

exibart 81



Bimestrale - Sped. in A.P. 45% - D.L. 353/2003 (conv. L. 27/02/2004 n. 46) art.1, comma 1 - DCB Firenze - Copia euro 0,0001

FREE
ANNO UNDICESIMO
NUMERO OTTANTUNO
NOVEMBRE/DICEMBRE
DUEMILADODICI

WWW.EXIBART.COM

Arte e sport. Che cosa avvicina queste due pratiche e che cosa le allontana? Da un lato contano i centimetri, dall'altro il valore. Ma se i primi si misurano, qual è il criterio per il secondo? Luca Bertolo ci conduce in un'appassionata esplorazione di questi due mondi. E non mancano le sorprese

La pittura. Sì, ancora lei. Stavolta per ragionare intorno alla sua attualità. A partire dal lavoro del pittore che usa mezzi non "updated". Raffaele Gavarro intraprende un corpo a corpo con i linguaggi dell'arte di oggi. Mirando al cuore del problema: rappresentazione o interpretazione del mondo? Ed è solo la prima parte

Berlino no profit. Viaggio nella capitale tedesca alla ricerca di pratiche artistiche nuove davvero. E di inediti modelli di relazioni urbane. Ci racconta tutto Silvia Simoncelli, il nostro inviato speciale in Europa

Miti d'oggi. Il classico di Roland Barthes è il viatico per indagare la mitologia contemporanea che prende forma intorno all'arte. Dove un ruolo decisivo lo giocano il tempo e la comunicazione. Ma anche l'incertezza del presente, come ci spiega Marcello Carriero

Forum. DOCUMENTA(13), Manifesta, Biennale di Berlino. A chiusura dell'anno, sette curatori si pronunciano sulle tre manifestazioni artistiche che hanno segnato il 2012. Ne viene fuori un confronto tra pratiche curatoriali e progettualità espositive. Senza tralasciare lo stato dell'arte

Arte e Scienza. Tomás Saraceno è il primo artista ad essere invitato al MIT di Boston. Perché, oltre ad essere un grande visionario, se ne sa parecchio anche di scienza, come ci spiega Marinella Paderni. Per questo riesce a realizzare quegli ambienti al limite del possibile, come è stato al Metropolitan di New York e ora all'Hangar Bicocca di Milano



**ENEL CONTEMPORANEA PRESENTA "BIG BAMBÚ" DI DOUG E MIKE STARN.
ENERGIA, ARTE E NATURA: UN LEGAME INDISSOLUBILE.**

A volte, entrare in contatto con l'arte può offrire un momento indimenticabile, un'esperienza destinata a durare per sempre come la grande installazione in bambù dei fratelli Starn. Dall'11 dicembre Enel vi invita al MACRO Testaccio: preparatevi a vedere la città da un nuovo punto di vista. Scoprirete che quando l'energia dell'arte incontra la forza della natura, lo spettacolo è senza tempo. enelcontemporanea.enel.com



1962 2012

Effusioni di Gusto è la collana della Maretti Editore che fonde pittura e cucina insieme con l'intento di sensibilizzare il lettore ad un percorso artistico multidisciplinare.

Direzione: Maria Paola Poponi.

Lo puoi ordinare su:
marettieditore.com

IL DESCO

di Verona

LA CUCINA *incontra*
L'ARTISTA
GINO MAROTTA

IL DESCO RECIPES *meet*
THE ARTIST
GINO MAROTTA



MARETTI
EFFUSIONI di GUSTO

A cura di / Curated by
MARIA PAOLA POPONI



Antonio Donghi
Donne alle scale, 1929



Dipinti, sculture e disegni del Novecento

Esperienze di collezionismo nelle raccolte della Banca Monte dei Paschi di Siena
e della Fondazione Banca Agricola Mantovana

Promotori



PALAZZOTE
MUSEO CIVICO
DI PALAZZO TE



**MONTE
DEI PASCHI
DI SIENA**
BANCA DAL 1172

Con il patrocinio di



Organizzatori

PALAZZOTE
CENTRO INTERNAZIONALE D'ARTE
E DI CULTURA DI PALAZZO TE



MANTOVA, PALAZZO TE

11 novembre 2012 - 24 febbraio 2013

PALAZZOTE 1525

www.centropalazzote.it - Prenotazioni: 199 199 111 - www.mantovanovecento.it

exibart

EDITORIALE

di Adriana Polveroni

«P» rima lavoravo il rame sbalzato, ora faccio il concettuale a Cefalù». Penso che prima o poi, quando avrò più tempo, scriverò un libro con questo titolo, con dentro gli equivoci, talvolta anche molto divertenti, che possono accadere nello strano, a volte paradossale, mondo dell'arte. Perché quella frase non è una gag, ma risale a un episodio realmente accadutomi anni fa in Sicilia. Sì, stavolta non attacco con uno dei miei pistolotti sul corpo malato dell'Italia e su quello a salute alternata dell'arte, ma vi racconto questa storiella che, secondo me, rivela la confusione che spesso attraversa come un virus questo secondo corpo. Cefalù, visita al palazzo Mandralisca, oggi museo, che vanta un'eccentrica collezione messa in piedi da (immagino) quello che fu uno squisito signore: Enrico Piraino, barone di Mandralisca, uso a raccogliere nella sua dimora i più svariati oggetti, tanto da farne una preziosa Wunderkammer: libri antichi, pietre, arazzi, ossa, opere d'arte, tra cui risaltava un intenso *Ritratto d'uomo* (conosciuto anche come *Ritratto d'ignoto marinaio*) di Antonello da Messina. Un piccolo olio su tavola che recava molti tagli e che il barone aveva scovato nel retrobottega di una farmacia dove una bimbetta, la figlia del farmacista, soleva trastullarsi invece, appunto, sul povero Antonello. Il barone, "occhiofino", non si fece ingannare dagli sfregi e chiese di acquistarlo in cambio di pochi denari. Un'altra storia da scrivere sarebbe quella della seconda vita che le opere d'arte conoscono dopo la loro realizzazione: le mani avidi che se ne impossessano, o quelle aggressive, come in questo caso, e quelle invece dolci, i viaggi defatiganti cui sono a volte condannate, la clandestinità in cui talvolta sono costrette e così via ripercorrendo all'indietro episodi di vita e di epoche. Grazie a quell'Antonello, il palazzo Mandralisca divenne celebre e meta (relativa) di pellegrinaggi turistici. Una volta capitò anche a me di andarci, in compagnia di un giornalista, noto al grande pubblico per le sue esternazioni calcistiche nei tanti programmi tv dedicati a questo sport. Ci accolse un drappello di notabili locali, accorsi non certo per me ma per l'anchor man sportivo, rigorosamente

disposti in ordine gerarchico, l'ultimo dei quali, il meno notevole di tutti, era un artista. Che si presentò dicendo: «Prima lavoravo il rame sbalzato, ora faccio il concettuale a Cefalù». Sbottai a ridere fragorosamente, non riuscendo a controllarmi. Mi sono pentita in seguito di questa reazione poco consona alla cerimoniosità dell'incontro e probabilmente offensivo per il "Concettuale a Cefalù". Poi entrammo nel palazzo e la cosa finì lì. L'episodio però mi è sempre tornato in mente, perché sembra proprio una barzelletta. E racconta, in maniera quasi paradossale (ma quanto?), il disorientamento che a volte coglie gli artisti (o i sedicenti tali, cui probabilmente il "Concettuale a Cefalù" apparteneva) che seguono le mode, si convertono alla scuola di successo del momento, fanno opere per compiacere il pubblico, o quello che loro ritengono tale e possibilmente pronto all'acquisto. Cercano insomma di stare a galla, come altri, del resto. Nulla da biasimare in particolare, specie in questo mondo, e specie il nostro, che fatica non poco a stare a galla. Niente moralismi, quindi. Solo è che agli artisti (quelli veri e che cedono anche alle mode) si chiede un pensiero critico, una capacità di esserci data dalla stretta frequentazione con quel mondo trasversale, non imbrigliabile in un unico linguaggio o contesto, autentica e liberatoria vitamina per la mente, che è l'arte. Forse è una richiesta troppo impegnativa, che forse non è neanche legittimo avanzare? Può darsi, anche di questo converrebbe parlarne bene, prima o poi. Ma la centralità dell'arte, che sta dietro questa richiesta, mi dà lo spunto per parlarvi del giornale che avete in mano, presentandovelo meglio di quanto normalmente faccia. Permettetemi una parentesi, sappiamo tutti dei tagli al mondo della cultura e se ne parla, giustamente, molto. Dimenticando a volte che anche l'editoria soffre parecchio e che, anche in questo campo, stare a galla è molto complicato e richiede fatica. E mi taccio. Ma sono particolarmente fiera di questo numero, perché ci sono dentro delle cose importanti, soprattutto belle. Perché, insomma, mi pare che dentro ci sia l'arte come a me piace trovarla. A cominciare dagli artisti, come Luca Bertolo, capace peraltro di scrivere in maniera godibilissima, che

ragiona sull'arte riuscendolo a fare in maniera decisamente sghemba, e quindi attraente. Da artista, appunto. Instaurando un virtuoso parallelismo tra l'arte e lo sport, facendoci volteggiare tra le sue idee, metafore, acute osservazioni e una generosità di pensiero che traspira di riga in riga. E non perdetevi tre interventi veramente critici. Si lamenta tanto l'assenza della critica et voilà, qui si parla e si scrive di come, per alcune dinamiche non sempre facilmente osservabili, l'arte contemporanea sia diventata una mitologia del nostro tempo, con tutti i riti che un fenomeno simile genera (Marcello Carriero). Si prende spunto dal ritratto di un artista, Tomás Saraceno, per sottolineare come l'arte sia appunto quel linguaggio trasversale e liberatorio in grado, più di altri, di allacciare ponti e aprire nuove visioni e nuove sfide anche per saperi molto coriacei e consolidati, come è la scienza (Marinella Paderni). E si scrive di pittura (Raffaèle Gavarro) finalmente bene e in maniera non solo intelligente, ma soprattutto empatica, facendoci respirare quel clima di accoglienza e di confronto, anche serrato, quella passione genuina che critici e curatori dovrebbero essere in grado di creare con gli artisti. E a proposito di curatori, direi che c'è un bel momento in cui sette di loro, di età ed esperienze diverse, Eugenio Viola, Angela Vettese, Maurizio Bortolotti, Ilaria Gianni, Fabio Cavallucci, Lorenzo Benedetti e Andrea Lissoni, si sono messi in gioco e pronunciati (chi più chi meno) sulle tre manifestazioni artistiche che hanno segnato il 2012: DOCUMENTA, la Biennale di Berlino e Manifesta. Insomma, un Exibart che, grazie anche ai tanti focus sulla scena internazionale e ai generosi contributi degli autori presenti, si avvicina sempre di più al giornale che vorrei.

