GUIDO COSTA



MIGUEL ÁNGEL SÁNCHEZ



di Clara Kauffman Jannet

1 «Ho fatto un sacco di cose. Ho insegnato filosofia per un lungo periodo. Mi sono avvicinato all'arte contemporanea piano piano, prima come giornalista, poi come direttore di una galleria d'arte a Napoli (la Theoretical Events). Quando sono venuto via da Napoli, sono tornato a Torino e ho aperto la mia galleria».

2 «No, no, mai! Almeno fino ad ora. È un mestiere interessante, libero, che mi dà tanta energia. Non ho da rispondere a nessuno se non a me stesso, nel bene e nel male, anche per questo conservo una struttura piccola, agile, a dimensione umana».

3 «Bisogna essere in una certa misura, non arroganti, ma sicuri di sé e delle proprie scelte. La professione lo impone. Sinceramente, non puoi convincere qualcuno dell'importanza e della necessità d'acquistare qualche cosa se non sei assolutamente certo che quello che stai proponendo è interessante e importante. Quindi, ci deve essere una sicurezza dal punto di vista della valutazione».

4 «Le cose false, se vengono dette, non vengono dette alla persona direttamente. Quindi non so rispondere con certezza a questa domanda».

5 «Vedo miliardi di mostre ma poi le dimentico tutte! Comunque, una mostra curiosa e che mi ha fatto molto pensare è quella di Berenice Abbott allestita al Jeu de Paume di Parigi: l'artista ha realizzato una serie di fotografie combinando la ricerca estetica con l'informazione scientifica, e facendo della scienza la dimensione secondaria».

6 «In Italia, non l'abbiamo *critica d'arte*. C'è un sacco di free press e un sacco di gente che scrive ma la qualità è molto scadente perché manca la formazione adeguata, la storia, la metodologia. Mancano gli autori che fanno la differenza. Anche a livello internazionale, mancano ideologie».

7 «L'Italia fa come può, in arte come in tutto il resto. Ci sono dei buoni artisti, e c'è anche un sistema, più o meno ben fatto, che cerca di promuoverli. L'Italia non ha un ruolo come protagonista ma nemmeno di ultima della classe. Abbiamo un tessuto collezionistico che è unico in Europa dunque, da un lato, siamo molto ricettivi. Però dall'altro, non siamo in grado di mettere in piedi un sistema artistico abbastanza moderno, competitivo, aggressivo, come sono i sistemi di stampo anglosassone».

8 «No, no. Tutti dicono che sono un gallerista di nicchia, che faccio cose che non nessun'altro vuole fare. E hanno ragione, per cui penso di essere compreso».

9 «Dopo tanti anni di lavoro, ormai conosco una buona parte dei collezionisti sul territorio italiano. Con la maggioranza di loro siamo diventati anche amici. Per cui, quando penso che una determinata opera può andare bene per una determinata collezione lancio la proposta in maniera molto chiara e diretto».

Guido Costa Projects, Torino (Italia)
www.guidocostaprojects.com

Guido Costa
Copyright Fabio Paleari

1 / PRIMA DI FARE IL GALLERISTA, CHI ERI?

2 / TI SEI MAI PENTITO DI FARE IL GALLERISTA?

3 / NEL MONDO DELL'ARTE ESSERE SICURI DELLE PROPRIE CAPACITÀ E LA FIDUCIA NEI PROPRI GUSTI È QUASI INDISPENSABILE. HAI MAI AVUTO IL DUBBIO DI ESSERE ARROGANTE?

4 / LA COSA PIÙ FALSA CHE È STATA DETTA SU DI TE?

5 / LA MOSTRA PIÙ INTERESSANTE CHE HAI VISTO QUEST'ANNO?

6 / SECONDO TE, IN CHE STATO SI TROVA LA CRITICA D'ARTE OGGI? CHI SONO I CRITICI CHE FANNO LA DIFFERENZA?

7 / PUÒ DESCRIVERCI IL TUO PUNTO DI VISTA SULLA SITUAZIONE ARTISTICA CONTEMPORANEA DEL TUO PAESE, RISPETTO AL PANORAMA INTERNAZIONALE? QUALI SONO I PREGI E I LIMITI?

8 / TI SEI MAI SENTITO UN GALLERISTA INCOMPRESO?

9 / CONCRETAMENTE COME FAI AD ATTIRARE I COLLEZIONISTI?

1 «Ho un diploma in gestione aziendale e sono stato un impiegato infelice. Poi ho deciso di trasferirmi a New York ed ho studiato arte al Hunter College, che tempi fantastici».

2 «Sì, spesso. Mi piace tanto lavorare con gli artisti ed essere un imprenditore, ma penso che essere gallerista vuol dire cedere la propria vita alla pura contingenza e riversare i propri sforzi (a volte) anche nei capricci delle persone di questo ambiente».

3 «Alcuni degli artisti con cui lavoro dicono che sono un gallerista particolare, perché non vedono in me l'arroganza che trovano in altri galleristi. Penso sia difficile essere troppo sicuri di sé quando si promuove arte emergente, ma sono molto determinato e assertivo perché è l'unico modo per avere successo».

4 «Ma ne sono state dette tantissime».

5 «Ignacio Uriarte e Rogelio López Cuenca al Centre d'Art la Panera; Iñaki Bonillas al Virreina Centre de la Imatge; e infine (a prova di arroganza) Kendell Geers e Adrian Melis alla ADN Galería!»

6 «Oggi il pluralismo è stato sostituito da relativismo, senza lasciare spazio ad un approccio critico verso arte e cultura, il ruolo della critica è stato usurpato dai "tastemaker". Personalmente continuo ad essere fedele al *Group d'October*: Hal Foster, Benjamin Buchloh, Rosalind Krauss. Ma apprezzo molto anche l'approccio comprensibile di Nicolas Bourriaud».

7 «Da noi il mondo dell'arte è un poco più debole per ragioni storiche e socio-culturali. Le nostre istituzioni fanno degli sforzi importanti per generare programmazioni rilevanti, ed è un peccato che la situazione economica di oggi le privi delle risorse necessarie per avere programmi solidi. L'aspetto positivo è che essere più "deboli" ci sprona a fare il possibile per cambiare le cose».

8 «Sì, certo. Specie quando mi sento costretto a difendere certe pratiche artistiche i cui contenuti (magari un po' critici oppure polemici) mettono a disagio chi le osserva. Odio essere politicamente corretto. All'ultima edizione della fiera ARCO, ad esempio, abbiamo presentato un'opera di Eugenio Merino, *Forever Franco*, che è stata percepita come una provocazione un po' superficiale. Ci sono rimasto male quando ho sentito dei colleghi dire che lavoravo appositamente sulla provocazione, lasciando intendere che ero solo alla ricerca di attenzione».

9 «Sinceramente mi concentro sulla qualità della programmazione, cercando di essere il più attivo possibile per proiettare l'immagine di una galleria come organismo vivente. A livello pratico, cerco d'invitare persone dall'estero a visitare la galleria. In questo periodo, inoltre, sto lavorando per una nuova struttura capace di accogliere progetti più importanti, con l'augurio che attirerà più collezionisti».

ADN Galería, Barcellona (Spagna)
www.adngaleria.com

Miguel Ángel Sánchez,
direttore della ADN, ritratto
con l'opera *No Return Policy*
di Eugenio Merino

nuovispazi

MILANO, SCICLI, SAN BENEDETTO

DADA EAST GALLERY MILANO

INFO

DaDA EAST Gallery
Via Varese 12 - 20121 Milano
Mob +39 345 2997090
info@dadaeast.it
www.dadaeast.it

Come è nata la nuova galleria e perché? Con quali obiettivi, quale target?

«DaDA EAST Gallery nasce dall'esigenza e dal desiderio di creare un luogo, un punto di incontro per artisti giovani ed affermati, interamente dedicato alla fotografia, alla sua storia, uscendo però dalle strutture "arcaiche". L'obiettivo è quello di attrarre e di iniziare i giovani collezionisti al mercato della fotografia, la forma d'arte che più ci è vicina ma anche quella che la gente conosce meno».

Chi sono i "colpevoli"? Da che tipo di esperienza precedente provengono?

«La "colpa" di questa mia "scelta di vita" risale a un sogno, un desiderio, di tantissimi anni fa! Da quando ho tredici anni dico di voler fare la gallerista, anche se effettivamente ho capito bene di cosa si trattasse solo quando ho iniziato a lavorare nella mia prima galleria di arte contemporanea a venti anni, durante gli studi di storia dell'arte. Nonostante sia una passione di famiglia, mi sono avvicinata molto alla fotografia quando ho iniziato a lavorare a Forma, centro internazionale di fotografia, la mia scuola! Alessandra Mauro, il direttore creativo,

mi ha insegnato a "guardare" la fotografia».

Un cenno agli spazi espositivi. Come sono?

«La sede di questa avventura è una vecchia tintoria degli anni '50 di cui ho cercato di mantenere il più possibile la struttura originale ripristinandola».

Ci anticipate qualcosa sui prossimi eventi che ospiterete?

«In questo mese di maggio un evento di beneficenza per la fondazione dell'ospedale Gaslini di Genova».



QUAM TECNICA MISTA SCICLI (RG)

INFO

Quadrerie del Monastero
(nuova sede Tecnica Mista di Antonio Sarnari)
Via Mormino Penna 79 - Scicli (RG)
Tel 0932 931154
info@tecnicamista.it
www.tecnicamista.it

Un progetto ad hoc per la regione che lo ospita?

«Le Quadrerie del monastero sono un progetto del curatore Antonio Sarnari (già Tecnica Mista, Centro Esposizioni Chiaroscuro e Laboratorio Correnti): una galleria e sede del suo studio di cura e organizzazione. Quam è un contenitore di eccezionale appeal che è stato creato per inserire la provincia di Ragusa, che ha già grandi contenuti d'arte, nei circuiti espositivi internazionali. L'intento è

quello di proporre ed esportare grande pittura italiana, con un occhio di riguardo ai talenti siciliani noti e nascosti, e accogliere quanto di meglio possano offrire i nuovi linguaggi contemporanei internazionali, per stimolare ampi confronti con l'arte italiana e siciliana. Dunque il progetto nasce dalla necessità di questa area siciliana di avere una piattaforma moderna e versatile di scambio con il resto del mondo».

Di che spazi disponete?

«Questa nuova galleria, che si aggiunge al nostro Laboratorio Correnti sempre a Scicli, è stata realizzata negli antichi magazzini del Monastero di Santa Chiara del 1660 (di lì il nome), e si trova sulla via mormino penna (la più bella via barocca della Sicilia) in una piccola piazza dove la via incontra il letto del vecchio torrente in pietra interamente scolpito a mano dagli scalpellini nell'Ottocento. Quam è stata pensata per garantire la



maggiore versatilità degli spazi, infatti ha due box espositivi mobili per disegnare percorsi diversi nelle diverse mostre/allestimenti e predisposti per essere chiusi e diventare sale per proiezione o performance. La wi-fi square area offre la connessione internet anche comodamente seduti al sole e i diversi monitor offrono la possibilità di ospitare permanentemente video arte, il tutto col sottofondo jazz (in audio-diffusione tipico) del clima informale delle mie mostre».

A chi vi rivolgete e con quali ambizioni?

«I giovani artisti siciliani hanno sempre trovato da me un luogo

accogliente e stimolante per il confronto e le relazioni culturali. I miei collezionisti comprano opere e/o mostre, prevalentemente pittura, da tutte le latitudini della Terra. I visitatori delle mie mostre/eventi culturali sono per il 60% circa siciliani che si spostano nel week-end, visitando nello stesso tempo anche la nostra città (sprovvista purtroppo di spazi museali istituzionali o di servizi al turismo culturale come la semplice custodia dei tanti monumenti); per il 20% circa italiani che durante i loro spostamenti turistico-culturali fanno meta da noi a visitare una delle identità culturali del territorio che vanno scoprendo; per il resto turismo estero sorpreso dalla grande quantità di eccezionale pittura concentrata in così remota provincia del sud dell'Italia. Punto ad incrementare lo stesso tipo di pubblico a cui ho verificato non è sufficiente il servizio offerto fino ad oggi, in termini di spazi culturali e in termini di

gamma di scelta e anche in termini di entità di eventi. Insomma cercherò di incrementare il numero già interessante del turismo culturale a Scicli e in provincia».

Qualche anticipazione sul programma espositivo?

«La programmazione, a dir la verità ancora in fieri, ha come culmine del primo anno (solare) di attività la mostra sull'Arte Africana, in programma in Primavera 2013. Prima e dopo si susseguiranno mostre d'arte contemporanea tra cui Canecapovolto con una mostra dai forti contenuti sociali, un'antologica di Francesco Rinzivillo ricca dei diversi linguaggi che ha coltivato nei vent'anni di ricerca, probabilmente una mostra di mio padre, Franco Sarnari, nella quale esporremo alcune opere provenienti dalla mostra (in corso) *Cancellazioni* a cura di Marco Goldin al Castel Sismondo di Rimini. Poi più in là altri emergenti siciliani, come Rossana Taor-

ZANINI CONTEMPORARY SAN BENEDETTO PO (MN)

INFO

Zanini Contemporary
Via Virgilio, 7 - 46027
San Benedetto Po (MN)
Mob 347 4985547 (Sandie)
335 6716531 (Davide)
zaninicontemporary@gmail.com
sandiezanini@gmail.com
Aperto tutti i giorni
10:00 - 12:00 / 16:00 - 19:00

Siete una famiglia da sempre attiva nel settore dell'arte. Come mai una svolta verso il contemporaneo?

«L'opening di una galleria d'arte contemporanea per mano della famiglia Zanini, già professionisti nel campo dell'arte antica e moderna da anni, vuole essere un modo per creare una maggior offerta culturale su un territorio defilato dai grandi flussi turistici. In un momen-

to di crisi economica come quello che sta pervadendo la situazione attuale, una differenziazione di offerta, e a maggior ragione con un indirizzo verso l'attualità, contemporaneità e futuro, dovrebbe essere una scelta strategica intelligente dal punto di vista economico. L'idea di aprire una galleria contemporanea è nata da Davide, fratello minore della famiglia Zanini, con un'esperienza professionale nel settore dell'arte antica e moderna, ma con un fascino e un'intuizione verso il futuro dell'arte contemporanea».

Presentatevi.

«L'intero team della famiglia Zanini è composto da: Arturo e Denise (genitori, collezionisti d'arte e successivamente fondatori della Galleria Antiquaria Zanini); Alfredo e Davide (figli e gestori dell'attività di galleristi); Sandie (new entry, figlia di Alfredo, laureata in Comunicazione e Gestione nei Mercati dell'Arte e della Cultura a Milano). No-

nostante Arturo e Denise abbiano da sempre innescato il seme dell'arte nella famiglia, per questo progetto hanno però deciso di lasciare libero spazio a figli e nipote, defilandosi in parte dalla scena del contemporaneo».

Qualcosa sugli spazi?

«Le location predisposte a galleria contemporanea sono due, di circa ottanta mq l'una, a San Benedetto Po in provincia di Mantova, giusto di fronte alla Galleria Antiquaria Zanini. Tale edificio prima veniva usato come dépendance e deposito opere. Per l'occasione è stato completamente ristrutturato internamente ed esternamente. La vicinanza e il collegamento con la galleria antiquaria storica è un aspetto molto positivo a livello logistico, trattandosi del medesimo team, perché permette rapidi tempi di spostamento ed è una vetrina reciproca tra le due attività. Per la prima mostra temporanea (20 maggio-17 giugno 2012) è stato inoltre progettato un percorso

espositivo en plein air tra i due nuovi spazi».

Il target?

«Il target è un pubblico principalmente adulto, giovane e meno giovane, interessato all'arte contemporanea e alle attività culturali in generale.