QUANDO L'ARTE SI FA POLITICA

JONATHAN HOROWITZ E L'INSTALLAZIONE CHE PERMETTE DI VIVERE "LIVE" LE ELEZIONI PRESIDENZIALI AMERICANE



bbene si, in occasione della sfida tra Barack Obama e Mitt Romney per la carica presidenziale, l'artista Jonathan Horowitz metterà in piedi l'installazione *Your Land/ My Land '12*. Si tratta della versione riveduta e corretta della precedente opera, *November 4*, che nel 2008 Horowitz installò alla galleria Gavin Brown's Enterprise di New York e incentrata anch'essa sulle elezioni presidenziali. Il risultato fu una bizzarra sala d'ascolto dove gli spettatori potevano assistere agli exit polls dei due contendenti. La nuova creazione sarà presentata

in vari Stati ed in varie istituzioni tra cui il New Museum, il Contemporary Arts Museum di Houston, l'Hammer Museum di Los Angeles e lo Utah Museum of Contemporary Art. Anche questa volta Horowitz installerà una serie di tappeti rossi e blu (i colori dei due partiti americani) a dividere uno spazio dotato di monitor che trasmetteranno incessantemente notizie di Fox News e CNN. In ogni area sarà inoltre collocato un ritratto del presidente Obama che, in quanto rappresentante attuale di tutti gli americani,

penderà dal soffitto, e un ritratto di Mitt Romney collocato invece sul pavimento. Nel caso di vittoria Obama la posizione dei due ritratti rimarrà la stessa, al contrario nella sua eventuale perdita, le posizioni dei quadri saranno invertite. L'installazione sarà "personalizzata" per ogni museo e particolare attenzione sarà data dal ruolo che le istituzioni culturali possono svolgere per la democrazia. «Il mio lavoro non è semplice arte, è puro attivismo», ha dichiarato l'artista. Nel corso della mostra si offriranno così le proiezioni del dibattito e un sito web, accessibile a ogni museo, collegherà le diverse posizioni permettendo agli spettatori di lasciare commenti in diretta. Secondo Horowitz, «Se razza e genere sono stati i temi che definirono le elezioni del 2008, la politica e la disparità economica saranno probabilmente i focus per il 2012». Che vinca il migliore! (Francesca Iani)

ATTENZIONE ASPIRANTI COLLEZIONISTI, NELLA RETE È NATO UN NUOVO SPAZIO PER VOI

NASCE ONLINE L'AVVENTURA DI "COLLEZIONE DA TIFFANY"

Un blog per alimentare la passione del collezionismo senza paura o inibizioni, per informare, creare rete e delimitare un punto fisso nell'universo frammentato di chi si occupa della compravendita dell'arte. Con questo scopo è nato "Collezione da Tiffany", www.collezionedatiffany.com, che gioca con il titolo del più celebre romanzo di Truman Capote e l'omonimo lungometraggio che aveva consacrato Audrey Hepburn alla storia del cinema. Nato nel giugno scorso da un'idea del giornalista e storico dell'arte fiorentino Nicola Maggi, "Collezione da Tiffany" vuole essere uno spazio web dedicato a coloro che sono incuriositi, o insospettiti, da un mercato dell'arte che sembra, nonostante l'aria degli ultimi tempi, non conoscere crisi, e che vorrebbero capirne di più i meccanismi che lo regolano. E soprattutto è dedicato a chi non si arrende a vedere l'opera d'arte ridotta ad un semplice lotto o ad un record d'asta.

Un blog che viene rinnovato ogni settimana, il martedì e il giovedì: due appuntamenti che indagano il collezionismo attraverso diversi punti di vista, da quello storico al profilo psicologico, legale, finanziario o tecnico, attraverso il racconto degli episodi più interessanti legati al tema. E se cercate un motivo in più per appassionarvi alla causa d'ora in poi potrete contare sulla sezione dedicata all' "Agenda del Collezionista", ovvero il calendario dei principali appuntamenti degli incanti nazionali ed esteri. Un'occasione in più per non avere paura dell'arte, ma soprattutto del suo mercato.



LA STORIA DELL'ARTE NON REALIZZATA

IL MORE MUSEUM CRESCE DI ALTRI TRE "PEZZI" ONLINE, FIRMATI DA DAVIDE MOSCONI, SILVIO WOLF E IVO BONACORSI

Terza puntata per il MoRE Museum, il progetto virtuale a cura di Elisabetta Modena e Marco Scotti, che raduna sul web progetti di opere non realizzate di diversi artisti del XX e XXI secolo. Sotto il contributo della curatrice e critica indipendente Elisabetta Longari, il museo si arricchisce di tre nuove opere: la prima del fotografo Davide Mosconi, milanese classe 1941, scomparso a seguito di un tragico incidente nel 2002; il secondo progetto di Ivo Bonacorsi e un pezzo di Silvio Wolf. Mosconi, diploma in pianoforte e composizione al conservatorio di Milano, nel 1961 si era trasferito a Londra dove aveva studiato fotografia al London College

of Printing, diventando in seguito assistente di Richard Avedon e Hiro, a New York, a partire dal 1963. MoRE oggi presenta *Triton*, progetto sonoro ideato come omaggio a Beethoven che avrebbe dovuto coinvolgere per sette giorni l'intera città di Bonn, e *La luce del suono*, concerto di luce e suoni che avrebbe dovuto avere luogo lungo il Danubio e territori limitrofi. Nel Museum of Refuse and Unrealised Art Project, Ivo Bonacorsi, artista e scrittore bolognese di stanza a Parigi, presenta invece *A Conceptual noise...*, nato dall'idea di realizzare un piccolo gadget composto da una molletta e una carta di credito da applicare all'opera più nota di Marcel Duchamp, *Ruota*

di *Bicicletta*, il ready-made presente in moltissime collezioni museali nel mondo. Una proposta di un "arricchimento-omaggio postumo" particolarmente in linea con lo spirito duchampiano con il quale anche l'artista è coinvolto: dal 2005 infatti Bonacorsi ha dichiarato cessata ogni attività espositiva con la performance *Announced Retirement*, un vero incontro di box dedicato ad Arthur Cravan, il famoso dadaista scomparso nell'Atlantico durante una traversata. Terzo artista invece tra le pagine web è Silvio Wolf, che propone un progetto irrealizzato composto da un'installazione in due parti, *I nomi del tempo Esterno/Interno*, concepita nel 2009 per i ba-

cini dell'Arsenale e il Teatro delle Vergini per la Biennale di Venezia, proposta rappresentativa del modo di procedere di Wolf, che spesso predilige relazionarsi ad ambienti storici altamente connotati dal punto di vista stilistico e simbolico, immettendovi elementi evocativi e turbativi, consistenti per lo più in proiezioni luminose e interventi sonori. Una partitura dunque, forse più che una mostra, online sul sito di MoRE (www.more-museum.wordpress.com), dove potrete scoprire perché questi progetti non sono mai stati realizzati. Volete saperlo subito? D'accordo, vi sveliamo il finale: Bonacorsi non realizzò *A conceptual noise...* perché non

presentò mai il progetto; Mosconi non fece nulla di *Triton* perché comportava un eccessivo dispendio di mezzi. Più emblematica invece la mancata messa in atto del progetto di Wolf: Quando *Esterno* era già concepito, i curatori del Padiglione Italia Beatrice Buscaroli e Luca Beatrice, hanno informato l'artista che i bacini delle Gaggiandre adiacenti al Padiglione Italia "erano già stati promessi" da Daniel Birnbaum, curatore della Biennale, a un altro artista. *L'Interno* invece avrebbe dovuto essere prodotto interamente dall'artista medesimo, con costi di realizzazione insostenibili. Anche in questo caso unospicchio della "situazione italiana".

Sotheby's annuncia il suo nuovo pezzo da novanta

UN "PAPA" DI FRANCIS BACON, CHE DOPO QUASI QUARANT'ANNI ANDRÀ ALL'INCANTO A NEW YORK



Tornerà visibile dopo quasi 40 anni, proveniente dalla stessa collezione privata che l'aveva acquisito in asta a Londra, nel 1975. *Untitled (Pope)* una delle più importanti versioni della serie dei Papi di Francis Bacon sarà all'incanto il prossimo 13 novembre, da Sotheby's a New York. La stima? Si conta di recuperare qualcosa che va dai 18 ai 25 milioni di dollari.

E certo non mancherà la fila da mezzo mondo per mettere la mani su questa tela, dipinta intorno al 1954, che riporta dall'oscurità il volto di un Papa ispirato dallo Studio per il ritratto di Innocenzo X di Velázquez.

Un urlo dall'oscurità, contro i massacri, gli orrori e la desolazione derivata dalla Seconda Guerra Mondiale. Le immagini dei Papi e l'ispirazione di Bacon per questo tema hanno cominciato ad ap-

parire nelle sue opere alla fine degli anni Quaranta, ma questa versione è strettamente legata ad un ciclo di otto *Study for Portraits* iniziati nel 1953 e realizzati per la mostra al Durlacher Brothers a New York, la prima di Bacon fuori dall'Inghilterra. In questo caso, più che la grandiosità del Papa dipinto da Velázquez, Bacon insiste nell'inserire nella figura l'urlo e la sofferenza raccolti direttamente dalla figura dell'infermiera de La corazzata Potemkin di Eisenstein, mentre il pugno chiuso dell'uomo è tratto dallo scatto di Muybridge *Striking a Blow with the Right Hand*.