Gli artisti che trattiamo nazionali ed internazionali, più o meno famosi, sono tutti di notevole livello. Il criterio di selezione adottato si basa su: fama, tipo di background espositivo, esperienza professionale, nostro gusto personale e sul costo delle loro opere. Vorremmo cercare di differenziare l'offerta puntando su grandi nomi per raggiungere i collezionisti più di nicchia e su ottimi artisti, ma con prezzi un po' più accessibili, per raggiungere giovani coppie che quotidianamente devono arredare casa. Senza tralasciare tutto il mondo degli appassionati d'arte, architetti e giornalisti.

Cosa vedremo a breve nei vostri spazi?

I nomi che daranno il via a que-



sta prima esposizione tra il 20 maggio e il 17 giugno 2012 sono: Amadori Eugenio, Arrighi Massimo, Artini, Bassetti Luigi, Bedeschi, Bellini Enzo, Bini Anselmo, Bolin Gustav, Bruni Federico, Cano Liliana, Cascella Tommaso, Cecilliano Barbara, Chelli Clara, Dickinson Jeremy, Arena Essex, Evans Edward, Floreani Roberto, Fontanesi, Galliani Omar, Gottarelli Tonino, Grasselli Stefano, Manfredini Giovanni, Mariano Michele, Martani FrancESCO, Mottinelli Giulio, Noto Teresa, Rizzoli Roberto, Rossella Western, Rossi Ilario, Ruggeri Mattia, Santoli Leonardo, Savignano Franco, Sevin Gianni, Tardia Enzo e Zanotti Anna Maria Colomba».

Milano
AKI SASAMOTO



Il tema proposto nella installazione performativa di Aki Sasamoto (Yokohama, 1980) è familiare a tutte le ex adolescenti: il conflitto tra madre e figlia e l'impossibilità di capire le dinamiche e le contraddizioni dei rapporti tra noi e gli altri.

In mostra restano le foto che documentano le sue performance. Tra queste, seduce per eleganza formale Cooking show che rappresenta un affilato coltello, brandito dall'artista mentre squarta una patata. Incuriosiscono le foto che la ritraggono come un abile contorsionista mentre si infila in una cassetтира vintage o mentre affetta un pompelmo con zoccoli trasformati in coltelli. Più enigmatiche sono le sue mappe psicoanalitiche (come Strange Attractors Diagram) di relazioni impossibili tra norma e regolarità, ragione e sentimento, tra realtà e inconscio. Altri disegni dal tratto infantile sono stati eseguiti in diretta durante la sua performance del 4 aprile, quando è salita sopra un tavolo ed ha tagliato pompelmi con zoccoli con lama incorporata, dando senso e vita al suo proteiforme lavoro d'azione sintetizzato con l'installazione-assemblaggio "post-poverista" composta da diversi oggetti e reperti della quotidianità legati indissolubilmente a gesti, movenze, dialoghi e scrittura. Da una parte all'altra della galleria l'artista ha tirato dei fili, alterando la percezione dello spazio, e facendo assumere una gravidanza pittorica ai calzini stesi, la cassetтира, lo scrittoio, le mollette e le scarpe con lunghi lacci, che intrecciano relazioni tra l'io soggettivo e il mondo. In mostra anche un video che è il documento di questa performance scandita da movenze propedeutiche, gesti, discorsi recitati e interrogativi irrisolti sulla complessità dei rapporti umani. Sasamoto, dunque, ha ereditato gli elementi della teatralizzazione del gesto giapponese ed ha rivisitato il Mitate, l'arte della citazione che vede nella disposizione di oggetti una concretizzazione materiale di immagini popolari e mitologiche. Senza dimenticare il gruppo dei Gutai degli anni Cinquanta: i primi artisti performativi a trasformare il gesto in azione pittorica.

Jacqueline Ceresoli

JEROME ZODO CONTEMPORARY

Via Lambro 7 (20129) Milano
www.jerome-zodo.com

Milano
BERLINO COME NEW YORK



La galleria Rubin espone tre pittori di casa a Berlino che condividono pittura-fotografica ad olio, paesaggismo urbano, atmosfere cupe post-espressioniste ed un vedutismo figurativo metafisico, silente, distaccato, in cui non compaiono persone bensì architetture e luoghi “nature morte”, metafore di una modernità fragile, dominata dal tempo e dal pericolo dell'oblio.

Stefan Hoenerloh (Karlsruhe, Germania, 1960), quando si trasferì in un quartiere degradato nella parte orientale della città, iniziò a fotografarne i ruderi e i palazzi abbandonati, diventati poi le fonti d'ispirazione per una serie di paesaggi urbani fatti di architetture maestose dai toni sepiati, cieli lividi, e metafisiche utopie urbane in bilico tra decadenza e nostalgia di un passato glorioso. Roman Lipski (Nowy Dwor Gdanski, Polonia, 1969), vive a Berlino dal 1989, mantiene i rapporti con le istituzioni culturali di Danzica, ed è considerato tra i migliori artisti emergenti che rappresentano il volto cosmopolita della città: i suoi paesaggi naturali, con campi coltivati e casolari circondati da alberi in cui il verde trionfa, mostrano una Germania dipinta non come piattaforma di architetture, ma landa di verde rasserenate. Andrea Chiesi (Modena, 1966) ha soggiornato a Berlino in diverse occasioni, nel 2011 ha vissuto in uno spazio sperimentale a Kreuzberg dando vita ad una serie di opere intitolate *Perpetuum mobile*, di cui sono in mostra tre dipinti: *still life* di luoghi urbani dai toni metallici, raggelanti, in cui nero, bianco e virate di grigio trasparente, rappresentano, con linee essenziali, edifici di archeologia industriale; tra questi, spicca un gasometro a sud di Berlino, più surreale che iperrealista, decorato con enigmatiche insegne luminose. Emana un'energia ipnotica, poi, l'opera con un radar a forma sferica, situato in un aeroporto abbandonato, nei pressi di un lago simile a una navicella di Star Trek sperduta in uno spazio fuori dal tempo: certamente un omaggio alla fotografia di Bernd e Hilla Becher e a Gerhard Richter, padre della pittura fotografica.

Jacqueline Ceresoli

RUBIN

Via Bonvesin De La Riva 5 (20129) Milano
www.galleriarubin.com

Milano
KONSTANTIN BATYNKOV



Konstantin Batynkov (Sebastianopoli, 1959), pittore e fotografo che vive e lavora a Mosca, un gigante alto due metri, ex campione di basket moscovita, figlio di un aviatore polare, che piacerebbe a Saint Exupéry, autore del “Petit Prince”, a Magritte e a Giacomoetti.

L'artista pluripremiato che negli anni Ottanta, nel clima effervescente della Perestrioka, è stato tra i protagonisti del gruppo pietroburghese dei Mitki. A Milano ha portato i suoi diafani paracadutisti, bambini pattinatori, cani, uomini, sottomarini, navi, elicotteri, figure filiformi simili a spilli o punti esclamativi con la schiena reclinata come geroglifici della precarietà. Queste silhouettes nere su sfondi bianco o grigio, senza peso, si librano nell'aria e fluttuano nel nulla. Le sue opere incantano per levità e precisione del tratto impressionista, e per le atmosfere espressioniste. La mostra si divide in due spazi. In quello al piano terra si trovano stormi non di rondini ma di *Paracadutisti*, rappresentati con un segno essenziale, sicuro, rapido, immediato nella sua indiscutibile capacità di cogliere l'essenza del movimento. Non si dimenticano i sei piccoli ritratti di esili bimbi, inquietanti e dallo sguardo triste (forse apparizioni dei sopravvissuti di Cernobyl?). Nella stanza sotterranea, invece, all'esterno nel cortile della galleria, in una “project room” con mattoni rossi a vista, spiccano quattro grandi opere apocalittiche dal titolo *Cosmo* con deflagrazioni di pianeti, piogge di meteoriti fluttuanti in dimensioni oniriche e visioni surreali che sembrano sfondare le pareti. Sono di un realismo magico anche la serie di opere *Interni*, dove aleggia l'eco delle fiabe della cultura popolare russa, dei giochi, dei canti, il ricordo delle parate militari che danzano nello spazio e i pattinatori. Questi personaggi fiabeschi sembrano fuggiti dalle pagine di *Racconti pietroburghesi* di Gogol' e i suoi panorami ammantati di neve seducono per una silenziosa, misteriosa e melanconica bellezza.

Jacqueline Ceresoli

NINA LUMER

Via Carlo Botta 8 (20135) Milano
www.ninalumer.it

Milano
REVERSIBILITY



Con il progetto *Reversibility. A theatre of de-creation*, si conclude il ciclo di tre esposizioni volte ad indagare il rapporto che intercorre tra creazione e de-creazione di un'opera d'arte.

Se nelle precedenti edizioni l'aspetto di creazione e de-creazione dell'opera d'arte era inteso come qualifica e declassamento, in questa l'attenzione è volta ad indagare il rapporto di assenza ed empatia che si istituisce tra opera, artista e spettatore. Tra le tredici opere presentate, due sono quelle che sembrano meglio incarnare questo aspetto di mancanza e condivisione, entrambe allestite (non a caso) nella prima sala espositiva della galleria. *No necessita Titolo* di Isidoro Valcárcel Medina (Murcia, 1937), installazione manifesto della mostra stessa, si compone di tre tavoli apparecchiati e sei pasti, freschi e commestibili, serviti nei rispettivi piatti. L'assenza di posate e tovaglioli, però, impedisce all'osservatore di consumare il pasto che si trova davanti. Sbadataggine? No, possibilità di riflettere. I pasti, infatti, sono gli stessi che giornalmente vengono serviti alle mense della carità di Milano. Negando all'osservatore la possibilità di godere di ciò che si trova davanti, Medina lo porta a riflettere sulla condizione di privazione e mancanza di risorse che, quotidianamente, investe alcuni dei suoi simili. Con *Untitled (A corner of Baci)* di Felix Gonzalez-Torres (Cuba 1957 - Miami 1996), invece, lo spettatore è chiamato attivamente a partecipare dell'opera. Quei *Baci* ammucchiati in un angolo sono lì per voi, un dono gentilmente offertovi dall'artista. Dov'è il tranello? Presto detto: sottraendo di volta in volta un cioccolatino dall'opera contribuirete, lentamente, alla sua scomparsa. Non sentitevi però in colpa per questo. Alla fine l'aveva detto pure Cicerone: “*Non patisce mancanza chi non sente desiderio*”.

Miriam Sironi

PEEP-HOLE

Via Castaldi 33 (20124) Milano
www.peep-hole.org

Milano
LETIZIA CARIELLO



Una dimensione surreale, quasi fiabesca, un mondo alla rovescia, leggero, sospeso, è quello presentato da Letizia Cariello (Ferrara, 1963) nella sua personale intitolata *Zio Albert*.

Proprio quell'Albert Perrucca, il bizzarro e sghignazzante Zio Albert di Mary Poppins, che fluttua libero e spensierato nello spazio di una stanza, «*che vola come un fantasma perché così mi pare*», evocato dall'opera *Cappotto Calendario*. Perché è allo “spazio” che l'artista rivolge la sua indagine; lo spazio come concetto astratto o come entità fisica che tutti occupano come superficie comune ma che tutti vivono anche soggettivamente. Così anche il tempo vive e diventa spazio, venendo fisicamente intrappolato, mutato in calendari che affollano, scandiscono e ricorrono ossessivamente nelle opere dell'artista. Ossessione questa, di tradurre, decifrare, manipolare lo spazio, che è riscontrabile anche nei disegni: puliti, essenziali, secchi, che traducono una concezione spaziale, astratta ed illimitata, in immagini e in tracce lasciate su supporti fugaci come tovagliolini di carta. Così, una semplice stanza apre le sue sei superfici alla volontà manipolatrice dell'artista che colloca, sopra una parete, un tavolo spettrale, privo di piano, e dalle dimensioni sproporzionate, e poi, sopra un'altra parete, tre sedie di vimini, *Tea for 3*, che paiono rincorrersi lungo la spoglia e nuda superficie bianca. Improvvisamente l'occhio trova, ed accompagna, la discesa di alcune corde rosse, fra loro intrecciate, che pendono dal soffitto sorreggendo un lampadario che sfiora il pavimento, illuminandolo fiocamente. Questo, cosperso da lenzuola colorate, pare sia stato trasformato da qualche bambino in un rifugio segreto dove, sono stati improvvisati, forse per gioco, alcuni lettini le cui superfici colorate portano e svelano le tracce di questo gioco fatto di disegni, calendari, progetti. In questo modo, improvvisamente ed inspiegabilmente, lo spazio ha preso vita, fluttuando vorticosamente, e pare essere accompagnato da una voce che canta: «*mi vien da sghignazzar, che posso far eh, eh ,eh, se il mondo mi fa sbellicar*».

Erica Bertoni

RICCARDO CRESPI

Via Giacomo Mellerio 1 (20123) Milano
www.riccardocrespi.com

Milano
**MICHAEL FLIRI /
ASTA GRÖTING**



In Between, è un progetto che vede la libera collaborazione tra un giovane artista e il suo “maestro” inteso come figura di riferimento nella formazione o nella pratica artistica e poetica.

Un progetto che vuole evidenziare legami di amicizia e di stima che si esprimono attraverso un rinnovato dialogo espositivo, per questa mostra, attraverso gli appositi lavori e allestimenti di Michael Fliri e Asta Gröting. Michael Fliri (Silandro,1978) è a Milano per confrontarsi con la sua ex insegnante dell'Accademia di Monaco, Asta Gröting (Herford, Germania, 1961), affermata scultrice, filmmaker e performer, la cui ricerca si basa sull'analisi dei comportamenti umani e l'importanza del linguaggio. L'esito del lavoro della coppia Fliri/Gröting mostra un percorso di ricerca comune sul concetto di spazio nella scultura, sull'espressività della performance e sulla valenza temporale e visuale del video inteso come mezzo espressivo in grado di affrontare la dualità dell'esperienza umana. In questa indagine comune, tutte le opere esposte (diverse per tecnica e scala) giocano nello scambio di riferimenti e rimandi, a partire dal concetto di luce/ombra, di pieno/ vuoto, e facendo del corpo umano, e della sua traccia, il perno centrale. Così come, ad esempio, per la performance con la quale Fliri ha inaugurato la mostra e di cui rimane una traccia vuota ed evocativa nell'esposizione: una grande teca da cui fuoriesce una gigantesca coda ora immobile. Da segnalare in questa mostra, dentro un progetto che mette in atto dispositivi di dialogo, una distanza nel raggiungimento di un'efficacia espressiva e simbolica: sintetico e persuasivo il lavoro di Asta Gröting che si muove sull'assenza e accelera la nostra percezione della realtà, quasi eccessiva invece la scala scultorea ed evocativa di Michael Fliri. Un risultato comunque interessante, dal punto di vista critico, che avvalora il progetto nella sua complessità mettendo in gioco artisti e visitatori all'interno di un dialogo aperto tra generazioni ed esperienze.

Paola Tognon

.....
RAFFAELLA CORTESE
Via A. Stradella 7 (20129) Milano
www.galleriaraffaellacortese.com

Milano
**CLICK OR CLASH?
#3**



Si comincia con Alexandre Arrechea (Cuba, 1970) che presenta sculture che evocano strutture primarie, architetture ironiche, come quella di *The dimensionon of gesture* in cui una maquette di un ponte in acciaio inossidabile è in bilico tra precarietà e solidità; mentre, la sua palla nera da bowling, *Space Defeated*, attira gli sguardi dei più curiosi.