E anche se c'è chi sostiene che il dipinto è stato ispirato da un'altra tela, più piccola, di proprietà del Duca di Wellington ed ospitata in quegli anni all'Apsley House di Londra, aperta nel 1952 a pochi passi dallo studio del pittore, va da sé che non si può far altro che constatare si tratti di uno dei più importanti dipinti della storia dell'arte del Novecento, in grado di alimentare la produzione (non solo dello stesso Bacon) negli anni successivi, e di gettare una delle luci più sensazionali sulla storia e sulla pittura, con figure al centro di vuoti pneumatici, gabbie e forme mutanti per una temporalità del corpo sempre provvisoria, come scrisse Gilles Deleuze nella *Logica della Sensazione*. Un altro colpo per Sotheby's, che con questo nuovo highlight promette di farsi strada tra le migliori aste di questa stagione.

SALDI, SALDI, SALDI!

LA WARHOL FOUNDATION DIVENTA UN ENTE PER IL SOSTEGNO DELLE ARTI. E VENDE LA SUA COLLEZIONE CON L'AIUTO DI CHRISTIE'S



La notizia arriva dalle colonne del New York Times: la Fondazione Andy Warhol di Bleecker Street, a SoHo, da quest'autunno metterà in vendita, e in parte donerà, le circa 20mila lasciate dall'artista alla sua morte, nel 1987. In collaborazione con Christie's, la Fondazione si trasformerà così

in un ente per la sponsorizzazione di arte pubblica e spazi no-profit. La prima asta è stata fissata per il 12 novembre, le successive avverranno online a partire da febbraio o in forma privata. E anche se la Fondazione non conta più masterpiece o pezzi celebri, l'impatto sul mercato, secondo Alberto Mugarib, grande collezionista del maestro del Pop, ci sarà. Il mercato si inflazionerà non poco, tanto che Mugarib ha paragonato l'azione della Fondazione ad una macellazione di massa. Con le aste online di Christie's ci si aspetta inoltre di espandere la presenza su Internet, nonché la portata geografica e demografica del pubblico di Warhol. Nel vendere l'opera omnia rimanente, la fondazione tenterà di contribuire a colmare il vuoto lasciato dalla riduzione del sostegno dei privati e degli enti pubblici alle arti. Christie's, dal canto suo, guadagnerà una percentuale variabile su ogni vendita.

I prezzi? Ce ne saranno per tutte le fasce, da qualche milione per i pezzi più importanti a uno stuolo di disegni, fotografie, stampe, multipli e serigrafie che andranno dai 100 ai 10mila dollari. Amy Cappellazzo, la presidente per lo sviluppo della sezione dedicata all'arte del dopoguerra e contemporanea di Christie's, ha dichiarato: «Penso che se Andy fosse vivo, avrebbe molto apprezzato questa iniziativa». Con la mission di promuovere le arti visive, la Fondazione Warhol ha assegnato quasi 250 milioni a centinaia di musei e ad altri enti senza scopo di lucro nel corso degli ultimi 25 anni. Sulla scelta di Christie's come partner, invece, i dirigenti della Fondazione hanno riferito che si tratta del consolidamento di un rapporto di lunga data e che la casa d'aste ha una profonda conoscenza dell'artista e del suo mercato.

Inflazionare? risponde indirettamente a Mugarib la Cappellazzo: «C'è un appetito insolitamente grande per Warhol in tutto il mondo ed è l'artista che, all'anno, si vende molto più rispetto a qualsiasi altro. Senza dubbio è il più importante nel nostro parterre di vendite, e siamo fiduciosi nell'assorbimento del mercato». Quel che è certo, per ora, è che si sta assistendo a un'operazione di puro marketing d'autore.



WHITE CUBE A QUOTA CINQUE

TRACEY EMIN INAUGURA LA NUOVA ROCCAFORTE DELLA GALLERIA INGLESE. A SAN PAOLO

La notizia dell'apertura ufficiale è arrivata a fine settembre: dopo la sponsorizzazione della mostra di Antony Gormeley la scorsa estate, nello spazio di Rua Rodrigues a San Paolo, la White Cube di Londra è pronta ad inaugurare il suo avamposto definitivo in America Latina il prossimo 1 dicembre, con una personale dedicata a Tracey Emin. "You don't believe in love but I believe in you", questo il titolo del solo show dell'artista inglese, che arriva come la conferma dello sguardo del mercato occidentale verso i Paesi nel Sud del mondo, nonché dell'Estremo Oriente, visto che lo scorso marzo, ancora White Cube,

aveva inaugurato il suo nuovo spazio a Hong Kong. La nuova galleria, quinta della "catena" londinese e seconda al di fuori dei confini del Regno Unito, sarà ubicata nel quartiere di Vila Mariana, vicino al Parque do Ibirapuera, sede della Biennale della metropoli brasiliana dal 1957. Ma gli affari con il Brasile non sono finiti qui. È di nuovo Antony Gormeley ad essere prodotto da White Cube, oltre che dal Banco do Brasil con il supporto del British Council, nella mostra attualmente allestita al CCBB di Brasilia. Dalla galleria ancora nessuna dichiarazione ufficiale sulla nuova sede "al sole": suspense da grande evento.

La Capitale dei giovani

NASCE IL NUOVO SPAZIO PER LE ARTI TARGATO "ROMA CAPITALE". CE LO RACCONTA IN ANTEPRIMA COSTANTINO D'ORAZIO, CURATORE DEL PROGETTO



Non poteva che partire con una festa creativa il nuovo "Spazio Giovani" dell'Associazione Roma Capitale, all'Ex Mattatoio di Testaccio. Una serata concerto in cui si è cercato anche il nome del nuovo fiore all'occhiello della capitale, in fatto di promozione della giovane arte e della creatività. Musica dunque, dal vivo e con un dj set, con una postazione video per lanciare in anteprima l'innesto verso una nuova dimensione che si propone di operare il più possibile su progetti site specific, per un festival dell'arte ininterrotto. Abbiamo chiesto a Costantino D'Orazio, curatore del progetto, di raccontarci qualcosa in più, con le nostre tre domande. In attesa di scoprire come sarà battezzato il nuovo spazio.

Iniziamo dal principio: che cosa sarà concretamente questo spazio di Roma Capitale per i giovani? Quali sono le sue dimensioni e c'è già un calendario di programmazioni o si tratta di un vero e proprio laboratorio?
«Grazie alla collaborazione tra l'Assessorato alle Politiche Culturali e l'Assessorato alla Famiglia, Educazione e Giovani di Roma Capitale, una parte della Pelanda, quella che fino ad oggi è stata conosciuta come "le Vasche", sarà messa disposizione di una nuova attività completamente dedicata alla creatività giovanile. È un progetto voluto fortemente da Gianluigi De Palo, l'assessore ai giovani, giovane lui stesso, quindi capace di immedesimarsi nelle esigenze dei suoi coetanei. Lo spazio, che inaugurerà la

propria attività effettiva a Dicembre, sarà completamente attrezzato per ospitare mostre, concerti, spettacoli teatrali e proiezioni di opere realizzate da giovani romani, che potranno "esibirsi" a titolo completamente gratuito. Non ci saranno affitti o noleggi di attrezzature da pagare. L'attività si dividerà tra una programmazione definita dall'Assessorato ai Giovani e una serie di laboratori in cui saranno coinvolte le associazioni e gli artisti della città. Sabato 13 ottobre sarà il primo passo di questo laboratorio partecipato, perché a tutti coloro che interverranno sarà chiesto quale nome dare allo spazio. L'attività dei primi mesi sarà messa a punto nei 62 giorni che ci divideranno dall'inaugurazione (programmata per il 14 dicembre): i giovani potranno inviare le loro proposte via internet sul sito www.incontragiovani.it e un comitato scientifico (che sarà annunciato a fine ottobre) lavorerà a definire una programmazione coerente. L'obiettivo è quello di aprire al maggior numero possibile di progetti, molti dei quali vorremmo che nascessero proprio all'interno degli atelier che saranno allestiti nel nuovo spazio».

Giovane creatività: cosa manca a Roma, e in tutta la penisola, per una promozione e un avvicinamento dei giovani agli ambiti della cultura visiva, musicale o comunque dell'arte?

«Io credo che i giovani non siano mai stati così vicini alla cultura come in questo momento. La facilità con cui i ragazzi hanno accesso ai contenuti dell'arte grazie ad internet permette loro di acquisire conoscenze che spesso la scuola e l'università non offrono. Da questo punto di vista, il problema semmai è promuovere l'approfondimento e l'elaborazione di questi contenuti, che spesso restano informazioni superficiali. Quanto alla promozione della creatività dei giovani, gli enti locali sono molto coinvolti e attivi su tutta la penisola: quello che a volte manca

è la continuità dei progetti e, soprattutto, la capacità di pensare in grande per raccogliere l'attenzione del mondo della cultura. Tra gli obiettivi di questo spazio c'è quello di diventare una vetrina utile alla carriera dei giovani artisti, siano essi musicisti, artisti o registi. Un festival che duri tutto l'anno».

Capitolo finanziamenti: come vivrà lo spazio, come sarà la sua gestione e soprattutto, come si potrà usufruirne?