Nella prima sala, spiccano tre grandi stampe digitali *Nuevas Floras 2* dell'artista Maria Elvira Escallon (londinese che vive a Bogotà) e, già nel titolo, sono contenute immagini di rami di alberi scolpiti, antropomorfici o simili a fiori esotici, che si riferiscono ad un progetto di *Land art*, realizzato nella foresta pluviale colombiana e in un parco del Regno Unito; nella seconda sala della galleria, non lasciano indifferenti e sollecitano riflessioni sullo stato di trascuratezza delle strutture sanitarie di Bogotà, quattro drammatiche fotografie della Escallon, *Urgencias*. *Extracciones*, in cui si vede un ospedale di questo paese abbandonato a se stesso, scorticato e ridotto a un cumulo di polvere: chili di intonaco grigiastro, trasferito in una stanza da letto vuota, per evidenziare metaforicamente il degrado sociale, attraverso una simbolica trasformazione dell'ospedale in un paziente. Nel piano inferiore completamente oscurato della galleria, Gian Maria Tosatti (nato nel 1980, nomade tra Roma e New York) ha creato *Space #4*: una installazione ambientale, site specific, inquietante e ammantata di polvere nera, d'atmosfera proustiana e decadente, dedicata agli enigmi e ai tranelli della memoria individuale, che altera la percezione del tempo confondendo il passato, incarnato da mobili e oggetti d'arredo vintage, con il presente. E attenzione, il visitatore ha da firmare una liberatoria: per scendere le scale lentamente, dirigersi verso il buio e l'ignoto; nei meandri più oscuri della memoria, per vivere questa esperienza (da fare, non da raccontare) “immersiva” come una possibile evasione, un sogno o un incubo.

Jacqueline Ceresoli

.....
BIANCONI
Via Lecco 20 (20124) Milano
www.galleriabianconi.com

Milano
**OKY REY MONTHA
#3**



La prima mostra personale dell'indonesiano Oky Rey Montha (1986), per gli amici Kyre, è molto più ironica, horror-pop, colorata, dissacrante e junghiana di quanto si possa pensare.

L'artista sembra un folletto uscito da un fumetto: ex rasta, cresciuto in una famiglia problematica, educato alla vita di strada e dotato di spirito di sopravvivenza, costretto a provvedere a sé e ai suoi fratelli fin da piccolo, si porta dentro il ricordo di un padre violento e di un'infanzia turbolenta. Lo salva la sua passione per i fumetti, le riviste illustrate per i piccoli, i cartoni animati e i conigli come compagni di giochi. Ha vissuto nelle baraccopoli lungo i binari ferroviari che collegano Jakarta a Depok, è stato musicista di strada, facchino dei mercati, operaio, custode di un centro di massaggi che in realtà era un bordello, fino alla svolta, all'evasione dal reale attraverso l'arte e la pittura. Kyre esorcizza il suo passato con murales, personaggi bizzarri, e un segno nero, incisivo, sintetico, rapido, che esprime le sue visioni, le ansie, gli incubi, e l'atlante di emozioni e corrispondenze tra realtà e finzione. In galleria si trova tutta la sua vita, narrata in una ventina di opere dall'energia convulsiva: disegni, strip, sculture kitsch e un video che svela la sua passione per Tim Burton, il Cappellaio Matto di Alice e Moebius in chiave pop. La “Kyresophia” rispecchia il suo mondo, complesso e visionario, che attinge dalle sue esperienze, dai suoi traumi, e si risolve in un mix inquietante di figure e totem simboleggianti paure, insicurezze e la ricerca di una bellezza ideale. L'adrenalina scorre lungo le pareti della galleria, nei murales d'impatto scenografico eseguiti, in una performance life, lo scorso tre maggio. Kyre ha trasformato il suo vissuto in un linguaggio immaginifico, ipnotico, per narrare l'assurdo quotidiano radicato nel suo inconscio.

Jacqueline Ceresoli

.....
PRIMO MARELLA
Viale Stelvio 66 (20159) Milano
www.primomarellagallery.com

Torino
JASON DODGE



Artista concettuale che utilizza i materiali come idee, Jason Dodge (Newtown, 1969) esprime la sua poetica attraverso sculture minimali e interventi spaziali.

Il suo lavoro consiste in oggetti che detengono una storia invisibile. Ed è l'economia della forma, della poesia e della scrittura utilizzata nello spazio, a decidere l'ubicazione di ogni opera. Se si considera la lettura come atto di creatività, ognuno di questi oggetti, portatore di un processo e di un significato, forma con gli altri una rete di associazioni che tesse lo spazio narrativo e poetico dell'idea che l'artista vuole esprimere. Ed è cercando di seguire questa narrazione, nei due project space in Piazza Santa Giulia e tra i vari livelli di Casa Scaccabarozzi, che ci si muove; come in uno spartito musicale all'interno di una melodia armonica. Dei semplici cuscini posati per terra, in spazi scelti accuratamente dall'artista, compongono le opere *The Ornithologists are Sleeping* e *The Crippled are Sleeping*. Cuscini, che per un certo periodo sono stati utilizzati da una sola persona, appartenente a una categoria precisa (in questo caso, da ornitologi e da persone menomate), che posandoci regolarmente la testa sopra, hanno caricato questi oggetti di un nuovo significato, trasferendo al visitatore i loro sogni e i loro pensieri (forse relativi agli uccelli o agli arti amputati, o forse no). Un oggetto «spugna» che trasmette con certezza il solo fatto che qualcuno vi ha dormito sopra: un qualcuno di cui si conosce solo un aspetto, che basta però a far riflettere e sognare. Osservando gli ultimi due cuscini di *The Ornithologists are sleeping*, posti in una stanza piccola e piena di finestre, si può avere l'impressione che fossero essi stessi, o gli ornitologi che li hanno utilizzati, ad essere degli uccelli chiusi in una gabbia. E l'invenzione, nel caso di Jason Dodge, deriva da oggetti che esistono già, oggetti familiari, di uso comune, che attraverso combinazioni inaspettate, presentati in contesti diversi e portati ad assumere nuove funzioni, si trasformano e danno origine ad un qualcosa di nuovo, ad un significato diverso.

Sara De Paoli

.....
FRANCO NOERO
Main Space: Via Giulia di Barolo 16/D (10124) Torino
Project Space: Piazza Santa Giulia (10124) Torino
www.franconoero.com

Genova
KOO JEONG-A



Venti femminile, pari, negativo. *Venti* come cambiamento, presagio di riuscita e di risveglio. *Venti* come il numero delle immagini che l'artista coreana propone nella sua seconda personale alla Pinksummer.

Venti, infine, è il numero che dà il nome al titolo di questo progetto attraverso cui l'artista coreana Koo Jeong-A racconta di aver voluto percorrere e sviscerare l'esperienza del Maestro Im Hak e del suo viaggio mistico tra India e Corea, praticando l'antica tecnica del “Doon Gab Sol”, alla base della quale sta la concezione che l'uomo possa essere in grado di cambiare la sua percezione della realtà. È il viaggio alla scoperta di un universo magico e spirituale, in una dimensione di ordine superiore che esiste a ridosso della consistenza materiale del vivere quotidiano. La meditazione, l'ascetismo, e la filosofia concettuale di Koo Jeong-A suggeriscono una maniera alternativa di vedere e considerare le parti del tutto, liberando il *Modus Pensandi* delle persone dalla tradizionale concezione di spazio, tempo e significato. «Siamo avvezzi a pensare che l'universo sia fatto di grumi di materia fluttuanti nello spazio vuoto: la materia è qualche cosa e lo spazio è il nulla. Ma è davvero una visione corretta?», così scrive a proposito della “Quarta Dimensione” lo scrittore statunitense Rudy Rucker che pare presagire la necessità di esplorare realtà diverse e forse più complete, che permetterebbero di comprendere meglio la profondità dell'esistenza. E la poetica di Koo Jeong-A sembra in linea con questa definizione, quando, si serve della serie *Venti* come strumento per raccontare il modo in cui la mente, il corpo e lo spirito possano sperimentare altri piani di realtà e potenziali di vita. Koo Jeong-A intraprende questo percorso di intima ricerca interiore attraverso una successione di immagini fortemente emozionali ed evocative, trasfigurate attraverso una re-interpretazione di luci, colori e forme estrapolate dall'oggettività del dato reale, risultato di un percorso intellettuale studiato e intrapreso con consapevolezza e coerenza.

Maura Ghiselli

.....
PINKSUMMER
Palazzo Ducale - Piazza Matteotti 9 (16123) Genova
www.pinksummer.com

Verona
**NEBOJŠA
DESPOTOVI**



Il progetto *Basement* ben si adatta alla cupa ma incisiva drammaticità di Nebojša Despotovi (Belgrado, 1982; vive e lavora a Berlino), quasi fosse stato creato apposta per il giovane artista serbo che, così, ha avuto modo di indagare ancora più a fondo le tensioni estreme di una condizione di vita ai limiti della normalità.

Tutto questo si trova nel piano sotterraneo della galleria al quale si accede da un’ampia scala che conduce in un locale completamente privo di finestre. Quale situazione più favorevole per esprimere una situazione di disagio, di drammatica crudeltà e di angoscia come la riproduzione di un bunker? Ed è proprio a questo che si è ispirato Despotovi , immaginando una famiglia chiusa all’interno di questo spazio angusto. Ma non una famiglia qualsiasi, bensì quella della casa reale dei Romanov, costretti a chiudersi in un luogo sconosciuto e ben protetto per avere salva la vita. In tutte le pareti vi è una proiezione immaginaria di come Despotovi ha immaginato quel posto buio, freddo, dove ogni giorno adulti e bambini trascorrevano la loro esistenza. Non a caso il colore prediletto è proprio il grigio, sia come riflesso di una particolare situazione psicologica ed emotiva, sia come espediente per evidenziare la materia stessa dei dipinti. Molti di questi sono realizzati in acrilico e olio su tela come *Trenino*, *The Wall*, *Portrait* e *Big Blue* dove compaiono immagini di bambini ricavate da vecchie fotografie in bianco e nero. I visi sono tristi, le espressioni quasi assenti mentre con gli occhi guardano fissi lo spettatore quasi presagendo il cupo destino che li attende. In tutti la pennellata è fluida e corposa per marcare i contorni, i passaggi tonali ben distinti e la profonda, cruda, verità della loro materica esistenza. A tratti qualche segno di colore serve come contrasto per enfatizzare la natura del soggetto dipinto conferendogli maggiore drammaticità.

Erika Prandi

FAMA
Corso Cavour 25/27
(37121) Verona
www.famagallery.com

Piacenza
MASSIMO PIANESE



Un esercito di alveoli variegati, schierati a terra, illumina una flebile scritta a led, che si arrampica sui muri con un categorico quanto straniante monito *You are not a salmon*.

Ora, nonostante le poche certezze rimasteci in quest’epoca di rivolgimenti repentini, diciamo che quest’affermazione si palesa subito sotto le vesti di un assioma inconfutabile, ma in realtà con cosa ci stiamo confrontando? Massimo Pianese (Napoli, 1979) ci pone irrevocabilmente davanti ad un esemplare paradosso, in quanto asserzione contraria (*parà* contro) all’opinione comune (*doxa*), stiamo parlando del ciclo vitale del salmone. Specie ittica anadroma vive per la maggior parte del tempo in acque salate per poi riprodursi in acque dolci, con un enorme dispendio energetico, azione in apparenza controproducente, ma che in realtà rientra in un ciclo naturale sviluppatosi in migliaia di anni di progressivi adattamenti. Ma noi non siamo dei salmoni giusto? Allora con un sistema da macchina celibe Pianese mette a punto *W.E.L.T.O.K Light*, iperbolica pila voltaica ad elettrolita naturale, dagli ingenti costi di produzione compensati da un insignificante rendimento. Quelle cellette colorate cui si accennava prima, sono piene di concentrati naturali di frutti ad alta acidità come limone, pomodoro, kiwi, arancio, spremuti con devozione dall’artista. Oltre al lampante lato effimero, i led attingeranno energia per non più di un paio di giorni. Anche la componente estetica di questa installazione è impregnata di caducità, tutti questi bei pallini a breve cominceranno il loro iter di deterioramento che comporterà la formazione di muffe, odori, scarti. Un’inezia di produzione per uno smaltimento che non risulterà dei più agevoli. Un’eco non troppo lontana richiama il pensiero delle pale eoliche piuttosto che dei pannelli fotovoltaici, ma rimangono solo un accenno, così come la critica sottesa, ironica e feroce, al sistema produttivo.

Marta Barbieri

PLACENTIA ARTE
via G.B. Scalabrini 116 (29121) Piacenza
www.placentiaarte.it

Prato
**ALEX MIRUTZIU /
RAZVAN SADEAN**



Anche il “Niente” è qualcosa, esiste e, nel video *History is nothing but muscles in action* dei giovani artisti rumeni Alex Mirutziu e Razvan Sadean, è il protagonista di una storia senza trama e senza fine.

La stessa parola “Nothing” viene ripetutamente cantata come un mantra spirituale e la domanda rivolta al pubblico pare essere: oggi ha ancora un significato ciò che proviamo e facciamo, oppure tutto è vano? In scena: l’interno di un palazzo barocco, spogliato di tutto l’arredo. Un “immobile vuoto”, dove i due artisti/attori si muovono (impercettibili, lenti o a rallentatore) ma non riescono, con le proprie azioni, a sfondare i limiti, ad andare oltre se stessi, ad animarsi; figure spettrali che occupano uno spazio fisico (benché la loro stessa fisicità paia inconsistente) e producono azioni fredde, ridotte al minimo sforzo, in una privazione del movimento, dell’essenza vitale, del fare, del comunicare, come se fossero ibernati nell’impossibilità di usare consapevolmente il corpo. Sono dunque loro gli “immobili” che riempiono le stanze vuote. Due esseri che sono insieme ma, al tempo stesso, anche soli, e che non riescono a percepirsi, a sentirsi. Uno stato di solitudine stando in compagnia, un rintanarsi nell’individualità che può sfociare nell’egocentrismo, nell’indifferenza oppure nell’alienazione. Anche mentre danzano (senza musica, in un valzer strisciante in cui l’uno sorregge l’altro), oppure quando si baciano, non c’è un vero e autentico contatto, non c’è nessun darsi reciprocamente: il bacio, simbolo di comunione e di amore, si trasforma in un respiro bocca a bocca affannoso, comatoso. Il corpo, l’immagine, l’apparire: elementi sempre più presenti, oggi, nel tessere i rapporti umani e che, proporzionalmente, diventano un pericoloso limite quando si tratta d’approfondire la conoscenza e l’essenza. Un muro (ovvero la distanza, l’ostacolo) appare, infatti, in alcune inquadrature inondando lo spazio (come il monolite di *2001 Odissea nello spazio*).

Eugenia La Vita

VAULT
Via Genova 17/15 (59100) Prato
www.spaziovault.com

Roma
CLAIRE FONTAINE



Mentre al Museion di Bolzano va in scena la prima mostra italiana di Claire Fontaine, la furia sovversiva e dissacrante del collettivo francese si abbatte anche sulla capitale, con un’esposizione congiunta tra la galleria T293 e la Fondazione Pastificio Cerere. Come spesso succede con Claire Fontaine, le sorprese non mancano.

Ecco così, nella galleria T293, *Ma l’amor mio non muore*, esposizione che fin dal titolo spiazza e invita alla riflessione. È un amore per una collettività in pericolo, per una società che rischia di perdere la reale coscienza di se stessa, e per un’arte che si getta a capofitto nel mondo, confondendosi con esso. Il gruppo di artisti formatosi nel 2004, con base a Parigi, continua la propria opera di decostruzione concettuale delle dinamiche sociali e politiche dominanti, attraverso una pratica artistica che fa dell’eterogeneità dei media la propria cifra stilistica. Il corpo assume il ruolo di protagonista nel video *Situations*, ironico manuale d’istruzioni di autodifesa per le lotte urbane: nello straniamento delle situazioni presentate, il corpo diventa campo di battaglia, luogo violato dalle pratiche politiche e strumento privilegiato di ribellione. *Untitled (The Invisible Hand)* richiama l’assurdità economica e sociale della contemporaneità occidentale già a partire dal titolo, chiaro riferimento a quella “mano invisibile” che tutto regola nella teoria liberista: il pendolo di Newton personalizzato da Lehman Brothers, sorta di antistress da ufficio con alcune biglie poste sopra un piccolo campo da tennis, viene modificato attraverso la creazione di un campo magnetico che rende il movimento delle biglie perpetuo, metafora di un costante quanto inutile meccanismo regolatore. Un attacco al sistema, si sarebbe detto in altri tempi, o forse solo uno dei segni più lampanti della vitalità dell’arte contemporanea in Europa.

Andrea d’Ammando

T293
Via dei Leutari 32 (00186) Roma
www.t293.it

Roma
**CLAUDIO ADAMI /
GIORGIA FINCATO**



Nell’orchestra visiva di Flavia Montecchi, curatrice del ciclo espositivo *Unconventional Twins*, l’incontro generazionale sorpassa il problema dell’incomunicabilità attraverso la creazione e le opere “parlanti” prendono il posto dei loro referenti.

L’arte come veicolo comunicazionale acquista così nuovo vigore nel confronto: al primo appuntamento, “Resolve et Scoagula”, Bruno Ceccobelli ha affrontato la plasticità della materia imprimendola nel calco della maschera, presentando l’espressività creativa direttamente nell’enunciato artistico; «*questa è l’energia della mia vita creativa*», sembra affermare, mentre il suo processo accoglie nuove e stimolanti interferenze: le tracce lasciate dal pensiero artistico dei giovani Alessandro Vizzini e Leonardo Petrucci, che portano avanti un’indagine inedita tra arte e vita in continua metamorfosi. Non una sfida curiosa, invece, ma un confronto in continuo divenire è quello del secondo appuntamento di *Unconventional Twins*, dal titolo “Soliloqui”, che lascia spazio al parallelismo artistico tra Claudio Adami (Città di Catello, 1951) e Giorgia Fincato (Bassano del Grappa, 1982), attraverso lo studio anatomico del segno. Partendo dalla relazione del fare con il corpo, i due artisti mettono a nudo una intimità rintracciabile nelle loro opere: l’intreccio dei due sentieri non incontra deviazioni, neppure scorciatoie, ma inattese prospettive che suggeriscono una sosta meditativa. L’inchiostro nero dei *Blocknotes* di Claudio Adami incontra gli spazi bianchi che la Fincato crea attraverso il movimento dei segni. Alfabeti muti amplificano il pensiero in un rito continuamente rinnovato, dove il tempo e lo spazio collimano in un preciso istante: quando lo sguardo spostandosi dalle spirali iscritte nelle tele viene avvolto nell’accumulo della carta bagnata d’inchiostro. La dimensione mentale dei due artisti si espone in uno spazio raccolto, in cui il divenire incontra e si scontra con l’essere, celebrando un intenso sposalizio artistico.

Silvia Pellegrino

PINO CASAGRANDE
Via degli Ausoni 7A (00185) Roma
www.pinocasagrande.com

Roma TRIESTE



I riferimenti, le contaminazioni sono psicologiche quanto letterarie, quando Jay Heikes (Princeton, 1975) s’imbatte nel libro della scrittrice inglese Jan Morris, *Trieste and the Meaning of Nowhere* (2001).

È proprio Heikes la forza motrice di questo progetto, frutto di un’affinità elettiva (oltre che di una conoscenza personale) con gli altri quattro artisti nordamericani che, come lui, sono affascinati dalla materia, dalle possibilità creative e d’indagine conoscitiva. La percezione, l’impatto emotivo, lo stupore, la sfida - e anche un pizzico d’ironia - accanto al recupero della pratica artistica da *artifex* è il legame tra Jay Heikes, Matthew Day Jackson, Jessica Jackson Hutchins, Karthik Pandian e Erin Shirreff. Secondo una poetica autonoma, le opere - al confine tra pittura, collage, scultura - che gli artisti hanno realizzato appositamente per questa collettiva, sembrano approdare ad una sorta di mimesis che lascia spazio all’imprevisto, in cui i codici semantici appaiono, se non ribaltati, certamente aperti a letture multiple. Anche la scrittura entra nei lavori, attraverso scritte di giornali affioranti dalla stratificazione-chassis nel “cave painting” di Jay Heikes, oppure con carattere più intimo nelle interpretazioni delle pale d’altare proposte da Jessica Jackson Hutchins. Direttamente incisa nella scultura cava, poi, la scritta “Mare Nostrum” di Karthik Pandian è un granchio di bronzo immobile su una sorta di plinto rosa salmone, quadrettato come le carte degli archeologi, e un ulteriore invito a trovare connessioni con la storia, l’arte antica e l’archeologia per sconfinare nella contemporaneità. Quanto alla materia che cambia in base alle condizioni climatiche, nel caso di Matthew Day Jackson, essa rientra nella logica di incertezza, enigma e instabilità insita nel concept stesso della mostra. Infine è proprio il caso di dire che l’apparenza inganna, osservando quegli oggetti “vuoti” che sembrano metallici e che, invece, sono meticolosamente realizzati da Shirreff con un particolare gesso pigmentato.

Manuela De Leonardis

FEDERICA SCHIAVO

piazza Montevecchio16
(00186) Roma
www.federicaschiavo.com

Roma EPIPEDON



La scultura-oggetto occupa, dalla comparsa degli oggetti surrealisti a cavallo tra le due Guerre, una porzione molto delicata della pratica artistica contemporanea: poco interessata alla riflessione sulla tridimensionalità dell’opera propria della scultura, essa si è spesso concentrata sulla capacità evocativa e rivelatrice dell’oggetto in sé, preso in carico non tanto nel rapporto con lo spazio ma piuttosto in quello con la percezione psichicamente investita dello spettatore.

La collettiva, curata da Ludovico Pratesi, prova a rimettere in gioco alcune delle questioni di tale pratica, lavorando sul confronto con una tradizione rappresentata qui da Giorgio De Chirico per illuminare le possibilità espressive del linguaggio scultoreo contemporaneo. Dodici artisti italiani per dodici opere che di quella tradizione riprendono il rapporto degli oggetti metafisici con lo spazio bidimensionale della tela, trasposto nella tridimensionalità della sala espositiva: la singolarità delle opere è in prima istanza sacrificata allo sguardo d’insieme, che ponendosi dal basso e dall’alto dei punti di vista disponibili nella galleria è in grado di cogliere la problematicità percettiva dell’operazione, e in seguito recuperata nell’attenzione da riservare necessariamente ai singoli oggetti distinti. Da Giulio Delvè a Marco Morici, da Luca Trevisani a Francesco Arena, fino a Giovanni Oberti, Ettore Favini, Francesco Mernini, Salvatore Arancio, Francesco Barocco, Sergio Breviario, Chiara Camoni e Francesco Carone, gli artisti presenti lavorano su opere evocative creando un mondo apparentemente immobile ma in grado di attivarsi nell’incontro con lo spettatore. Poggiati sul pavimento, gli oggetti perdono la capacità scultorea di dialogare a 360 gradi con lo spazio e con la percezione “ordinaria” del fruitore, ponendo in essere un’ambiguità concettuale e semantica ricca di possibilità: richiamando da una parte l’universo rarefatto del mondo metafisico e dall’altra tematiche e pratiche antimoderniste dell’arte “orizzontale”, le opere riflettono a fondo su una visualità attraversato da istanze psichiche, emotive e concettuali.

Andrea d’Ammando

CO2

Via Piave 66 (00187) Roma

www.co2gallery.com

Roma OLIVIER MOSSET



Quasi casuale l’incontro tra Olivier Mosset (Berna, 1944) e Indipendenza Studio. Un contatto a cui è seguita una decina di giornate romane per annusare l’aria dello spazio e per constatare, con l’evidenza che condividiamo, che l’occasione espositiva era davvero preziosa e speciale. Le stanze, ad alto potere seduttivo, sembrano nate per ospitare le tele dell’artista svizzero, le quali a loro volta sembrano prodotte *site specific* per l’evento espositivo.

Un’occasione fortunatamente colta al volo, che consente al pubblico di conoscere la produzione artistica più recente di Mosset, esposta raramente in Italia. Le opere, eseguite con poliuretano industriale su tela, si susseguono nelle stanze lasciando vedere irregolarità, inclinazioni e rigonfiamenti: un allestimento realizzato dall’artista stesso che riporta nella dimensione della manualità e della produzione artigianale, nonostante un’apparenza di perfezione. Non traspare alcun intento di misurare o scandire una metrica: superare, oltrepassare, sembrano i concetti chiave. Tornare indietro ed andare avanti simultaneamente in un discorso storicizzato ma sempre attuale. L’artista prova a svelare il dialogo tra le superfici cromatiche e le antiche pareti dello spazio, una danza elegante condotta autorevolmente da Mosset nell’ambiente caldo e accogliente di una nobiltà di fine ottocento. «*L’azione pittorica* è intesa *non come strumento di rappresentazione ma come oggetto in sé capace di modificare il contesto in cui la pittura interviene*», un concetto che risulta maggiormente comprensibile visitando l’esposizione ed assistendo alternatamente ad una sorta di mimetizzazione delle opere nello spazio o ad una invasione cromatica che stenta quasi ad essere contenuta nella parete. Elementi che, nella loro natura sintetica e minimale, caratterizzano la produzione di questo non-artista diventato «*riferimento per intere generazioni*». Spariscono i curatori, le firme, i cartellini delle opere, il nome della mostra. Resta Olivier Mosset, presente in tutta la sua originalità il giorno dell’inaugurazione.

Mariangela Capozzi

INDIPENDENZA STUDIO

Via dei Mille 6 (00185) Roma
www.indipendenzastudio.com

Roma MARZIA MIGLIORA



Public art: l’Associazione Probono Onlus chiama Marzia Migliora (Alessandria, 1972) per la conclusione dei lavori di recupero del Giardino di Sant’Alessio, da arricchire con un intervento artistico *site specific* per riconsegnare questo spazio alla città.

L’artista risponde alla sua maniera, con un lavoro di scavo fisico ed interiore; negli archivi dell’Istituto per ciechi di Sant’Alessio, trova una fotografia d’epoca in cui ragazzi appaiono impegnati nel gioco del cerchio, la rielabora per dare vita al suo percorso. Così, in *Roolling Hoops*, gli undici elementi circolari dell’immagine in movimento vengono riproposti nell’ambiente inibendo la loro funzione ludica e privilegiando paradossalmente quella visiva, con una suggestiva illuminazione a LED interna. Il tema della cecità è, poi, al centro nell’istallazione *Libero come un uomo*, in cui l’artista lavora nuovamente sul concetto di visione, introducendo una scritta scultorea, metallica, leggibile chiaramente sempre in maniera parziale e spostando di volta in volta la visuale: «*Posso solo evadere con le palpebre serrate*» è la citazione di Samuel Beckett che vive all’interno di una rete metallica che, più che ostruire la visuale del paesaggio ne evidenzia l’impossibilità di fruirne per i frequentatori dello spazio. Il terzo intervento della Migliora è un’istallazione sonora, *Tra le 15 e le 17.30*, che consente al visitatore (interessato o occasionale) di chiudere gli occhi e vivere per nove secondi la sensazione di libertà prodotta dal suono della campanella che annunciava, nella vita all’interno dell’Istituto, l’inizio del tempo dello svago. Il concetto di “libertà” e dei limiti imposti dalla mancanza del senso visivo sono gli elementi attorno a quali ruotano i paradossi artistici elegantemente proposti dalla Migliora; una sensibilità testimoniata anche da un cartello esplicativo in braille e dal testo critico del catalogo la cui vendita è destinata dalla Onlus alla ricerca scientifica sul retino blastoma.

Mariangela Capozzi

GIARDINO DI SANT’ALESSIO ALL’AVENTINO

Via di Santa Sabina 22 (00153) Roma
www.giardinosantalessio.org

Napoli MAX AND CALLA



Frutto di un tentativo mal riuscito di replicare ad Atene la loro esperienza berlinese quali gestori di un bar, la mostra di Max and Calla - abbreviativo di Max Pitegoff (Boston, 1987) e Calla Henkel (Minneapolis, 1988) - diviene simbolo di una riflessione, ben più profonda di quella che alcuni hanno voluto definire «una varietà di elementi casuali e discordanti», in cui la riproposizione dell’ambientazione berlinese e le fotografie effettuate ad Atene altro non sono che un volo pindarico profondamente simbolistico dove gli spazi si legano tra loro a filo doppio tramite l’immagine dei due artisti.

Non è un caso infatti che gli scatti siano stati effettuati dalla loro camera d’albergo, metaforico luogo di passaggio tra l’esperienza berlinese e quella mediterranea, un luogo intimo e personalistico da cui gli artisti si affacciano, anche in modo iconografico, ad una nuova prova. Come Icaro, però, bruciano le loro ali in un lancio che l’attuale situazione economica del Paese rende assolutamente utopistico. Ma quest’esperienza non può rimanere sterile, essa deve risorgere dalle proprie ceneri dando vita a qualcosa di ben più profondo, un atto che sottolinei la voglia di rinnovarsi nonostante tutto. Eccoli quindi a progettare una performance che rimarchi la loro voglia di fare, espressa attraverso l’allestimento della mostra che i compagni dei due artisti, Joe Kay e Mattew Lutz-Kinoy, attuano in concreto sotto la loro supervisione. Immergono le mani nella vernice bianca, si spostano in movenze studiate e appendono le immagini alle pareti creando un effetto luministico sulle cornici. Ma non è solo in termini di spazio che l’esposizione intende pronunciarsi. Quale miglior modo infatti se non quello di unire in un’unica immagine i simboli del potere di due epoche tanto lontane quanto diverse per sottolineare la distanza storico-culturale creatasi nel tempo in uno stesso luogo. Nascono così immagini in cui il Partenone fa da sfondo ad un computer o in cui la posa plastica del Vir, attorno al quale in epoca ellenistica si sviluppava la cultura antropocentrica, viene riproposta di spalle intenta a navigare in Web.