«Nel bilancio di Roma Capitale è previsto un capitolo di spesa per l'acquisto delle attrezzature che serviranno a far funzionare lo spazio. Prevediamo il montaggio di un palcoscenico per concerti, spettacoli e proiezioni, la creazione di una platea molto flessibile, l'installazione di pareti mobili per lo spazio espositivo e di un allestimento di base di cinque laboratori che saranno messi a disposizione a rotazione ad una serie di associazioni e artisti romani attraverso bandi pubblici. Nei primi mesi, a partire da Dicembre, prevediamo l'apertura al pubblico con ingresso gratuito dal venerdì alla domenica, mentre durante gli altri giorni all'interno dello spazio lavoreranno i laboratori creativi (finalizzati alla realizzazione delle iniziative rivolte al pubblico), oltre ad uno degli sportelli Incontragiovani, la rete informagiovani di Roma Capitale, e un nuovo sportello di orientamento dedicato ai giovani che vogliono costituire una nuova impresa. Per alcune iniziative, come quella che partirà il 14 dicembre, Roma Capitale usufruirà anche dei fondi vincolati messi a disposizione del Dipartimento della Gioventù presso la Presidenza del Consiglio dei Ministri e dei contributi per i Piani Locali Giovani della Regione Lazio. Dal punto di vista organizzativo, il punto di riferimento sarà sempre il Dipartimento per le Politiche Educative e Scolastiche di Roma Capitale, l'organo amministrativo che si occupa di rendere concrete le proposte per i giovani di Roma».

IL MUSEO "NOIOSO" SPENDE UN MILIONE E MEZZO DI DOLLARI IN PUBBLICITÀ

SMITHSONIAN ALLA RISCOSSA, PER PIANIFICARE IL PROPRIO FUTURO



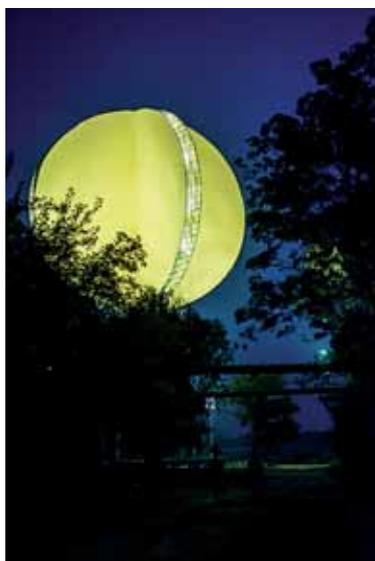
Una serie di domande del genere "Sai perché?". Non ci si può credere eppure anche il complesso dei Musei Smithsonian di Washington cerca pubblicità e nuovo pubblico tra i giovani. Già, perché nonostante i suoi 166 anni di storia e l'enorme popolarità negli Stati Uniti, un sondaggio ha rilevato che buona parte dei visitatori che vivono al di fuori del distretto visitano i musei due volte nella vita, una da bambini, e una da genitori che accompagnano i figli. Pochino, soprattutto se si somma il fatto che buona percentuale giudica l'ente museale "un po' noioso e intimidatorio". E così giù di reclame! Ma non tanto per aumentare la popolarità della struttura, 23 milioni di visitatori da agosto 2011 allo stesso mese di quest'anno, ma per informare sulle meraviglie conservate nei 19 musei e cambiare la visione dell'istituzione "noiosa". La presidente, Pherabe Kolb, ha dichiarato che è necessario «Cambiare la percezione della gente, aumentando la diffusione della conoscenza. Perché solo l'alto numero di visitatori non è abbastanza».

Il nuovo marketing, che si concentrerà sui social media, si rivolgerà a un target di persone dai 18 ai 34 anni, coloro che hanno scarsa consapevolezza e la percezione più negativa dello Smithsonian, secondo il sondaggio. E la Kolb guarda al futuro: «Alzare le entrate non è un obiettivo specifico della campagna, ma ampliare la base di "supporto" dell'istituzione tra i giovani potrebbe rendere più facile la raccolta di fondi a lungo termine». Già, perché lo Smithsonian sta progettando anche una campagna di sette anni per raccogliere circa un miliardo e mezzo di dollari per espandere la ricerca e per il mantenimento della rete dei suoi edifici.

«Trenta anni fa, sarebbe stato al di sotto della dignità di un museo farsi pubblicità - ha dichiarato Alan J. Friedman, consulente dell'istituzione ed ex direttore del New York Hall of Science - Ma in questi giorni è raro trovare un museo che non pensi ad un branding». Si tratta insomma di trasmettere il patrimonio culturale, e una collezione che non è in grado di attrarre nuovo pubblico, deve darsi da fare. La decisione che arriva dopo due anni di inchieste e costerà un milione e mezzo di dollari, cifra necessaria per far capire che i musei di Washington non sono solo i luoghi dove si viene trascinati da bambini, ma un network che ha al suo attivo anche una rivista, un canale TV, una serie di sponsor per mostre itineranti e un istituto di ricerca. E i funzionari si auspicano che le domande della pubblicità inneschino una reazione a catena, che si chiuda con un "Non sapevo che lo Smithsonian ha fatto anche...". Da qui, il passo per l'ingresso al museo sarà più breve del previsto.

ELIASSON E PINCHUK DI NUOVO INSIEME IN UCRAINA

INAUGURATO IL NUOVO PROGETTO DELL'ARTISTA:
UNA GRANDE PALLA GIALLA SU UNA NUOVA
FABBRICA METALLURGICA.
LA GENTE? ENTUSIASTA. SI FA PER DIRE



Si chiama Interpipe Steel, è un mulino che ha aperto a Dnepropetrovsk in Ucraina, per la produzione metallurgica. E oltre all'attività industriale questa nuova struttura genererà, forse, anche turismo. Già, perché c'è lo zampino di uno dei più globetrotter tra gli artisti contemporanei, Olafur Eliasson, che dopo l'inaugurazione del progetto nella penisola dello Jutland, in Danimarca, ha realizzato qui la sua ultima fatica site specific, intitolata *Dnepropetrovsk Sunrise*, appositamente commissionato per questa città. Da chi? Dall'altro pezzo grosso dell'Ucraina, il magnate Victor Pinchuk, proprietario del Pinchuk Art Centre di Kiev, che ha pompato circa 700 milioni di euro nei nuovi forni elettrici del complesso siderurgico. Perché dunque farsi scappare l'occasione di promuovere i suoi grandi artisti occidentali anche qui? Compo-

sto da più parti, il nuovo "sole" di Eliasson sarà visibile anche a chilometri di distanza nella notte dell'est Europa: *Dnepropetrovsk Sunrise* è, infatti, una grande palla luminosa gialla, che si riflette sul fiume Dnieper.

In occasione dell'opening del nuovo mulino e dell'installazione, lo scorso 4 ottobre la città deserta è stata blindata di autorità, con il discusso presidente Viktor Yanukovich in prima linea in una cerimonia che ha coinvolto anche gli orchestrali del Teatro Mariinskij: arte contemporanea, tecnologie industriali, musica classica per una grande festa. Ma molto autoreferenziale, visto che ha lasciato fuori gli abitanti di Dnepropetrovsk, per i quali il contemporaneo resta una pratica aliena, imposta dall'esterno. Da parte sua, Eliasson, ha dichiarato alla stampa locale di non voler perdere tempo sulla questione della comprensione del pubblico, ritenendo il punto di forza del suo lavoro nella semplicità. Stavolta, tra l'altro, pare che Pinchuk si sia mosso non solo per soddisfare la sua ambizione, ma per rilanciare l'economia locale, anche con una nuova "alba": qui i salari sono più alti che in altre zone della regione, nonostante sia piuttosto difficile credere che agli addetti dell'Interpipe Steel possa interessare una suggestiva palla luminosa fuori dal portone.

IL GIGANTE CHE NON CADE

LA TATE FA I CONTI CON I NUMERI DELLA
MOSTRA DI HIRST, SCOPRENDO CHE L'EX BAD
BOY È ENTRATO NELLA STORIA DEL MUSEO



La seconda mostra più visitata nella storia della Tate Modern di Londra. Stiamo parlando di quella dedicata a Damien Hirst, che con una media di 3mila persone al giorno ha totalizzato quasi mezzo milione di visitatori in cinque mesi di esposizione. Il numero preciso delle presenze registrate è stato di 463mila e 87, di poco inferiore alle 467mila della mostra "Matisse Picasso", che però era stata in scena per soli 3 mesi. Insomma, dopo le polemiche per la scultura *Verity*, a Ilfrancombe, dopo le critiche che lo volevano spacciato e prima dell'invenduto all'asta londinese di Sotheby's a ottobre, fatti che suggerivano che la mostra alla Tate fosse il canto del cigno, l'ex bad boy dell'arte inglese ha fatto centro un'altra volta, come ha affermato anche il direttore del museo Chris Dercon. Che si è detto entusiasta di come un pubblico talmente vasto abbia scelto di "toccare con mano" tutta la discussa estetica dell'artista.

Ma non c'è pace per il nuovo Re del Pop, a sua volta grande collezionista: Hirst presenterà la sua raccolta privata "Murderme Collection", dove sono raccolti tra gli altri Picasso, Bacon, Giacometti, Koons, Blinky e Warhol, alla Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli di Torino, nella sede del Lingotto, dal 10 novembre prossimo, in occasione di Artissima. Va ricordato anche che la "Murderme Collection" troverà la sua collocazione ufficiale in un museo che lo stesso Hirst metterà in piedi a Lambeth, zona nel sud est di Londra, entro il 2014: un edificio con sei gallerie, un caffè ed un bookshop, dove le oltre 2mila opere della collezione dell'artista troveranno la loro casa definitiva. Probabilmente per diventare un nuovo, eccezionale, polo del contemporaneo londinese.