Francesca De Ruvo

T293

Via Dei Tribunali 293 (80138) Napoli
www.t293.it

ROMA VERSO UN MUSEO DELLA FOTOGRAFIA

di Valeria Arnaldi



Inaugurare un museo interamente dedicato alla fotografia è uno dei sogni che Roma insegue da tempo. Con impegno, dedizione e quel pizzico di lentezza che ha il sapore della riflessione ponderata, ma anche di un percorso di vera e propria educazione del pubblico all'arte dell'obiettivo, attraverso i suoi grandi maestri. Sono sempre di più, infatti, i musei che fanno della fotografia uno dei punti di forza della propria programmazione, dai primi dagherrotipi fino agli scatti contemporanei, dalla scena romana a quella internazionale, dal museo di Roma in Trastevere fino al Macro, con – uno per tutti – il recente successo della mostra dedicata a Steve McCurry. Proprio dal Macro riparte l'operazione Museo, con il progetto della sua realizzazione all'interno di un terzo padiglione appositamente restaurato. Nell'attesa che l'idea diventi dato concreto, Roma e il Macro non stanno a guardare. Tra i primi atti del nuovo direttore del Museo d'Arte Contemporanea, Bartolomeo Pietromarchi ci fu proprio l'assegnazione a Marco Delogu, direttore del Festival di Fotografia di Roma, della curatela di una collezione di fotografia, primo nucleo della collezione del prossimo Museo, realizzata prendendo le mosse dagli archivi del Festival e, in particolare, dalle serie della Rome Commission, con scatti appositamente prodotti e dedicati a Roma negli ultimi dieci anni da artisti italiani e

stranieri, tutti già di proprietà del Campidoglio. Detto fatto. La collezione, fatto il suo debutto negli spazi del Macro in via Nizza, resta in attesa di diventare mostra permanente. Circa trentacinque le opere esposte, da Olivo Barbieri a Gregory Crewdson, da Tim Davis a Matthew Monteith, Da Tod Papageorge a Anders Petersen, David Spero, Alec Soth, Guy Tillim, Paolo Ventura, Jeff Wall. Senza dimenticare l'omaggio a Rodolfo Fiorenza con un polittico della serie "Ombre". D'altronde, la fotografia ai romani piace sempre più. Soprattutto, quando racconta la loro storia. Non stupisce dunque il grande successo dell'esposizione dedicata ad Arturo Ghergo a Palazzo delle Esposizioni. Dagli anni Trenta ai Cinquanta del Novecento, Ghergo è stato il fotografo della scena "bene" romana, dalle famiglie nobili ai divi del cinema, nella costruzione di un dialogo che ribaltò le parti, trasformando attrici in principesse e principesse – vere – in star. Di più. Ghergo è stato il fotografo dell'immagine che la Roma bene voleva inventare per se stessa. Per credersi e farsi credere. Il modello è quello americano, glamour da riflettori, capace di far sognare sia l'osservatore che il soggetto ritratto, trasportandolo in una dimensione di pura bellezza, fiera nella sua eleganza – d'animo e immagine – e al contempo aggressiva quanto basta per modificare i canoni della tradizione. Bando alla costruzione "classica" del Bello, qui si cerca la visione patinata, per trasformare semplici

ritratti in icone, anche grazie a ritocchi manuali e correzioni effettuati direttamente sulla pellicola. Libero da regole e moduli, ma soprattutto libero dalle richieste di una clientela che non vuole più dettare norme ma chiede solo di essere letta e raccontata, Ghergo costruisce la nuova bellezza della donna, più snella nella figura ma più "pesante" nella percezione, determinandone un nuovo status. La sua è una Roma di divi, volutamente distanti dalla gente comune per regalare a quella stessa gente le "lontananze" necessarie per credere nella fiaba del domani. Dal passato recente a quello storico. Mentre Palazzo delle Esposizioni si fa teatro di nostalgie di un tempo lontano ma non del tutto perduto, il Complesso del San Michele e il museo Pigorini ospitano la terza edizione di Memorandum, festival della fotografia storica, che riunisce foto provenienti da undici collezioni private e, per la prima volta, cinque pubbliche, a coprire un arco di

tempo che va dal 1854 agli anni Settanta del Novecento. Tra originali delle diverse epoche e riproduzioni multimediali, si va dalle carte salate di Roger Fenton, reportage di guerra ante litteram, agli album di scatti realizzati in Asia e Usa tra 1878 e 1882 dai fratelli Grazioli Lante della Rovere, dagli scatti africani di Gianfranco Moroldo alle esplorazioni nel Sud d'Italia dell'ufficiale medico Randolph Fauci, fino ad arrivare alle guerre di Crimea e Vietnam. Di museo in museo, di epoca in epoca, Roma apre la nuova stagione espositiva proponendo un viaggio tra secoli e mete, in cui vera protagonista è l'arte della fotografia, nella sua evoluzione di tecnica, sguardo e sentimento.

Da sinistra
Olivo Barbieri
Site Specific Roma, 2004
Stampa a getto d'inchiostro / ink
jet print c-print
MACRO Museo d'Arte
Contemporanea Roma

Arturo Ghergo
Alida Valli

Sono sempre di più i musei che fanno della fotografia uno dei punti di forza della propria programmazione. Dai primi dagherrotipi fino agli scatti contemporanei, dal museo di Roma in Trastevere fino al Macro con il recente successo della mostra a Steve McCurry. D'altronde, la fotografia ai romani piace sempre più. Soprattutto, quando racconta la loro storia

MIMMO CENTONZE



G

li occhi piccoli, lo sguardo vuoto, le labbra serrate a ribadire il silenzio come arma e filosofia. Esce per la prima volta dal museo della Mafia il ritratto di Totò Riina eseguito da Mimmo Centonze.

L'occasione d'altronde è speciale: una personale dell'artista ospitata a Palazzo delle Esposizioni, con curatela di Vittorio Sgarbi, a chiudere un periodo luminoso per il giovane Centonze, classe '79. Alla sua prima personale, curata da Sgarbi nel 2009 alla galleria Il Mappamondo di Milano, è seguito l'ingresso nella collezione del museo di Salemi, il primo dedicato a Cosa Nostra in Italia, inaugurato nel 2010 alla presenza del presidente della Repubblica Giorgio Napolitano. Poi Sgarbi ha voluto Centonze alla cinquantaquattresima Biennale di Venezia – non è stato indicato dai segnalatori, ma voluto proprio dal critico, direttore del Padiglione Italia – per arrivare ora a consacrare il talento nella Capitale, lontano dai limiti della collettiva in un dialogo a tu per tu con il pubblico, vero e proprio racconto di una carriera iniziata a quattordici anni che ha visto le sue opere entrare in importanti collezioni pubbliche e private. Proprio da molte delle collezioni provengono i lavori esposti, in una selezione dei pezzi più significativi per illustrare la sua crescita e la sua visione, affiancati da opere inedite, alcune delle quali appositamente realizzate per la mostra capitolina. Così i ritratti di impostazione più classica, a partire da quello di Totò Riina, sono a stretto contatto con l'intima visione di donne rilassate e “sole”, raffigurate sdraiate su tappeti o pavimenti, a ribadire stanchezze e tacere – ma sospirare – possibilità voluttà. Così le immagini “ferme” dello studio, intensità di pelle e sguardo, convivono con le luci di spazi aperti che sembrano rivolgersi al divino. Fino ad arrivare ai grandi teleri dedicati ai Capannoni.

L'idea è quella di comporre una vertigine di sguardi, occhi negli occhi, di tela in tela, in un percorso concentrico che trasforma la Sala Fontana in una sorta di maxi-installazione, ritratto, appunto, dell'Italia degli ultimi anni, tra volti noti e anonimi, vita pubblica e privata. Alfa e omega del percorso circolare è il padre dell'artista, ritratto in ben quattro lavori quasi a scandire il passaggio del tempo, punto fermo nel quotidiano dunque, ma anche metro campione della tecnica, nei suoi cambiamenti e nelle sue prospettive. Il sentimento si fa motore e veste delle opere, lasciando che la materia imprigioni emozione per poi “rilasciarla”, quasi rallentata, in piccole dosi di sguardi, capaci di essere percepiti, assimilati e riflettuti dall'animo, prima ancora che dalla mente. Perfettamente chiuse in se stesse, simboli e sintesi di storie e vite, in questo allestimento, le opere diventano tasselli di un



più ampio mosaico di pensieri e proiezioni, vertigine di un'oratoria che prendendo le mosse dalla quotidianità del singolo finisce per comporre un discorso universale, atto a rappresentare esigenze, necessità e profondità dei tanti. È l'uomo, nella sua complessità e interezza, il protagonista del percorso. Uomo che racconta e si mette a nudo. Uomo che guarda, ascolta e trova nuove “pelli” con le quali coprire e scoprire la propria interiorità.

Mimmo Centonze , Ragazze sul parquet
2006-2007 / Olio su tela 135 x 200 cm

Mimmo Centonze , Il padre dell'artista
2002 / Olio su tela 24 x 30 cm



PIMP MY MARY

Madonne mimetiche, pronte a fare la guerra alla loro stessa immagine. Madonne animali, con teste di coniglio o passero, fragili e senza voce. Madonne trafitte dalla croce, concretizzazione dell'idea di dolore che spezza cuore e corpo. Ancora, Madonne blasfeme, irriverenti, perfino sexy, comunque travestite per invitare l'osservatore a ricercare, invece, la loro essenza. Il progetto “Pimp my Mary”, giunto alla seconda edizione, arriva a Roma, alla Galleria Mondo Bizzarro, dove porta in scena – è proprio il caso di dirlo – una sfilata di statuine della Vergine, rivedute e corrette secondo la sensibilità e la filosofia di ogni artista, per ripensare l'icona e scuotere chi se ne veste, guardando alla sua superficie senza comprendere il senso. Di fronte a scaffali e bancarelle pieni di madonne, usate come “esca” per credenti e pellegrini e poi da quegli stesse spesso profanamente impiegate come decoro, promemoria di fatto senza ricordo, il progetto invita gli artisti a personalizzare le statuine, tutte rigorosamente e banalmente uguali, nel tentativo di invitare i visitatori a dare il proprio personale senso all'immagine. A ripensarla. Da Anonymous Art a Erica Calardo, da Max Ferrigno a Luisa Montalto, da Amedea Morgan a Marco Rea, da Ania Tomicka a Elio Varuna un percorso profano nel Sacro.

In alto l'opera di Luisa Montalto



**ECCO UNA SELEZIONE DI POINT DOVE TROVARE FREE EXIBART.ONPAPER
(se siete così tirchi da non abbonarvi)**

Alessandria
ZOGRA - Corso Roma 123
Altavila Vicentina (Vi)
GALLERIA ATLANTICA Via Piave 35
Ascoli Piceno
LIBRERIA RINASCITA Piazza Roma 7
Asti
FONDO GIOV-ANNA PIRAS Via Brofferio 80
Bari
TAVLI BOOK BAR / ART CAFÈ
Strada Angiola 23
Benevento
PESCATORE SAS Via San Pasquale 36
Bergamo
ACCADEMIA CARRARA DI BELLE ARTI Piazza
Giacomo Carrara 82d
ARS ARTE + LIBRI - Via Pignolo 116 LOG
Via San Bernardino 15
LOG - Via San Bernardino 15
THOMAS BRAMBILLA Via del Casalino 25
Biela
CITTADELLARTE GLOCAL RESTAURANT
Via Serralunga 27
Bologna
ART TO DESIGN - Via Porta Nova 12
BETTY & BOOKS - Via Rialto 23a
BRAVO CAFFÈ - Via Mascarella 1
CAMERA CON VISTA Via Santo Stefano 14/2a
CAR PROJECTS Viale Pietro Pietramellara 4/4
EX FORNO Via Don Giovanni Minzoni 14
FABIO TIBONI ARTE CONTEMPORANEA Via
del Porto 50
GALLERIA FORNI - Via Farini 26
GALLERIA MARABINI Vicolo della Neve 5
LIBRERIA IL LEONARDO Via Guerrazzi 20
LIBRERIA MODO INFOSHOP
Via Mascarella 24b
L'INDE LE PALAIS - Via dÈ Musei 6
MAMBO - Via Minzoni 4
OTTO GALLERY - Via D'Azeglio 55
Bolzano
ANTONELLA CATTANI
Rosengartenstrasse 1a
AR/GE KUNST GALLERIA MUSEO
Via Museo 29
CENTRO CULTURALE TREVÌ
Via Cappuccini 28
LIBRERIA GOETHE 2 - Via della Mostra 1
MUSEION - Via Dante 6
Brescia
FABIO PARIS ART GALLERY
Via Alessandro Monti 13
GALLERIA MASSIMO MININI
Via Luigi Apollonio 68
Cagliari
EXMà - Via San Lucifero 71
Camogli (Ge)
FONDAZIONE REMOTTI Via XX Settembre 1
Campobaso
GALLERIA LIMITI INCHIUSI Via Muricchio 1
Capanori (Lu)
TENUTA DELLO SCOMPIGLIO Via di Vorno 67
Carrara
CASTELLO MALASPINA - Via Papiriana 2
Catania
FONDAZIONE BRODBECK Via Gramignani 93
FONDAZIONE PUGLISI COSENTINO
Via Vittorio Emanuele II
Catanzaro
L'ISOLA DEL TESORO Via Francesco Crispi 7
Ciniselo Balsamo (Mi)
MUFOCO - Via Frova 10
Città dela Pieve (Pg)
IL GIARDINO DEI LAURI - San Litardo
Comiso (Rg)
GALLERIA DEGLI ARCHI Via Calogero 22
Como
LIBRERIA DEL CINEMA - Via Mentana 15
Cortina D'ampezzo
LIBRERIA SOVILLA - Corso Italia 118
Firenze
BASE - PROGETTI PER L'ARTE
Via di San Niccolò 18r
CASA DELLA CREATIVITÀ
Vicolo di Santa Maria Maggiore 1
CIVICO69 - Via Ghibellina 69
CUCULIA - Via dei Serragli 1r / 3r
FRITTELLI ARTE CONTEMPORANEA
Via Val di Marina 15
GALLERIA ALESSANDRO BAGNAI Via del Sole
15r
GALLERIA IL PONTE - Via di Mezzo 42b
GALLERIA POGGIALI E FORCONI Via della
Scala 35a
GRAN CAFFÈ GIUBBE ROSSE Piazza della
Repubblica 13
EX3 - Viale Giannotti 81
LIBERA ACCADEMIA Piazza di Badia a Ripoli
1a
LIBRERIA BRAC - Via dei Vagellai 18r
LIBRERIA CAFFÈ LA CITÉ Borgo San Frediano

LIBRERIA DEL PORCELLINO Piazza del
Mercato Nuovo 1
MUSEO MARINI Piazza di San Pancrazio
SAN GALLO ART STATION Via Fra' Giovanni
Angelico 5r
SANTO FICARA - Via Ghibellina 164r
SOCIETÈ ANONYME Via Giovan Battista
Niccolini 3f
STROZZINA - Piazza degli Strozzi 1
TEATRO DEL SALE - Via dÈ Macci 111r
VILLA ROMANA - Via Senese 68
Foggia
LIBRERIA UBIK - Piazza Giordano 74
Foligno (Pg)
CIAC - Via del Campanile 13
Gallarate (VA)
CIVICA GALERIA D'ARTE MODERNA Viale
Milano 21
MAGA - Via Egidio De Magri 1
Genova
DAC - Piazzetta Barisone 2r
DOUCE - Piazza Matteotti 84r
GALLERIA GUIDI & SCHOEN Vico della
Casana 31r
Museo d'Arte Contemporanea Villa Croce -
Via Ruffini, 3
PINKSUMMER - Piazza Matteotti 9
VILLA CROCE - Via Ruffini 3
La Spezia
CAMEC - Piazza Cesare Battisti 1
LIBRERIA IL CONTRAPPUNTO Via Galileo
Galilei 17
PALAZZINA DELLE ARTI Via del Prione 236
Lecce
PRIMOPIANO Viale Guglielmo Marconi 4
Livorno
FACTORY DESIGN - Via Michon 24
Lucca
LU.C.C.A. - Via della Fratta 36
Mantova
CENTRO BOMA - BORSA Piazza Vilfredo
Pareto 1/2
Matera
LIBRERIA PALAZZO LANFRANCHI
Via Ridola Domenico 47
Merano
KUNSTMERANOARTE Via Portici 163
Milano
ACCADEMIA DI BRERA - BRERA 2 Viale
Marche 71
ANTONIO COLOMBO - Via Solferino 44
ARMANI - Via Manzoni 31
ARTBOOKBOVISA - Via Lambruschini 31
ARTE STUDIO INVERNIZZI Via Domenico
Scarlatti 12
BAR MONO - Via Lecco 6
BOOKS IMPORT - Via Achille Maiocchi 11
BRAND NEW GALERY - Via Farini 32
BROWN PROJECT SPACE Via Bartolomeo
Eustachi 3
CAFFÈ JAMAICA - Via Brera 32
CAFFETTERIA DEGLI ATELLANI Via della
Moscova 28
CARDI BLACK BOX Corso di Porta Nuova 38
COMBINES XL - Via Montevideo 9
CORSOVENEZIAOTTO ARTE
CONTEMPORANEA - Corso Venezia 8
CURTI / GAMBUZZI & CO.Via Pontaccio 19
DREAM FACTORY - Corso Garibaldi 117
EFFEARTE - Via Ponte Vetero 13
ENOCRATIA - Via Sant'Agnese 14
FEDERICO LUGER GALLERY - Via Circo 1
FLUXIA GALLERY - Via Ciro Menotti 9
FOOD&DRINKS 35 Via Panfilo Castaldi 35
FORMA – LIBRERIA Piazza Tito Lucrezio Caro
1
FRANKLIN&MARSHALL Corso Porta Ticinese
76
FRIDA - Via Antonio Pollaiuolo
FRIP - Corso Porta Ticinese 16
GALLERIA 1000 EVENTI Via Porro
Lambertenghi 3t
GALLERIA ALESSANDRO DE MARCH Via
Ventura 6
GALLERIA ARTRA - Via Burlamacchi 1
GALLERIA CA' DI FRA' - Via Carlo Farini 2
GALLERIA CARDI & CO Corso di Porta Nuova
38
GALLERIA FRANCESCA KAUFMANN Via
dell'Orso 16
GALLERIA FRANCESCA MININI Via
Massimiano 25
GALLERIA GALICA - Viale Bligny 41
GALLERIA GIÒ MARCONI Via Alessandro
Tadino 15
GALLERIA LIA RUMMA Via Stilicone 19
GALLERIA MASSIMO DE CARLO Via Giovanni
Ventura 5
GALLERIA MILANO - Via Manin 13
GALLERIA MONICA DE CARDENAS Via
Francesco Viganò 4

GALERIA NICOLETA RUSCONI Corso Venezia
22
GALLERIA NINA LUMER Via Carlo Botta 8
GALLERIA PACK - Foro Buonaparte 60
GALLERIA PATRICIA ARMOCIDA Via Antonio
Bazzini 17
GALLERIA PIANISSIMO Via Ventura 5
GALLERIA RAFFAELLA CORTESE Via
Alessandro Stradella 7
GALLERIA RICCARDO CRESPI Via Mellerio 1
GALLERIA RUBIN Via Bonvesin de La Riva 5
GALLERIA SUZY SHAMMAH Via San Fermo
GALLERIA WABI - Via Garigliano 3
HANGAR BICOCCA - Viale Sarca 336
HANGARBICOCCA - via Chiese 2
HOME-MADE - Via Tortona 12
HOTEL STRAF - Via San Raffaele 3
IERIMONTI GALLERYVia Gustavo Modena 15
IMPRONTE - Via Montevideo 11
ISTITUTO MARANGONIVia Pietro Verri 4
IULM - Via Carlo Bo 4
JEROME ZODO CONTEMPORARY Via Lambro
LE BICICLETTE Via Giovanni Battista Torti
LE CASE D'ARTE - Via Circo 1
LIBRERIA ELECTA KOENIG Via Dogana 2
LIBRERIA HOEPLI - SECONDOPIANO - Via
Ulrico Hoepli 5
LIBRERIA SKIRA TRIENNALE V. Alemagna 6
LIBRERIA UTOPIA - Via della Moscova 52
LIFE GATE CAFFÈ - Via Commenda 43
LORENZELLI ARTE Corso Buenos Aires 2
MALO - Via della Spiga 7
MARCOROSSÌ ARTE CONTEMPORANEA Corso
Venezia 29
MI CAMERA - Via Medardo Rosso 19
MILANOLIBRI - Via Giuseppe Verdi 2
MIMMO SCOGNAMIGLIO Via Ventura 6
MOM - Viale Monte Nero 51
MUSEO DEL NOVECENTO BOOKSHOP - Via
Marconi 1
NABA - NUOVA ACCADEMIA DI BELLE ARTI -
Via Darwin 20
O'ARTOTECA - Via Pastrengo 12
OPEN CARE - FRIGORIFERI MILANESI Via
Piranesi 10
PAC - Via Palestro 14
PALAZZO DELLE STELLINE Corso Magenta 61
PALAZZO REALE - Piazza del Duomo 12i
PAPER & PEOPLE - Via Friuli 32
PEEP HOLE - Via Panfilo Castaldi 33
PINACOTECA DI BRERA BOOKSHOP Via Brera
PRIMO MARELLA GALLERY Via Valtellina
PROJECT B CONTEMPORARY ART Via
Borgonuovo 3
PROMETEOGALLERY Via Giovanni Ventura 3
REFEEL - Viale Sabotino 20
REVEL - SCALO D'ISOLA Via Thaon di Revel
Genova 3
RIVA RENO GELATO - Viale Col di Lana 8
SOTTOCORNONOVE STUDIOGALLERY Via
Sottocorno 9
SPAZIO DI CHARTA - Via della Moscova 27
SUPERSTUDIO - Via Tortona 27
SPAZIO CRAPAPELADA - Via Savona 12
STUDIO CANNAVIELLO - Via Stoppani 15
STUDIO GUENZANI - Via Eustachi 10
THE FLAT - MASSIMO CARASI Via Frisi 3
VERGER - Via Varese 1
VIAFARINI - DOCVA - Via Procaccini 4
VISIONNAIRE DESIGN GALLERYPiazza
Cavour 3
W - Via Washington 51
WOK - Viale Col di Lana 5a
ZERO... - Via Tadino 20
ZONCA & ZONCA ARTE CONTEMPORANEA -
Via Ciovasso 4
Modena
GALLERIA CIVICA DI MODENA Corso
Canalgrande 103
EMILIO MAZZOLI Via Nazario Sauro 62
Monfalcone (go)
GALLERIA COMUNALE DI MONFALCONE
Piazza Cavour 44
Monterigioni (si)
GALLERIA ZAK - Via del cipresso 1
Napoli
ANNARUMMA404 - Via Carlo Poerio 98
CAFÈ LETERARIO INTRAMOENIA Piazza
Bellini 70
DINO MORA - Via Carlo Poerio 18
FONDAZIONE MORRA vico Lungo Pontecorvo
29/b
FRANCO RICCARDO ARTIVISIVE Piazzetta
Nilo 7
GALLERIA ALFONSO ARTIACO Piazza dei
Martiri 58
GALLERIA CHANGING ROLE Via Chiatamone
26
GALLERIA FONTI - Via Chiaia 229
GALLERIA LIA RUMMA Via V. Gaetani 12
GALLERIA T293 - Via Tribunali 293

IL PERDITEMPO Via San Pietro a Maiella 8
MADRE BOOKSHOP Via Luigi Settembrini 79
NAI ARTE CONTEMPORANEA Via
Chiatamone 23
NENNAPOP - Via Nardones 22
PAN - PALAZZO DELLE ARTI NAPOLI Via dei
Mille 60
UMBERTO DI MARINO - Via Alabardieri 1
Nuoro
MAN - Via Sebastiano Satta 15
Padova
PERUGI ARTE CONTEMPORANEA Via
Giordano Bruno 24
Palermo
FRANCESCO PANTALEONE
ARTECONTEMPORANEA Piazzetta Garraffello
GALLERIA DELL'ARCO - Via Siracusa 9
LIBRERIA BROADWAY Via Rosolino Pilo 18
LIBRERIA KURSAAL KAHLESA Foro Umberto
I 21
LIBRERIA MODUSVIVENDI Via Quintino Sella
RISO - MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA -
Via Vittorio Emanuele 365
Parma
LIBRERIA FIACCADORIStrada Duomo 8a
PALAZZO DEL GOVERNATORE Piazza
Giuseppe Garibaldi
Pecolioli (pi)
FONDAZIONE PECCIOLI PER L'ARTE Piazza
del Popolo 10
Pesaro
CENTRO ARTI VISIVE PESCHERIA Via Cavour
5
HOTEL ALEXANDER - Viale Trieste 20
Pescara
GALLERIA CESARE MANZO - Via Umbria 48
Pisa
PALAZZO BLU - Via Pietro Toselli 29
Pistoia
CENTRO CULTURALE IL FUNARO Via del
Funaro 16/18
PALAZZO FABRONI - Via Sant'Andrea 18
SPAZIO CONTEMPORANEARTE Via Amati 13
Poirino (to)
FONDAZIONE SPINOLA BANNA PER L'ARTE -
Viale Banna
Pordenone
CAFFÈ LETTERARIO AL CONVENTO Piazza
della Motta 2
Prato
CENTRO PECCI Viale della Repubblica 277
Regio Emilia
COLLEZIONE MARAMOTTI - MAX MARA Via
Fratelli Cervi 66
LIBRERIA ALL'ARCO Via Emilia a Santo
Stefano 3d
Rivoli (to)
CASTELLO DI RIVOLI BOOKSHOP Piazza
Mafalda di Savoia
Roma
6° SENSO ART GALLERY - Via dei Maroniti
13/15
ACCADEMIA DI BELLE ARTI - Via di Ripetta
222
ACCADEMIA DI FRANCIA Viale Trinità dei
Monti 1
AMERICAN ACADEMY Via Angelo Masina 5
ASSAGI D'AUTORE - Via dei Lucchesi 28
B>GALLERY - Piazza di Santa Cecilia 16
BAR A BOOK - Via dei Piceni 23
BAR CASA E BOTTEGA Via dei Coronari 183
BECOOOL - Via del Leone 10/11
CAFFÈ LETTERARIO - Via Ostiense 83
CAFFÈ UNIVERSALE - ACANTO Via delle
Coppelle 16a
CAOS - Via della Conciliazione 24
CASA DEL JAZZ Viale di Porta Ardeatina 55
CHIOSTRO DEL BRAMANTE - CAFFÈ Arco
della Pace
CIRCUS - Via della Vetrina 15
CO2 contemporary art - Via Piave 66
CONTER - Piazza di San Giovanni in Laterano
64
CONTESTA ROCK HAIR Via degli Zingari 9
DEGLI EFFETTI - Piazza Capranica 79
DOOZO - Via Palermo 51
DOP CONCEPT STORE - Via Urbana 25
DOROTHY CIRCUS GALLERY Via dei Pettinari
76
EMMEOTTO - Via Margutta 8
ÈSTILE BOOKSTORE - Via Chiana 15
ETABLI - Vicolo delle Vacche 9
EX ELETTROFONICA - Vicolo di Sant'Onofrio
10/11
EX MAGAZZINI DI VIA ARIMONDIVia
Giuseppe Arimondi 3
EXTRASPAZIO Via di S. Francesco di Sales 16a
FABIO SARGENTINI - L'ATTICO Via del
Paradiso 41
FABRICA - Via Girolamo Savonarola 8
FAFIUCHE - Via della Madonna dei Monti 28

FANDANGO INCONTRO Via dei Prefetti 22
FIRST GALLERY - Via Margutta 14
FONDAZIONE GIULIANI Via Gustavo Bianchi
FONDAZIONE GUASTALA Viale Regina
Margherita 262
FONDAZIONE VOLUME! Via Santa Maria
dell'Anima 15
FRENI e FRIZIONI - Via del Politeama 4
FURINI ARTE CONTEMPORANEA Via Giulia 8
GALLERIA CESARE MANZO Vicolo Governo
Vecchio 8
GALLERIA DEL PRETE Via di Monserrato 21
GALLERIA LORCAN O'NEILL Via degli Orti
d'Alibert 1e
GALLERIA MARIE-LAURE FLEISCH Vicolo
Sforza Cesarini 3a
GALLERIA PIO MONTI Via dei Chiavari 58
GALERIA SALA 1 Piazza di Porta San
Giovanni 10
GALLERIA SALES - Via dei Querceti 4
GIUFÀ - Via degli Aurunci 38
GNAM BOOKSHOP - Via Gramsci 73
HOB0 - Via Ascoli Piceno 3
IL PONTE CONTEMPORANEA Via di
Monserrato 23
KO0B - Via Luigi Poletti 2
LA DIAGONALE - Via dei Chiavari 75
LA QUADRIENNALE Piazza di Villa Carpegna
LIBRERIA ALTROQUANDO Via del Governo
Vecchio 80
LIBRERIA BOOKABAR - Via Milano 15/17
LIBRERIA BORGHESE Via della Fontanella di
Borghese 64
LIBRERIA DEL CINEMA Via dei Fienaroli 31d
LIBRERIA FAHRENHEIT451 Campo dè Fiori 4
LIBRERIA NOTEBOOK ALL'AUDITORIUM Via
de Coubertin 30
LIMENOTTO9CINQUE - Via Tiburtina 141
LO YETI - Via Perugia 4
MACRO BOOKSHOP - Via Nizza 138
MACRO FUTURE Piazza Orazio Giustiniani
MAM - MAGAZZINO D'ARTE MODERNA Via
dei Prefetti 17
MAXXI - Via Guido Reni 4a
MAXXI BASE - Via Guido Reni 4a
MIA MARKET - Via Panisperna 225
MELBOOKSTORE - Via Nazionale 252
MONDO BIZARO GALERY Via Reggio Emilia
32c/d
MONITOR - Via Sforza Cesarini 43a-44
NECCI - Via Fanfulla da Lodi 68
NOMAS FOUNDATION - Viale Somalia 33
ODRADEK LA LIBRERIA Via dei Banchi Vecchio

OFFICINE - Via del Pigneto 215
OFFICINE FOTOGRAFICHE Via Giuseppe Libetta 1
OPEN BALADIN - Via degli Specchi 6
OPEN COLONA RISTORANTE
PALAEXPO Via Nazionale 194
OREDARIA ARTI CONTEMPORANEE Via Reggio Emilia 22-24
PALAEXPO - Via Nazionale 194
PARAPHERNALIA - Via Leonina 6
PASTIFICIO SANLORENZO Via Tiburtina 196
PAVART - Via dei Genovesi 12a
PRIMO - Via del Pigneto 46
S.T. - FOTOLIBRERIA GALLERIA Via degli Ombrellari 25
SALOTTO 42 - Piazza di Pietra 42
SCHIAVO MAZZONIS GALLERY Piazza di Montevectchio 16
SCUDERIE DEL QUIRINALE BOKSHOP Salita di Montecavallo 12
SECONDOMO - Via degli Orsini 26
SETTEMBRINI CAFFÈ Via Settembrini 27
STUDIO PINO CASAGRANDE Via degli Ausoni 7a
STUDIO STEFANIA MISCETTI Via delle Mantellate 14
SUPER - Via Leonina 42
THE CRYSTAL BAR - HOTELART Via Margutta 52
THE GALERY APART Via del Pellegrino 40
TREEBAR - Via Flaminia 226
UNOSUNOVE ARTE CONTEMPORANEA Via degli Specchi 20
WINE BAR CAMPONESCHI Piazza Farnese
WONDERFOOL - Via dei Banchi Nuovi 39
Z20 GALLERIA - Via dei Querceti 6
Rovereto (Tn)
MART BOOKSHOP Corso Angelo Bettini 43
NEROCUBO HOTEL Via per Marco San Candido (bz)
KUNSTRAUM CAFÈ MITTERHOF ERVIA Peter Paul Rainer 4
San Gimignano (Si)
GALLERIA CONTINUA Via del Castello 11
Salerno
GALLERIA TIZIANA DI CARO Via delle Botteghe 55
Sarzana (Sp)
CARDELLI & FONTANA Via Torrione Stella Nord 5
Sassari
LIBRERIA DESSÌ Largo Felice Cavallotti 17

Sesto San Giovanni (mi)
GALLERIA CAMPARI - Viale Antonio Gramsci 141

Siena
ALOE&WOLF.GALLERY Via del Porrione 23
B&B PARADISO N.4 - VIA DEL PARADISO, 4
PUNTO EINAUDI - Via di Pantaneto 66
SANTA MARIA DELLA SCALA Piazza del Duomo 2

Spoletto
PALAZZO COLLICOLA Via Loreto Vittori 11

Taranto
LIBRERIA DICKENS Via Medaglie d'Oro 129

Teramo
PIZIARTE - Viale Cruciali 75a

Terni
CAOS - Viale Luigi Campofregoso 98
PLACEBO - Via Cavour 45

Torino
ARTBOOK LINGOTTO - Via Nizza 230
BOURSIER Piazza Camillo Benso Conte di Cavour 2
DOKS DORA - ENNE DUE BAR Via Valprato 82
ERMANNO TEDESCHI GALLERY Via Carlo Ignazio Giulio 6
FONDAZIONE 107 Via Andrea Sansovino 234
FONDAZIONE MERZ - Via Limone 24
FONDAZIONE SANDRETO RE REUBADENGO Via Modane 16
FRANCO SOFFIANTINO - Via Rossini 23
GALLERIA ALBERTO PEOLA Via della Rocca 29
GALLERIA FRANCO NOERO Via Giulia di Barolo 16d
GALLERIA GLANCE - Via San Massimo 45
GALLERIA IN ARCO Piazza Vittorio Veneto 3
GAM BOKSHOP - Via Magenta 31
GAS ART GALLERY Corso Vittorio Emanuele II 90
GUIDO COSTA PROJECTS Via Giuseppe Mazzini 24
KM5 - Via San Domenico 14/15
LA DROGHERIA Piazza Vittorio Veneto 18
LIBRERIA COMUNARDI - Via Bogino 2
LIBRERIA OOLP - Via Principe Amedeo 29
MOOD LIBRI E CAFÈ - Via Cesare Battisti 3e
NORMA MANGIONE GALLERY - Via Matteo Pescatore 17
ROCK'N'FOLK - Via Bogino 4
SCUOLA HOLDEN - Corso Dante 118
TO.LAB - Piazza Madama Cristina 2bis
WE - Via Maddalene 40b
YOU YOU - Piazza Vittorio Veneto 12f