SETTE/SETTE

MANCANO SOLO LE 24
ORE CONTINUE E IL
METROPOLITAN SARÀ IL MUSEO
DEI MUSEI. MA INTANTO SI
INIZIA DAL LUNEDÌ



Ogni lunedì i flussi dei potenziali visitatori, poco informati, salgono le scale del Metropolitan Museum of Art solo per scoprire che è chiuso. Così è andata fino ad ora, quando dalla direzione si è proposto di aprire il museo anche il lunedì, a partire dal prossimo anno. Un momento storico, che ritorna per la prima volta dopo oltre 40 anni. Il museo iniziò a chiudere il lunedì nel 1971 per risparmiare denaro, e la proposta di riaprire è in parte guidata anche da considerazioni finanziarie. Thomas P. Campbell, direttore del museo, ha affermato che il crescente turismo ha portato tanti nuovi potenziali visitatori e che l'equilibrio economico potrà in tal modo cambiare. Secondo NYC & Company, che si occupa del marketing della città, il turismo nella Grande Mela è aumentato del 16,2 per cento negli ultimi cinque anni, ed è passato a 51 milioni di visitatori nel 2011 rispetto ai 43 milioni del 2006. E il Met di certo è una delle tappe fisse dei turisti, raggiungendo l'anno scorso la cifra record di 6,3 milioni. Il Met ha sperimentato occasionali aperture di lunedì per diversi anni, iniziando nel 2003, nei festivi e durante alcune grandi mostre, tra cui "Manet / Velázquez", "Il gusto francese per la pittura spagnola", "Leonardo da Vinci" "El Greco". Durante "Alexander McQueen: Savage Beauty", lo scorso anno, si è invece

offerta ai visitatori la possibilità di pagare 50 dollari a testa per entrare il lunedì, senza aspettare le lunghe file degli altri giorni. E la cosa ha in parte funzionato. Campbell ha detto che l'apertura dei musei sette giorni alla settimana è diventato, negli ultimi mesi, un argomento di discussione tra i vari direttori in occasione di conferenze, in parte per ragioni finanziarie e in parte anche per un senso di missione democratica. Il Museum of Fine Arts, a Boston, per esempio è aperto tutti i giorni, così come il Prado di Madrid, o le istituzioni principali di Londra, tra cui la National Gallery, la Tate Modern, la Tate Britain e la Collezione Wallace. «Perché noi non possiamo farlo?» ha affermato Campbell, sostenendo che anche un giorno in più di apertura servirebbe a portare anche più visitatori del circuito MoMA fino al Met. In previsione anche dell'apertura della nuova sede del Whitney Museum nel 2015, Campbell ha dichiarato che la concorrenza è un altro dei fattori che lo hanno portato a questa decisione. Teniamoci pronti!

(Francesca Iani)

teatro pubblico pugliese

pubblicità da inserire a
cura della tipografia

P

À la une

la copertina d'artista raccontata dall'artista

ALESSANDRO SARRA

(Roma, 1966)
Vive e lavora a Roma.
Non ha una galleria di riferimento

Denominazione d'Origine Controllata? 2012

Tecnica mista, olio extravergine d'oliva, pigmenti e xilografia su carta Courtesy dell'artista

Forse l'odore dell'olio d'oliva ci permette di ricordare. Può fare in qualche modo da catalizzatore, aiutandoci a leggere esattamente dove siamo, senza bisogno di satelliti. Ho concentrato l'attenzione sulla xilografia, per ampliare il discorso sul segno e sulla serialità. Una Scrittura, insomma, che da sempre è presente nel lavoro. Il pensiero progettuale del segno si mescola con la casualità controllata dell'olio, in una visione di improbabili architetture.

Questo lavoro costituisce un elemento di novità nella serie di lavori ad olio d'oliva su carta che sto sviluppando negli ultimi due anni: qui la stesura dell'olio è avvenuta per immersione, e solo dopo il primo bagno sono intervenuti con delle velature. Ho immaginato un procedimento antico, che avesse a che fare con altre discipline ed elementi diversi tra loro, dal mosaico alla ceramica, passando attraverso l'olio d'oliva e i suoi metodi.

EDITO DA

Exibart s.r.l.

Via Puccini 11 - 00198 Roma
www.exibart.com

Amministratore

Pietro Natili

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

direttore editoriale Adriana Polveroni

redattore eventi

Elena Percivaldi

redattore news

Matteo Bergamini

segretaria di redazione

Ginevra Ferrara Pignatelli

stagier

Francesca Iani

progetto grafico

Luciano de Venezia

impaginazione

studio de Venezia

www.devenezia.it

REDAZIONE

Via G. Puccini 11
00198 Roma

www.exibart.com

invio comunicati stampa

redazione@exibart.com

responsabile commerciale

Federico Pazzagli

Tel. 339/7528939

Fax: 06/89280543

f.pazzagli@exibart.com

adv@exibart.com

coordinamento editoriale
e diffusione

diffusione@exibart.com

tiratura

40.000 copie

concessionaria pubblicità

FinCommunication s.r.l.

Corso Francia 158

00191 Roma

Abbonamento

6 numeri x 35 euro - onpaper

HANNO COLLABORATO A QUESTO NUMERO

Roberto Amoroso

Valeria Arnaldi

Ylinka Barotto

Luca Bertolo

Chiara Bocchi

Silvia Bottani

Bettina Bush

Riccardo Caldura

Marcello Carriero

Jacqueline Ceresoli

Valentina Ciarallo

Andrea D'Ammando

Franco Dante

Livia De Leoni

Flavio De Marco

Bruno Di Marino

Andrea Dojmi

Piero Gargano

Giorgia Gastaldon

Raffaele Gavarro

Pierfrancesco Giannangeli

Ivan Fassio

Guido Incerti

Lorenzo Madaro

Anne-Marie Meister

Eleonora Minna

Riccardo Onorato

Marinella Paderni

Sara Panetti

Paola Pluchino

Ludovico Pratesi

Carla Rossetti

Alessandro Sarra

Gianluca Sgalippa

Silvia Simoncelli

Paola Tognon

Antonello Tolve

Silvana Turzio

Paola Ugolini

Manuela Valentini

Anna Vassilenko

Stefano Velotti

Elisa Vittone

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

GRACIAS

Questo numero è stato realizzato grazie a:

ARTISSIMA

ENEL

FONDAZIONE BEVILACQUA LA MASA

MARETTI EDITORE

MARIE-LAURE FLEISCH

MART

PALAZZO TE

PIO MONTI ARTECONTEMPORANEA

TEATRO PUBBLICO PUGLIESE

THE OTHERS



81

exibart

NUMERO 81

ANNO UNDICESIMO

NOVEMBRE/DICEMBRE 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

05. editoriale

06. speednews

28. popcorn

**65. risposte ad arte
good news, bad news**

68. dejavu

74. dove

76. agenda

ATTUALITÀ

12. Questa casa è la mia arte

**14. Apri, acquisisci
immagine, stampa**

**16. Zero emozioni,
massima ragione**

**19. Adel Abdessemed
colpevole o innocente?**

**20. Il disordine del mondo
va in scena a Nottingham**

22. Un sensus fiorentino

**24. Too big to fail,
è sempre vero l'adagio?**

**26. Una regione,
tanta creatività**

APPROFONDIMENTI

**28. Il giudizio è impossibile?
Viva il giudizio!**

**32. Il mito d'oggi dell'arte
contemporanea**

34. L'arte di curare l'arte

**38. Tomás Saraceno tra
cielo e terra**

**40. Le possibilità della
pittura/1**

44. Effetto Dominus

46. Noi, sfiduciati dell'arte

**47. Della cultura e altre
storie**

**48. Inventare nuove forme
di vita**

49. Giulio Carlo Argan

RUBRICHE

48. ripensamenti

Arte in bilico ma poi solida

52. studio visit

Nuovo cinema Macro

52. reading room

63. Necessità della critica.

Della curatela e di molte
altre cose / Dietro il sorriso
della Gioconda / Qual è il
confine tra informazione ed
elaborazione creativa?

56. talent zoom

Tony Fiorentino

58. architettura

Ecco il teatro che storicizza
la storia

60. think/thing

Come è bello

Il marmo high tech

61. illustrated songs

Tutto si costruisce. Anche la
morte

62. musica

Partiture sentimentali

63. fuoriquadro

Cinema extralarge

64. teatro

La morte come inno alla vita

66. Jusartis

Ma è arte o pornografia?

67. taxart

Il diritto di seguito,

questo sconosciuto

72. focus roma

78. contrappunto

Album di famiglia (vol. I)

A MOABIT, QUARTIERE EX OPERAIO DI BERLINO, UN COLLETTIVO DI ARTISTI PROVENIENTI DA VARIE PARTI DEL MONDO SI ADOPERA PER PRESERVARE LA DIVERSITÀ DI AREE URBANE SOGGETTE A UN MASSICCIO PROCESSO DI GENTRIFICAZIONE. E PER VEDERE SE L'ARTE PUBBLICA È VERAMENTE POSSIBILE

di Silvia Simoncelli

Tanja Knaus fa ricerche nella biblioteca della Charité a Berlino, l'ospedale più antico della città. Si interessa alla storia delle patologie mentali riconducibili all'ambiente urbano, come l'agorafobia, che qui venne riconosciuta per la prima volta a metà del XIX secolo, quando la popolazione e la città crescevano a ritmi incessanti. Pia Schauberg raccoglie versioni dell'inno nazionale tedesco, cantate da migranti nella loro lingua madre, per indagare i processi di inclusione basati sul linguaggio, l'idea di comunità e i simboli dell'identità culturale. Ogni giovedì si ritrovano per condividere i progressi dei loro progetti al ZK/U, il Zentrum für Kunst und Urbanistik, insieme agli altri fellows, artisti in residenza come loro per un periodo di due o più mesi. Alcuni sono arrivati con progetti nati lontano, come Rafael Guendelman Hales, che in Palestina ha seguito il percorso del muro e lavorato con bambini delle scuole elementari, e a Berlino cercano di riflettere sui processi delle loro ricerche e di immaginarne possibili sviluppi legati al territorio locale.

Inaugurato lo scorso settembre, ZK/U è un laboratorio interdisciplinare che ha come focus l'ambiente urbano, esplorato attraverso gli strumenti della geografia, antropologia, pianificazione urbana, architettura e scienze umane.



QUESTA CASA È LA MIA ARTE

Ai suoi fellows, vuole offrire la possibilità di influenzare con i loro interessi specifici le attività di formazione, conferenze e seminari, nell'ottica di uno scambio di idee e valori destinato a creare una produzione culturale condivisa, che travalichi i singoli progetti. Il centro occupa gli spazi ristrutturati di un ex deposito ferroviario nel quartiere di Moabit a Berlino, da cui un tempo transitavano buona parte delle merci prodotte dalle fabbriche della zona. Oggi la costruzione è una soglia tra la linea ferroviaria, che rappresenta il passato industriale, e la città del presente, composita e multi-etnica. L'edificio è circondato da un parco progettato in cooperazione dalla municipalità e dai residenti, il che lo rende integrato nel tessuto sociale, ma ha mantenuto molte caratteristiche della sua iniziale destinazione d'uso: dalla piattaforma esterna per il carico dei vagoni, alla vasta sala del deposito, in cui oggi si tengono convegni e momenti di convivialità con gli abitanti del quartiere. In un certo senso, ZK/U esprime al meglio il carattere di Berlino, ricostruita e sviluppatasi sia nel dopoguerra sia dopo l'unificazione senza soluzione di continuità, spesso facendo fronte a scarse disponibilità finanziarie: il risultato è un laboratorio urbano eccezionale, in cui processi di pianificazione si sono sviluppati in simbiosi con una vasta gamma di attività informali. KUNSTrePUBLIK è il gruppo di artisti che ha

ideato, progettato e che gestisce ZK/U. Per il collettivo, fondato nel 2006, il tessuto urbano di Berlino e i suoi mutamenti sono sempre stati il principale tema d'indagine. Critici nei confronti della gentrificazione che ha mutato il carattere di molte zone in città, hanno realizzato progetti nello spazio pubblico spesso in aree marginali, senza mai cedere allo stereotipo della "riqualificazione", sottraendosi allo sfruttamento strumentale dei loro progetti artistici. Non a caso, il primo evento internazionale ospitato allo ZK/U è stato il forum del Wasteland Twinning Network, un'associazione che riunisce simbolicamente in gemellaggio aree urbane dismesse di metropoli tra cui Sidney, Bangalore, Stoccolma, Kuala Lumpur. Le aree inutilizzate all'interno del tessuto cittadino sono individuate da abitanti, attivisti o artisti che si impegnano a condurre delle ricerche sul campo e a coinvolgere i passanti in attività di esplorazione e apprezzamento. L'idea non è rivendicarne un uso alternativo, ma preservarle in quanto aree di diversità e discontinuità, in grado di mettere in discussione le nozioni di progresso e di suggerire la possibilità di altri modelli di vita sostenibili.

È proprio in una di queste terre desolate che dal 2006 al 2010 KUNSTrePUBLIK ha avuto la propria sede e il centro delle sue attività. Skulpturenpark Berlin_Zentrum si estende su una superficie di 5 ettari circa, in una zona di Berlino



Matthias Einhoff,
Philip Horst, Markus
Lohmann, Harry
Sachs, Daniel Seiple,
LANDREFORM Carousel,
Berlin Biennale Night
event, 10 giugno 2008

ZK/U, Zentrum für Kunst
und Urbanistik, Berlino.
*La vecchia piattaforma
per il carico delle merci*

Martin Kaltwasser,
Folke Köbberling, *Turn
it One More Time*, 2007



INAUGURATO LO SCORSO SETTEMBRE, ZK/U È UN LABORATORIO INTERDISCIPLINARE CHE HA COME FOCUS L'AMBIENTE URBANO, ESPLORATO ATTRAVERSO GLI STRUMENTI DELLA GEOGRAFIA, ANTROPOLOGIA, PIANIFICAZIONE URBANA, ARCHITETTURA E SCIENZE UMANE. IN UN CERTO SENSO ZK/U ESPRIME AL MEGLIO IL CARATTERE DI BERLINO, RICOSTRUITA E SVILUPPATASI SENZA SOLUZIONE DI CONTINUITÀ SIA NEL DOPOGUERRA CHE DOPO L'UNIFICAZIONE, SPESSO FACENDO FRONTE A SCARSE DISPONIBILITÀ FINANZIARIE: IL RISULTATO È UN LABORATORIO URBANO ECCEZIONALE, IN CUI I PROCESSI DI PIANIFICAZIONE SI SONO SVILUPPATI IN SIMBIOSI CON UNA VASTA GAMMA DI ATTIVITÀ INFORMALI



un tempo attraversata dal muro ma che, contrariamente ad altre aree, è a lungo rimasta estranea allo sviluppo edilizio del dopo riunificazione. Così, la vasta spianata si è coperta in breve di una fitta vegetazione, interrotta solo da alcuni sentieri tracciati dai residenti delle case circostanti.

In questo territorio Skulpturenpark Berlin_Zentrum ha ospitato installazioni e performance, sovvertendo la nozione storica di "parco d'arte". All'integrazione permanente di sculture in un parco ben curato, ha contrapposto una lunga serie di interventi artistici temporanei, ciascuno negoziato con i diversi contesti sociali, storici ed economici coinvolti di volta in volta. Come nel caso di *Turn it One More Time* realizzato nel 2007 da Martin Kaltwasser e Folke Köbberling, che comprendeva tre aree di scavo realizzate nel parco col beneplacito dei proprietari e del demanio, per portare alla

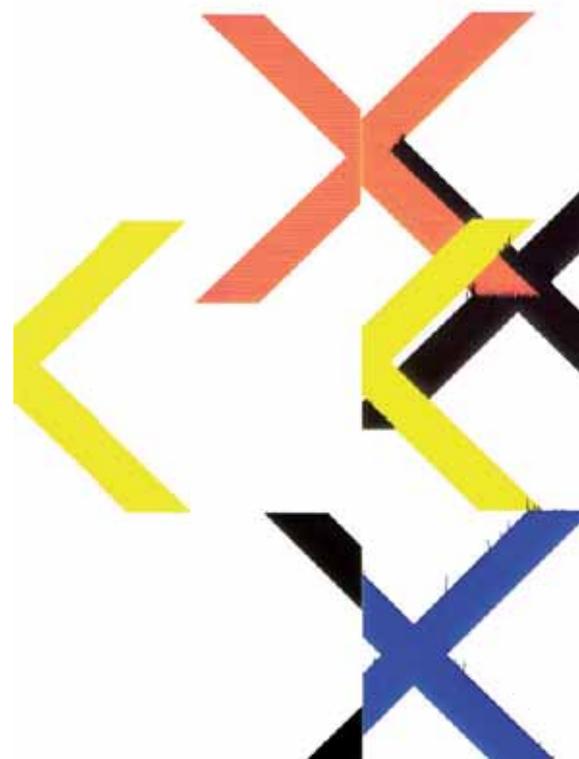
luce i diversi strati di costruzioni presenti nel sottosuolo, rivelando scorci inaspettati del recente passato e della storia locale.

Il progetto che costituisce il ponte ideale tra Skulpturenpark e ZK/U è *Landreform*: nel 2008, quando lo sviluppo edilizio ha cominciato a lambire il parco, i suoi fondatori hanno dato vita ad una serie di azioni artistiche per cercare di sovvertire le rivendicazioni d'uso avanzate dagli investitori privati e discutere l'inevitabilità del suo futuro con i residenti delle aree adiacenti. Philip Horst, tra i fondatori di KUNSTRePUBLIK, ritiene che il momento di svolta da cui è nato il progetto di ZK/U, sia stato aver raggiunto una consapevolezza del valore politico degli interventi artistici di Skulpturenpark. La disponibilità dell'edificio a Moabit, che grazie ad un bando europeo si sono aggiudicati per un periodo di 40 anni, ha permesso loro di trovare una sede permanente in cui proseguir-

re le loro attività, dar vita ad un centro di studi e di creare una rete di scambi internazionale. I beneficiari non solo sono gli artisti in residenza o la scena artistica locale. ZK/U è aperto innanzitutto agli abitanti di Moabit, una risorsa importante per comprendere i desideri dei cittadini e riflettere sulle necessità reali. Grazie al loro contributo, durante i giorni dell'inaugurazione, ZK/U ha organizzato un mercato del baratto di vecchi mobili e un workshop con gli artisti Folke Köbberling e Rob Vrijen per imparare a riutilizzarli creando nuovi oggetti. La cena è stata realizzata da uno chef con gli alimenti che abitualmente i negozianti della zona scartano dopo la chiusura del sabato, e il programma serale si è concluso con la proiezione di film sui temi del riciclo come risorsa. L'arte di immaginare dal basso il futuro delle nostre città passa anche per la nobile capacità di arrangiarsi.

Untitled, 2010. Epson
UltraChrome inkjet on linen,
84 x 69 in. (213.4 x 175.3 cm).
Collection of the artist

APRI ACQUISISCI IMMAGINE STAMPA COME NASCE UN'ALTRA PITTURA



DOPO L'INVASIONE DI POIS E COLORI SQUILLANTI DELLA GIAPPONESE YAYOI KUSAMA, IL WHITNEY MUSEUM DI NEW YORK RITORNA AD UN'ESTETICA ELEGANTE. MINIMALISTA E PER LO PIÙ MONOCROMATICA. CON WADE GUYTON CHE USA LA STAMPANTE COME UN PENNELLO