Traversetolo (pr)

FONDAZIONE MAGNANI-ROCCA Via
Mamiano 4
Trento
A.B.C. ARTE BOCCANERA CONTEMPORANEA
- Via Milano 128
BUONANNO ARTE CONTEMPORANEA Via
Roggia Grande 5
FONDAZIONE GALLERIA CIVICA - Via
Belenzani 46
STUDIO D'ARTE RAFFAELLI Via Livio
Marchetti 17
Trieste
KNULP - Via Madonna del Mare 7a
LIBRERIA IN DER TAT - Via Diaz 22
LIPANJEPUNTIN ARTE CONTEMPORANEA -
Via Diaz 4
STUDIO TOMMASEO - Via del Monte 2/1
Udine
VISIONARIO - Via Fabio Asquini 33
Venezia
CENTRO CULTURALE CANDIANI Piazzale
Luigi Candiani 7
FONDAZIONE BEVILACQUA LA MASA
Dorsoduro 2826
FONDAZIONE CLAUDIO BUZIOI Cannaregio
4392
FLUID ART - san Polo 2865 30125 Campo San
Torà
GALLERIA A+A - Calle Malipiero 3073
IUAV Biblioteca Centrale Tolentini - Santa
Croce 191
JARACH GALLERY Campo San Fantin 1997
LIBRERIA DEL CAMPO Campo Santa
Margherita 2943
LIBRERIA EDITRICE CAFOSCARINA Calle
Foscari 3259
LIBRERIA TOLETA - Dorsoduro 1214
MISAEI - Galleria Porti 3
MUSEO CORRER - San Marco 52
MUSEO GUGGENHEIM - Dorsoduro 701
PALAZZO GRASSI - Campo San Samuele 3231
SOTTOBOSCO - via Buccari, 1 - 30171
Verona
ARTE E RICAMBI - Via Antonio Cesari 10
GALLERIA DELLO SCUDO Vicolo Scudo di
Francia 2
LIBRERIA GHEDUZI Corso Sant'Anastasia 7
STUDIO LA CITTÀ Lungadige Galtarossa 21
Vicenza
C4 - VILLA CALDOGNO Via G. Zanella 3
MISAEI - Galleria Porti 3
Vilorba (Tv)
Fabrica - Via Ferrarezza - Fraz. Catena

Hai uno spazio espositivo, una libreria, un bar o un ristorante di tendenza, una struttura ricettiva o turistica, un cinema, un teatro?
Fidelizza la tua clientela distribuendo gratuitamente Exibart.onpaper. Diventa anche tu Exibart.point: point.exibart.com



ABBONAMENTI

Se vuoi ricevere **Exibart.onpaper** direttamente a casa ti sarà richiesto di pagare le **spese di spedizione** per gli invii di un anno.

tipologie di invio posta

☐ **Italia - Posta agevolata 35,00 euro/anno**, tempi di consegna dipendenti da Poste Italiane ca. 6 - 9 giorni.

☐ **Italia e Europa - Posta prioritaria 60,00 euro/anno**, tempi di consegna: 48 ore Italia, 72 ore Europa.

☐ **Resto del mondo - Posta prioritaria 85,00 euro/anno**, tempi di consegna: 3 - 6 giorni.

Per abbonarti: inserisci i tuoi dati IN STAMPATELLO LEGGIBILE

Se rinnovi seleziona: Exibart.code

Azienda

[illegible]

Nome*

[illegible]

Indirizzo*

--	--

Prov*

[illegible]

Prov*

Nazione*

[illegible]

Tel

☒

☒ consento l'uso dei miei dati come previsto dall'art. 13 del Dlgs 196/03. La informiamo che i dati personali raccolti nel presente modulo di registrazione saranno utilizzati allo scopo di inviare le informazioni che Le interessano. Il conferimento dei Suoi dati personali contrassegnati da un asterisco * è pertanto necessario per l'invio del materiale informativo da Lei richiesto. - La compilazione dei campi del modulo non 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: Exibart Srl. Lei potrà in qualsiasi momento esercitare tutti i diritti previsti dall'art. 7 del Dlgs 196/03 qui di seguito allegato.

data / /

Firma _____

☐ ☐ abbonamento verr  attivato dopo che avrai inviato per fax al 06/89280543 questo modulo e il bollettino postale / bonifico effettuato sul conto corrente bancario intestato a Exibart srl (IBAN: IT 53 M 02008 05311 000101721010), nella causale ricordati di inserire ☐ Nome ☐ Cognome abbonamento Exibart.onpaper

date di stampa e ulteriori informazioni: onpaper.exibart.com

se non volete andare alla posta, potete registrarvi, effettuare un bonifico o pagare con carta di credito: onpaper.exibart.com

agenda

Una selezione degli eventi più interessanti in corso nella penisola.
L'elenco completo è su exibart.com e ogni giorno nella vostra casella di posta con exibart.niusletter



CASERTA DAL 16 MAGGIO AL 16 LUGLIO 2012 RICCARDO DALISI CAVALIERI E OLTRE

L'esposizione è allestita nel nuovo spazio adiacente la facciata est del Palazzo Reale, che si apre per la prima volta dopo una lunga fase di restauri: in mostra una serie di oggetti realizzati con rame, ferro battuto, latta oltre che disegni autografi. Emerge, dai materiali presentati, un tema ricorrente in Dalisi: la celebrazione del numero “due”, del dualismo come concetto base di ogni entità.

tutti i giorni dalle 9.00 alle 17.00 (chiuso martedì)
REGGIA DI CASERTA - REALI CAVALLERIZZE
Via Douhet 22
12,00 (Mostra, Appartamenti Storici e Parco)
+39 0823448084
caserta@civitamusea.it
www.reggiadicaserta.beniculturali.it



SANT'AGATA DEI GOTI (BN) DAL 16 GIUGNO AL 29 LUGLIO 2012 ANGELO MAISTO MINIATURE DI ETERNITÀ

Testo a cura di
Massimo Bignardi

da martedì a domenica
ore 17.00 - 21.00
GALLERIA IL RITROVO
DI ROB SHAZAR
Via Diaz 26 (82019)
+39 0824 832837
+39 339 1532484
shazar@virgilio.it
www.galleriashazar.it

CAMPANIA NAPOLI

DALL' 11 MAGGIO AL 20 LUGLIO 2012

**GALLERY A:
MAT COLLISHAW
GALLERY B: DANILO CORREALE**

Mat Collishaw spinge lo spettatore ad una percezione anticonvenzionale delle suggestioni legate ai temi del mito, della storia dell'arte e dell'eros. Le dinamiche dell'aspetto umano del capitalismo finanziario sono il fulcro del progetto di Danilo Correale.
da lunedì a venerdì
ore 11,00-13,30 e 15,00-18,30
GALLERIA RAUCCI/SANTAMARIA
Corso Amedeo Di Savoia
Duca d'Aosta 190
+39 0817443645
+39 0817442407
info@raucciesantamaria.com
www.raucciesantamaria.com

DALL'11 MAGGIO AL 27 LUGLIO 2012 UWE HENNEKEN CIAO NEMI

Lo studio della storia antica e l'amore per l'antropologia costituiscono la conditio sine qua non della pittura di Uwe Henneken: il mito, rispolverato e restituito al suo originario fine pedagogico, si riattualizza diventando favola contemporanea con cui narrare dell'uomo e della sua parabola esistenziale.
da martedì a venerdì
ore 16,00-19,00
sabato su appuntamento.
GALLERIA ANNARUMMA
Via Carlo Poerio 98
+39 0810322317
+39 0810322317
info@annarumma.net
www.annarumma.net

DAL 17 MAGGIO AL 28 SETTEMBRE 2012 NON VEDI QUELLO CHE CREDI DI VEDERE

Non vedi quello che credi di vedere, a cura di Nicoletta Daldanise, si interroga sui margini tra utopia e realtà attraverso i lavori di Marc Breslin, Jota Castro, Santiago Cucullu, Luca Francesconi, Marco Raparelli, Marinella Senatore, Eugenio Tibaldi, Vedovamazzei.
da lunedì a sabato
ore 15,00-20,00
mattina su appuntamento
UMBERTO DI MARINO ARTE CONTEMPORANEA
Via Alabardieri 1
+39 0810609318
+39 0812142623
info@galleriaumbertodimarino.com
www.galleriaumbertodimarino.com

EMILIA ROMAGNA FAENZA (RAVENNA)

DAL 24 MAGGIO AL 30 SETTEMBRE 2012 MIMMO PALADINO CERAMICHE

100 opere tra cui la Torre, il Treno, le Sfere e alcuni inediti realizzati ad hoc per la mostra
da martedì a domenica e festivi ore 10,00-19,00 chiuso il lunedì
MIC - MUSEO INTERNAZIONALE DELLE CERAMICHE
Viale Alfredo Baccarini 19
+39 0546697311
+39 054627141
info@micfaenza.org
www.micfaenza.org

REGGIO EMILIA DAL 12 MAGGIO AL 31 LUGLIO 2012 MASSIMO ANTONACI IPOTENUSA

Il progetto rappresenta un focus sulla ricerca dell'artista italiano

trasferitosi a New York negli anni Novanta e consta di tre mostre presentate in differenti spazi espositivi della Collezione, di cui uno mai aperto al pubblico.
COLLEZIONE MARAMOTTI - MAX MARA
Via Fratelli Cervi 66
+39 0522382484
+39 0522934479
info@collezionemaramotti.org
www.collezionemaramotti.org

FRIULI VENEZIA GIULIA TRIESTE

DAL 26 MAGGIO AL 14 LUGLIO 2012 MATTEO ATTRUIA COURTESY THE ARTIST

LipanjePuntin artecontemporanea ha il piacere di presentare *Courtesy the Artist*, una mostra personale di Matteo Attruia (Sacile, 1973) a cura di Daniele Capra.
da martedì a venerdì
ore 15.30-19.30
o su appuntamento
LIPANJEPUNTIN ARTE CONTEMPORANEA
Via Armando Diaz 4
+39 040308099
+39 040308287
info@lipuarte.it
www.lipanjepuntin.com

LAZIO ROMA

DAL 25 MAGGIO AL 21 GIUGNO 2012 ANNA FRANCERSCHINI THE SIBERIAN GIRL

Lo spazio Ex Elettrofonica presenta la prima mostra personale di Anna Francerschini a Roma, a cura di Laura Barreca.
da martedì a venerdì
ore 16,00-20,00
sabato su appuntamento, domenica e lunedì chiuso.
EX ELETTROFONICA
Vicolo Di Sant'Onofrio 10-11
+39 0664760163
+39 0664760163
info@exelettrofonica.com
www.exelettrofonica.com

DAL 23 MAGGIO AL 1 LUGLIO 2012 EMMEOTTO LIVIN GALLERY

Dalla storica sede di via Margutta, EMMEOTTO si sposta nella prestigiosa location di Palazzo Taverna, aprendo le porte dell'arte contemporanea ad un nuovo modo di intendere lo spazio espositivo.
da martedì a sabato
ore 11,00-14,00
e 15,00-20,00
EMMEOTTO
Via Di Monte Giordano 36
+39 063216540
+39 063217155
info@emmeotto.net
www.emmeotto.net

DAL 26 MAGGIO AL 15 LUGLIO 2012 SMEARED WITH THE GOLD OF THE OPULENT SUN

La mostra intende restituire una visione personale sulla scena artistica e culturale di Roma, attraverso il lavoro di otto artisti: Luisa Gardini, Richard Gasper, Giovanni Kronenberg, Jochen Lempert, Matteo Nasini, Nicola Pecoraro, Alessandro Piangiamore, Carlo Gabriele Tribbioli.
NOMAS FOUNDATION
Viale Somalia 33
+39 0686398381
info@nomasfoundation.com
www.nomasfoundation.com

DAL 23 MAGGIO AL 28 LUGLIO 2012 MILICA TOMIC - ONE DAY

z2o Galleria è lieta di presentare la prima personale in Italia dell'artista serba Milica Tomic, dopo l'Abramovic tra le personalità che dominano il panorama artistico dell'est europeo per la sua arte performativa.
da lunedì a venerdì
ore 10.30-19.30
Z2O GALLERIA - SARA ZANIN
Via Dei Querceti 6
+39 0670452261
+39 0677077616
info@z2ogalleria.it
www.z2ogalleria.it

DAL 23 MAGGIO AL 21 SETTEMBRE 2012 GILBERTO ZORIO - TRATTI CON ARCO VOLTAICO

La galleria OREDARIA è lieta di presentare “Tratti con Arco Voltaico” la terza personale nei suoi spazi di Gilberto Zorio, noto esponente dell'Arte Povera.
da lunedì a venerdì
ore 10-13 e 16-19.30
OREDARIA ARTI CONTEMPORANEE
Via Reggio Emilia 22-24
+39 0697601689
+39 0697601689
info@oredaria.it
www.oredaria.it

LOMBARDIA MILANO

DAL 10 MAGGIO AL 31 LUGLIO 2012 ALFONSO CANNAVACCIUOLO / FILIPPO CIAVOLI / PETE KELLER

L'esposizione conferma la tendenza del gallerista a incentivare la sperimentazione artistica di giovani pittori, prendendo in considerazione esperienze provenienti da contesti e personalità eterogenee.
da martedì a sabato
ore 15,00-19,00
MIMMO SCOGNAMIGLIO ARTE CONTEMPORANEA
Via Giovanni Ventura 6
+39 0236526809
+39 0236595527
milano@mimmoscognamiglio.com
www.mimmoscognamiglio.com

PIEMONTE TORINO

DAL 19 AL 30 GIUGNO 2012 GIORNO PER GIORNO 2012 DALL'ETERNITÀ A QUI

Progetto promosso dalla Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT nell'ambito di Contemporary Art Torino-Piemonte, coordinato da Artissima e curato dallo scrittore e saggista Gianluigi Ricuperati. Per 10 giorni gli spazi dell'arte del territorio piemontese faranno da sfondo ad un vero e proprio festival culturale contemporaneo che, partendo dal tema dell'arte, coniuga diverse discipline umanistiche e scientifiche: architettura, letteratura, musica, fisica, astronomia, matematica e design.
Ingresso libero a tutti gli eventi
Per maggiori informazioni sui luoghi e date degli eventi:
www.giornopergiorno.org
info@artissima.it

TORRE PELLICE (TORINO) DAL 13 MAGGIO AL 30 SETTEMBRE 2012 GIOVANNI ANSELMO / FRANCESCO GENNARI / PAOLO MUSSAT SARTOR

Tre esposizioni personali
martedì-domenica 10.30-13 e 15-19
TUCCI RUSSO
Via Stamperia 9
+39 0121953357
+39 0121953459
gallery@tuccirusso.com
www.tuccirusso.com

SICILIA SEDI VARIE

DAL 10 MAGGIO AL 08 LUGLIO 2012 IL MITO CONTEMPORANEO 2

Visitare la Sicilia attraverso la contemporaneità delle arti figurative di Giò Pomodoro e Jiménez Deredia, Gian Marco Montesano e Pino Pinelli. È un percorso sulle orme del Mito, piacevole e suggestivo, quello che Il Mito Contemporaneo, la Rassegna Internazionale di Scultura e Pittura promossa dall'Assessorato al Turismo, Sport e Spettacolo della Regione Siciliana, ha costruito attorno alla storia e al fascino di alcune delle sue città più belle e famose: Taormina, Palermo, Lipari e Trapani/Segesta.
SEDI VARIE - SICILIA
www.ilmitocontemporaneo.it

TRENTINO ALTO ADIGE MERANO (BOLZANO)

DAL 18 MAGGIO AL 09 SETTEMBRE 2012 DENNIS OPPENHEIM ELECTRIC CITY

A un anno dalla sua scomparsa, Merano dedica un omaggio a Dennis Oppenheim, fra le più carismatiche figure dell'arte contemporanea internazionale, uno dei padri indiscussi del Concettuale nordamericano.
da martedì a domenica ore 10-18.
KUNST MERANO/ARTE
Via Portici 163
+ 39 0473212643
+39 0473276147
info@kunstmeranoarte.org
www.kunstmeranoarte.org

VENETO VENEZIA

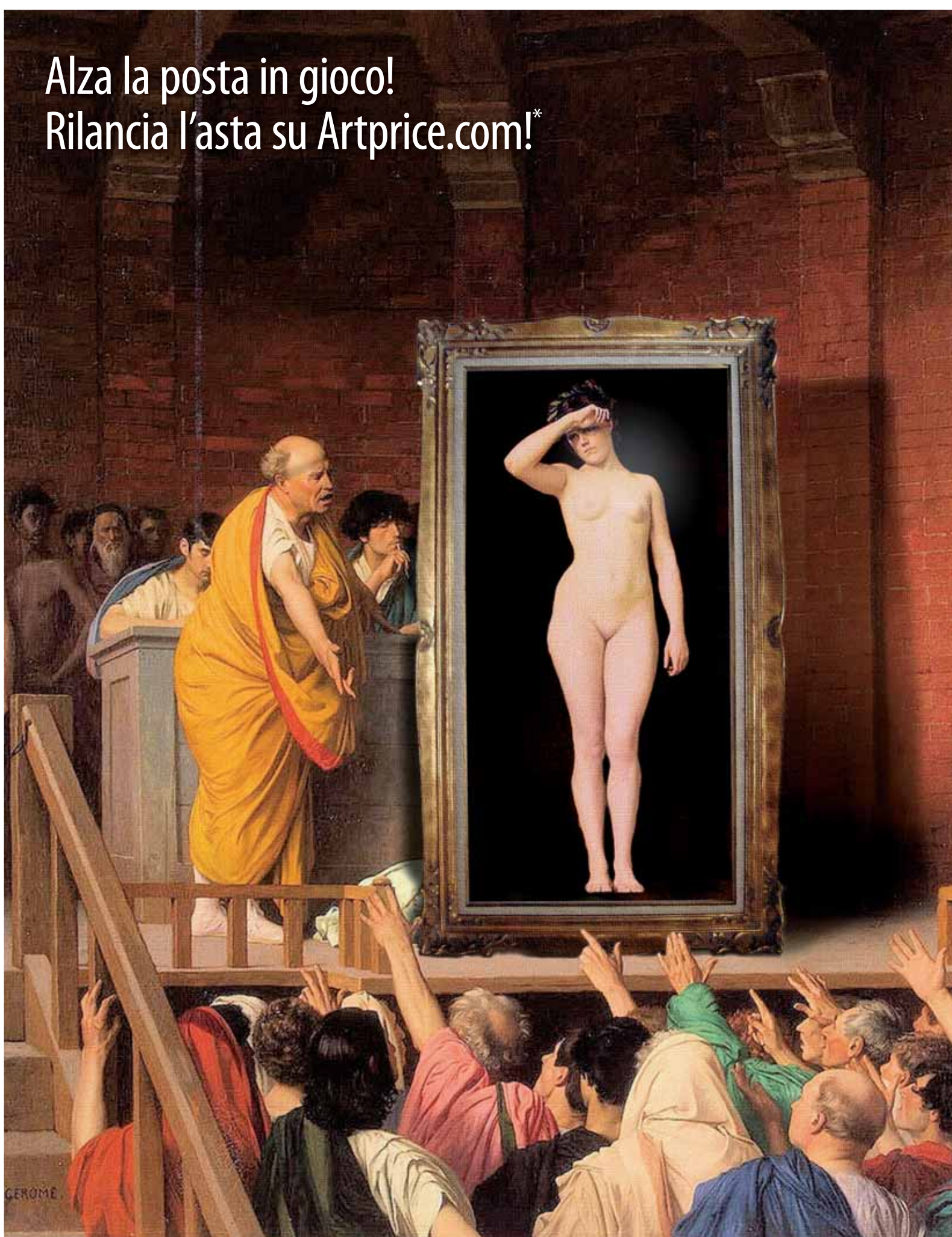
DAL 25 MAGGIO 2012 AL 08 LUGLIO 2012 FUTURE, LANDSCAPE. A CHANGING EXHIBITION PARTE I

Cosa rimane del paesaggio ai giorni nostri fra residui del passato e trasformazioni produttive, abbandono e riqualificazione ambientale, nostalgie di un sentire la terra come luogo di appartenenza e visioni di un altro futuro possibile? La mostra vuole proporre una ricognizione ad ampio spettro fra luoghi descritti e luoghi immaginati, cogliendo del paesaggio le sue stratificazioni di naturale e artificiale, di aspetti esteriori e proiezioni interiori. A cura di Riccardo Caldura
da giovedì a domenica ore 17-22.
PARCO DEL CONTEMPORANEO
Via Forte Marghera 30 - Capann. 36
info@parcodelcontemporaneo.it
www.parcodelcontemporaneo.it

VERONA DAL 12 MAGGIO AL 11 AGOSTO 2012 ROBERTO PUGLIESE ARITMETICHE ARCHITETTURE SONORE

La ricerca di Roberto Pugliese è incentrata sulla relazione tra il suono e lo spazio, attraverso la realizzazione di installazioni che agiscono sulla percezione visiva e psicologica di sonorità artificiali.
da martedì a sabato
ore 9-13 e 15-19.
STUDIO LA CITTÀ
Lungadige Galtarossa 21
+39 045597549
+39 045597028
iacitta@studiolacitta.it
www.studiolacitta.it

Alza la posta in gioco!
Rilancia l'asta su Artprice.com!*



Fare un'offerta



Servizi di deposito fiduciario disponibili in €, £ e \$.

*"Artprice est opérateur de courtage aux enchères réalisées à distance par voie électronique (article 5 de la loi n° 2011-850 du 20 juillet 2011)".

artpriceTM LEADER MONDIALE DELL'INFORMAZIONE SUL MERCATO DELL'ARTE

artprice.com | 00 800 2780 0000 (numero verde) | Segui Artprice.com su Twitter | Tutto l'universo di Artprice : web.artprice.com/video | Artprice.com registrata al SRD long Only, Nyse Euronext Paris. (PRC-ARTF)

FALSO D'AUTORE

“The Pale King. An Unfinished Novel” è l’ultimo romanzo dello scrittore americano David Foster Wallace, rimasto incompiuto in seguito al suicidio dell’autore avvenuto nel 2008. Nella versione finale, il libro, assemblato con cura dall’editor e amico personale di Wallace, Michael Pietsch, si compone di 50 capitoli. Il mese scorso, un importante quotidiano americano aveva pubblicato sul web un articolo in cui sarebbe stato ritrovato un capitolo inedito appartenente al romanzo. Dopo pochi giorni, lo stesso quotidiano ha smentito la notizia rivelando il vero autore del pezzo, un ex collega dello stesso Wallace, all’epoca in cui lo scrittore aveva lavorato all’Agenzia delle Entrate di Peoria, Illinois, dalla cui esperienza si è generata la sua ultima fatica letteraria. La scelta di pubblicare in questa rubrica il pezzo che segue, nato dal ridicolo tentativo dell’autore ancora anonimo di identificarsi con lo scrittore americano, deriva dal tema di cui tratta, in una strana combinazione con le immagini del regista Federico Fellini: l’arte.



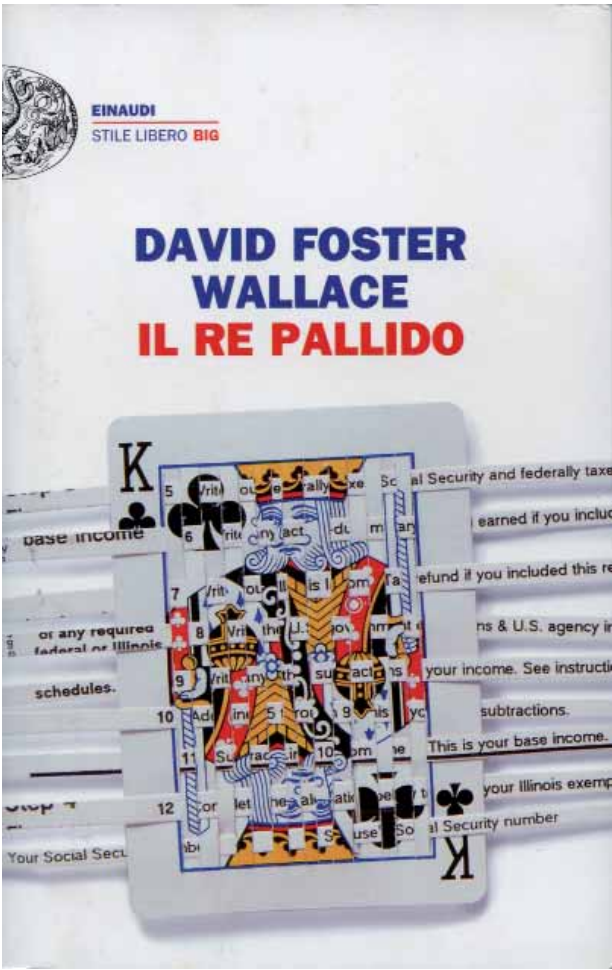
A: “Stai parlando della scena finale di ‘8 1/2’ o della scena iniziale de ‘La Dolce Vita?’”
B: “Di nessuna delle due”
A: “E allora di quale film stai parlando?”
B: “Sto parlando di un film degli anni Ottanta, ‘E la nave va’, ma potrei dire di tutti i suoi ultimi film”
A: “Sì, ma quale sarebbe questa scena culmine allora?”
B: “Non ha importanza quale sia la scena culmine, ha importanza il senso generale”
A: “E quale sarebbe questo senso generale?”
B: “L’hai sentito anche tu quel fischio?”
A: “No, quale fischio?”
B: “Un secondo fa”
A: “No, non ho sentito nessun fischio”
B: “Va bene, non importa, torniamo al punto”
A: “Ecco, torna al punto”
B: “Allora cerco di ripeterlo in modo più chiaro”
A: “Sì, ripetilo in modo più chiaro”
B: “Dunque...la cerimonia”
A: “La cerimonia, cosa”
B: “La cerimonia dello spargimento delle ceneri della diva scomparsa da parte dei passeggeri della nave”
A: “E quindi?”
B: “Ecco, adesso l’hai sentito?”
A: “Che cosa?”
B: “Di nuovo quel fischio”
A: “No, non ho sentito nessun fischio. Vai avanti e cerca di finire questo maledetto discorso senza senso”
B: “Non è senza senso”
A: “Va bene, non è senza senso, ma vai avanti”
B: “I passeggeri della nave rappresentano la cultura occidentale”
A: “E quindi?”
B: “La nave è la scena di uno spettacolo sulla morte dell’arte”
A: “Continuo a non seguirti”
B: “Decadenza, competizione, pubblicità, mercato, tutti personaggi nella drammaturgia di un occidente agonizzante”
A: “Ammesso che sia vero, quale sarebbe la cosa rilevante?”
B: “Il presente”
A: “Che vuol dire, il presente?”
B: “Vuol dire il presente che stiamo vivendo”
A: “Che cosa stiamo vivendo?”
B: “Il viaggio su quella nave”
A: “E quindi?”
B: “Come quindi”
A: “Che vuol dire che, adesso, stiamo viaggiando su quella nave?”
B: “Vuol dire che se siamo su quella nave siamo come i personaggi di quella nave”
A: “E allora?”

B: “Siamo artisti della televisione, come in ‘Ginger e Fred!’”
A: “Cosa c’entrano adesso Ginger e Fred?”
B: “Non parlo dei due artisti, ma del film ‘Ginger e Fred’, in cui i due protagonisti imitano i due artisti”
A: “Non ti seguo”
B: “Imitatori nel mondo della cultura, che non si espongono ad alcun rischio”
B: “E perché dovrebbero esporsi?”
B: “Adesso però l’hai sentito!”
A: “Senti, falla finita. Mi sto innervosendo. Adesso ti concentri e concludi il tuo pensiero.”
B: “Ma adesso era così netto!”
A: “Concludi per favore il tuo cazzo di pensiero!”
B: “Va bene, ma non incazzarti”
A: “Non mi incazzo, ma concludi.”
B: “Dunque...il direttore d’orchestra”
A: “Adesso cosa c’entra il direttore d’orchestra”
B: “Nel film ‘Prova d’orchestra’ gli orchestrali sono come i passeggeri della nave”
A: “Cioè come?”
B: “Artisti che partecipano a qualcosa in cui non credono più”
A: “Ovvero?”
B: “Artisti che hanno bisogno che qualcuno li definisca artisti per riconoscere se stessi come tali”
A: “E che cosa c’è di strano?” (B non risponde).
Ti ho chiesto: che cosa c’è di strano?”
B: “Scusa, ma ho sentito ancora quel...C’è di strano che quegli artisti confondono la rivoluzione con il linguaggio”
A: “Spiegati meglio”
B: “La cultura non è l’arte”
A: “E quindi? Che vuoi dire?” (Raccogliendosi la testa tra le mani).
B: “Che un artista non è un rivoluzionario, è un artista”
(A esce dalla stanza mentre B continua a parlare da solo)
B: “Voglio dire che la vita e l’arte sono due cose separate. (Pausa). Voglio dire che una manifestazione di protesta non è una rappresentazione di una protesta. (Pausa). Voglio dire che...ma sì, ma chi se ne frega! Oggi che sono tutti artisti non ha proprio più senso fare questa distinzione!”

(Si ode un fischio)

David Foster
Il Re Pallido
copertina libro

Federico Fellini
Ginger e Fred
locandina



WWW.ILMITOCONTEMPORANEO.IT



IL MITO CONTEMPORANEO

II RASSEGNA INTERNAZIONALE DI SCULTURA E PITTURA IN SICILIA
II INTERNATIONAL EXHIBITION OF SCULPTURE AND PAINTING IN SICILY

10 maggio / 8 luglio 2012

Art Director Massimiliano Simoni

Jiménez Deredia | Trapani/Segesta
Gian Marco Montesano | Palermo
Pino Pinelli | Lipari
Gio' Pomodoro | Taormina



TRAPANI/SEGESTA

PALERMO

LIPARI

TAORMINA

m.a.service
progetti - allestimenti - servizi



Evento promosso dall'Assessorato Turismo, Sport e Spettacolo della Regione Siciliana PO FESR Sicilia 2007 – 2013 - Linea di intervento 3.3.1.1

YAP
MAXXI



MUSEO NAZIONALE
DELLE ARTI
DEL XXI SECOLO

MASTER IN ART DIRECTION 2012, IED ROMA



*Vittoria
Seduta #04
Pausa caffè*

YAP MAXXI 2012. L'ALTRO MODO DI VIVERE IL MAXXI.

YOUNG ARCHITECTS PROGRAM

Un programma in collaborazione con il MoMA/MoMA PS1, New York.

Dal 16 giugno per tutta l'estate una mostra e uno spazio per concerti, eventi, aperitivi e performance.

MAXXI - VIA GUIDO RENI 4A, ROMA - TUTTO IL PROGRAMMA SU WWW.FONDAZIONEMAXXI.IT

SEGUICI SU



SCARICA GRATUITAMENTE
LA MAXXI APP



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI