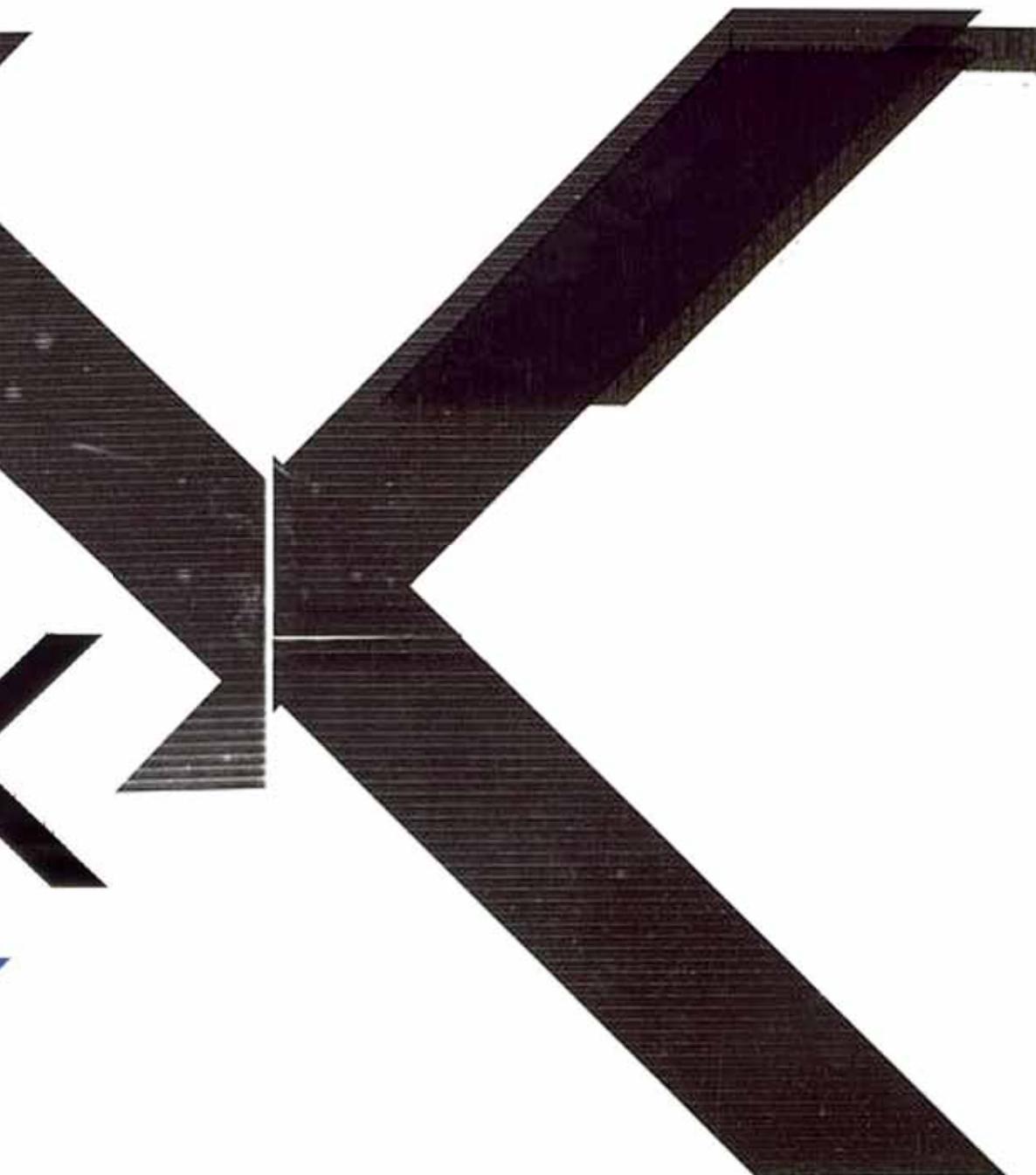
di Ylinka Barotto

«N on ero sicuro che avrebbe funzionato fino a questa mattina». Esordisce così l'artista, alla preview della sua prima retrospettiva di metà carriera, dal titolo "Wade Guyton OS", che ha inaugurato a inizio Ottobre.

Originario dell'Indiana, Guyton, classe 1972, vive e lavora a New York. Negli ultimi dieci anni, ha utilizzato computer, stampanti ad inchiostro e scanner, come mezzi per rivisitare il concetto di pittura, inserendosi nel panorama artistico contemporaneo come minimalista, post minimalista, e, citando Rosalind Kraus, "post mediale". Per dirla alla De Kooning «un artista, di tanto in tanto, deve distruggere il dipinto. L'ha fatto Cézanne, poi Picasso con il Cubismo e a seguire Pollock». Nel 2012, tocca a Wade Guyton con i suoi "sistemi operativi", per l'appunto OS (in italiano SO), acronimo che dà il titolo alla mostra. Per niente incline al disegno, che considera una

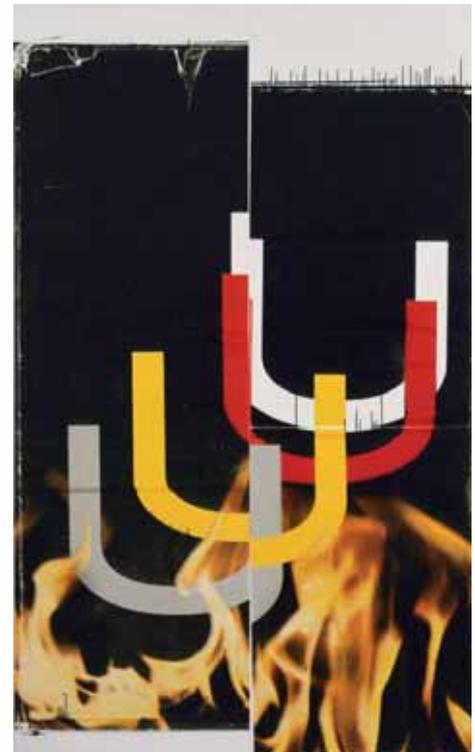
tecnica anacronistica dal principio della sua carriera, Guyton inizia a utilizzare Microsoft Word come piattaforma pittorica e la stampante, Epson, come pennello. Il confine tra ideatore ed esecutore è labile. È un sensore ottico a determinare quando e dove stampare. È la stampante ad incepparsi, applicando il colore in modo casuale e non uniforme, ed è l'artista a stratonare, piegare, girare, ed in alcuni casi trascinare sul pavimento dello studio, la tela in lino. Risultato? Lavori poeticamente imperfetti, casualmente difettosi. Ed esteticamente suggestivi.

Nella mostra organizzata dal giovanissimo curatore del Whitney, Scott Rothkopf, sono esposte più di ottanta opere dal 1999 ad oggi. L'architettura dello spazio è stata rivisitata per consentire all'osservatore una fruizione quasi caotica e non cronologica. I pannelli murali, posizionati parallelamente, sembrano richiamare "finestre" lasciate aperte sugli schermi del computer. «Appena entrato a far parte del team, ho chiesto a Scott quali fossero gli artisti che lo interessavano maggiormente. Wade Guyton era uno di questi», dice durante l'anteprima Adam D. Weinberg, direttore del museo. E prosegue: «Sono molto soddisfatto della realizzazione di questa mostra». Trasferitosi a New York nel 1966 per frequentare l'Hunter College, Guyton lavora con sculture ed immagini strappate da vecchi libri di architettura e design. Inizia a disegnare con un pennarello nero su alcune pagine, fino a quando «in un momento eureka, si rende conto che la sua piccola stampante avrebbe potuto fare la stes-



Untitled, 2006. Epson UltraChrome inkjet on linen, 89 × 54 in. (226.1 × 137.2 cm). Private collection

Untitled, 2007. Epson UltraChrome inkjet on linen, 84 × 69 in. (213.4 × 175.3 cm). Collection of the artist
All photos © Wade Guyton
Photograph by Lamay Photo e Gunnar Meier



sa cosa ma in modo molto più efficace», spiega Rothkopf. Ecco come nascono quelli che lui chiama *Printer drawings*: Guyton “scarabocchia” la lettera X in Blair ITC medium sulla sua tastiera, e stampa.

Ci troviamo nel momento dell'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. È una forma di trionfo del pensiero di Benjamin che prosegue dai disegni alla tele e si inserisce in quella scuola di pensiero della *Picture generations*: Jeff Wall, Cindy Sherman, Richard Prince, della quale Guyton è ereditario.

Dai disegni a pennarello passa all'utilizzo di Microsoft Word e dalle pagine di giornali alle tele in lino. Date le dimensioni della stampante, (solo un metro di apertura), Guyton è costretto a piegare la tela in più parti e a stamparla sui vari lati. Una, due, tre volte: dipende. Normale, quindi, che il risultato non sia né omogeneo né perfettamente speculare. Macchie, striature, gocce, e spazi vuoti che completano le parti piene della tela. «I dipinti sono troppo difficili, le cose che voglio mostrare sono meccaniche. Le macchine hanno meno problemi», così diceva Andy Warhol.

E così Guyton rientra in quella generazione di artisti (Gerhard Richter, Jeff Koons, Cindy Sherman, Kelley Walker, Tauba Auerbach, Seth Price, tra molti altri) che si appropria della tecnologia per utilizzarla come strumento di analisi dell'astrazione e (o vs) figurazione nell'arte.

La lettera X insieme alla U sono diventate un marchio di fabbrica ricorrente per Guyton. La X viene divisa in due parti sullo schermo in modo

da stampare le due metà sulla tela piegata. Data l'imprevedibilità del mezzo, l'imprecisione della macchina e la casualità del processo, la lettera diventa un frammento sulla superficie della tela. In alcuni lavori, l'artista manipola il colore delle U e X in photoshop e alla serie di immagini, aggiunge scansioni di fiamme e di strisce verdi e rosse. L'equilibrio tra l'oggetto, per intenderci “il ready made”, e l'intervento di Guyton è comunque sottile. La tela viene affidata all'incidentale processo della stampante fino a ad ottenere l'effetto desiderato.

In mostra compaiono anche i lavori più monumentali dell'artista: come *Untitled* (2008), esposto in Italia da Giò Marconi tre anni fa, e *Untitled*, 2012, appositamente realizzato per una delle sale del Whitney. *Untitled*, 2008 è costituito da otto tele di due metri per un metro e mezzo circa ciascuna, dove l'effetto Op creato dalle strisce bianche e nere stampate orizzontalmente e divise nel centro della tela, lascia poco spazio alla percezione del dettaglio e alla consapevolezza dei confini delle tele stesse. Con *Untitled*, 2012 invece, ci troviamo di fronte a una parete interamente occupata da una tela al limite tra carta da parati e festone natalizio con strisce verdi e rosse, che si interrompono solo per lasciare spazio alla nota finestra angolare del museo.

Ma ci sono anche le sculture. Tra le varie U, in metallo lucido e di dimensioni diverse l'una dall'altra, accomunate quasi a formare un unico lavoro, ecco *Inverted Woodpil*, 2002 (re-created 2012), costituito da pannelli di legno accatastati, e le sedie di Marcel Breuer posizionate di

PER DIRLA ALLA DE KOONING «UN ARTISTA, DI TANTO IN TANTO, DEVE DISTRUGGERE IL DIPINTO. L'HA FATTO CÉZANNE, POI PICASSO CON IL CUBISMO E A SEGUIRE POLLOCK». NEL 2012, TOCCA A WADE GUYTON CON I SUOI “SISTEMI OPERATIVI”, PER L'APPUNTO OS (IN ITALIANO SO), ACRONIMO CHE DÀ IL TITOLO ALLA MOSTRA. IL RISULTATO? LAVORI POETICAMENTE IMPERFETTI, CASUALMENTE DIFETTOSI. ED ESTETICAMENTE SUGGESTIVI

fronte agli “X paintings”. Poi merita attenzione *Untitled*, *Action Sculpture (Chair)*, 2001, l'artista prende solamente la parte in metallo della sedia, Cesca, di Marcel Breuer (architetto del Whitney), e la rimodella creando una sagoma informe, riconfermando il suo interesse per il design e l'architettura. Ed evidenziando l'influenza di un grande americano: Robert Morris, insegnante all'Hunter College.

L'influente vocabolario di Guyton è incredibilmente contemporaneo. Viviamo in un mondo di immagini portato all'esasperazione dalla tecnologia. Guyton lo ha già elaborato, stampato e riprodotto seguendo la propria struttura.

di Anna Vassilenko

ZERO EMOZIONI MASSIMA RAGIONE

DIMITRY GUTOV È UN ARTISTA TOSTO, CHE HA LA IDEE CHIARE. ODIA L'ARTE POLITICA PERCHÉ CONVINTO CHE TUTTA L'ARTE SIA POLITICA. ANZI, RIVOLUZIONARIA. E TRA CERVELLO E SENTIMENTI, NON HA DUBBI: SCEGLIE IL PRIMO. PERCHÉ L'OBIETTIVO È RAGGIUNGERE LA PERFEZIONE

Nato a Mosca nel 1960, Dmitry Gutov ha iniziato a disegnare fin dalla nascita, ma non aveva intenzione di diventare un artista professionista.

Nel 1992 si laurea presso l'Istituto di Pittura, Scultura e Architettura di San Pietroburgo e dal 1988 inizia a esporre come artista. I suoi lavori si trovano in diverse collezioni, tra cui il Museo Russo e il Nuovo Museo di San Pietroburgo, la Galleria Tretyakov e la Stella Art Foundation di Mosca.

Il coraggio dell'arte di Gutov, la sua scrittura d'autore risiede in gran parte nella sua capacità di creare la perfetta fusione di diverse fonti, quali la pittura pura e grafica, la fotografia, il video e le sculture tridimensionali, al confine con la calligrafia orientale, la filosofia marxista e il Concettualismo. Elementi che delineano il profilo di un artista versato nella ricerca intellettuale e le manipolazioni teoriche.

Mi dicevi che sei affezionato all'Italia. La frequenti spesso, solo l'anno scorso hai avuto mostre a Bologna, Torino e Milano. Quando è nato questo legame?

«Uno dei più grandi shock che ho vissuto nella mia vita è stata la Biennale di Venezia '95, quando ero uno degli artisti nel padiglione russo. Mosca degli anni Novanta rappresentava un buio totale, banditismo, mancanza di denaro, e di

colpo mi sono trovato in un paradiso, un mondo parallelo a Venezia in piazza San Marco. Il progetto si chiamava "La ragione è qualcosa che il mondo deve ottenere che lo voglia o no", dove il curatore Viktor Misiano ha iniziato con l'idea di mettere insieme in uno spazio tre artisti con poetiche assolutamente incompatibili, facendoci discutere durante tutto l'anno, al fine di adattarci l'uno all'altro».

Questo progetto è considerato piuttosto importante nel lavoro di Misiano.

«È stato un periodo in cui l'arte relazionale era fresca, e inoltre all'interno della comunità artistica avanzata si discuteva attivamente la crisi di rappresentazione. Devo dire che, a differenza degli artisti, ciascuno dei quali voleva realizzare il suo sogno e per i quali era psicologicamente insopportabile questo esperimento, il curatore è rimasto soddisfatto: ha avuto l'interazione desiderata».

Ogni progetto parte da un'idea, seguito dall'estro. Quali sono le tue fonti di ispirazione?

«In realtà, tutti i miei concetti si sono formati all'età di 12/14 anni, ma non mi sono mai chiamato un artista principiante o giovane. Sono convinto che ci vogliano 50/70 anni di tempo per portare alla perfezione le idee nate in gioventù. Il fatto è che molti dei geni dell'arte hanno fatto

il loro lavoro migliore dopo aver passato l'età di 90 anni. Ho fatto una mostra chiamata "Tutto ciò che ho fatto prima di settant'anni, non conta". In questo senso, mi piace la calligrafia: per tutta la vita si scrive un geroglifico fino a raggiungere la perfezione».

Hai affinato le tue competenze in pittura, installazione, fotografia e video. Da 2007 sei appassionato dall'idea di sculture spaziali fatte di rami piegati che diventano linee d'immagini classiche, leggibili da un punto di vista preciso, dove il caos contiene l'ordine, che a sua volta dal minimo movimento cede sotto la pressione dell'entropia. Citando l'artista e teorico Anatoly Osmolovsky, possiamo dire che in questi lavori tridimensionali si è materializzata la storia dell'arte, dal Realismo, attraverso l'Espressionismo all'Astrazione e il Postmodernismo. Consideri questo risultato come il tuo più grande successo, al pari della perfezione?

«Per quanto riguarda queste forme astratte, che in un punto si formano nell'immagine concreta, mi sono venute in mente nei tempi scolastici, il periodo che odiavo, ma che mi ha aiutato a tenermi in forma. Mi ricordo come sullo sfondo del muro sporco nella zona di recente sviluppo, nel mezzo di lastre e pezzi di ferro, ho improvvisamente visto come tutto questo prendesse una





Dmitry Gutov, *A woman teaching a child to walk*, metal, welding, vista frontale

Ritratto dell'artista

forma simile al crocefisso. L'idea sta nel fatto che quello che a prima vista sembra uno spreco, a un certo punto si sviluppa improvvisamente in un'immagine molto importante. Certamente non ho la sensazione di aver raggiunto la perfezione. Conoscendo l'arte, capisco molto bene la distanza tra ciò che stiamo facendo oggi e ciò che è stato fatto una volta. C'è un'idea secondo cui l'arte del Ventesimo secolo non è molto peggiorata, penso invece che ci siamo immersi in un buco profondo e che, in linea di massima, l'arte sia sempre secondaria. Marx diceva "L'arte non ha la sua storia", esiste la storia del reale e tutta la drammaturgia di ciò che accade fuori dalla finestra, mentre l'arte è solo il suo eco. Quando nella storia vi sono le cose importanti o positive, l'arte ha una chance. E in fondo vive in queste circostanze».

La realtà provoca delle risposte diverse, che possono essere espresse da un punto di vista teorico o come esplosione emotiva. Cosa ti è più familiare, le riflessioni o le emozioni?

«Ho zero emozioni, credo che l'emozione sia paragonabile alla psicosi. Come ha detto un filosofo: "Ci si annoia di tutto, tranne che della comprensione". Quando non riesci a fare niente, a tenerti a galla rimane solo la capacità di capire».

Oggi gli artisti che riflettono sulla realtà russa

TUTTI I MIEI CONCETTI SI SONO FORMATI ALL'ETÀ DI 12/14 ANNI, MA NON MI SONO MAI CHIAMATO UN ARTISTA PRINCIPIANTE O GIOVANE. SONO CONVINTO CHE CI VOGLIANO 50/70 ANNI DI TEMPO PER PORTARE ALLA PERFEZIONE LE IDEE NATE IN GIOVENTÙ. PER QUESTO MI PIACE LA CALLIGRAFIA: PER TUTTA LA VITA SI SCRIVE UN GEROGLIFICO FINO A RAGGIUNGERE LA PERFEZIONE

fanno molta attenzione agli eventi politici, atteggiamento che dà origine all'arte politicamente orientata. Qual è il tuo parere a riguardo?

«Io credo nell'arte in assoluto, non dividendola in tipologie. La reazione alla politica c'è sempre stata nell'arte, l'importante è la sua forma. Il *Mazzo di asparagi* di Courbet è un lavoro politico molto forte, ma lo spettatore deve essere in grado di leggerne il messaggio. Uno che scrive manifesti è perdente, l'arte politica di moda mi dà sui nervi. Ciò che interessa è la vita dell'artista, sapendo che Courbet prese parte alla rivoluzione del 1848, si capisce il suo stato d'animo per cui, qualsiasi cosa abbia fatto, diventava una dichiarazione politica che però deve essere tradotta in una lingua comprensibile. Tutta l'arte è politica e ha a che fare con la libertà umana».

L'arte è di per sé libertà?

«Per me la libertà è il limite della sua forma».

Pensi che l'artista sia in grado di incidere sulla realtà?

«Sì, se impara a capire un'opera d'arte, questa può far saltare in aria il mondo, non direttamente, ma proprio col *Mazzo di asparagi*. Ho fatto una mostra che si intitolava "La tortura con la bellezza", posso dire che una volta che un individuo ha imparato a comprendere l'arte, la realtà gli sembrerà mostruosa e il contrasto gli apparirà talmente evidente da voler far saltare in aria il mondo, per farlo entrare in armonia con l'opera. L'arte è originariamente carica rivoluzionaria».

Forse questa carica è destinata a esplodere, anche per via di una certa "moda politica" dell'arte contemporanea.

«Non ho nulla contro la moda, ma l'arte contemporanea è un potere cui è difficile resistere. Ti cattura, e da essa deriva un rendimento enorme, che è in grado di esercitare un'influenza sia sulle scelte che sulla comprensione del mondo».



96ma Collettiva Giovani Artisti

Bando di partecipazione
su www.bevilacqualamasa.it

Consegna opere

15, 16, 17 novembre 2012
Galleria di piazza San Marco 71/c
Venezia

Inaugurazione mostra

sabato 15 dicembre 2012
16.12.2012 > 20.01.2013
Galleria di piazza San Marco 71/c
Venezia

I Borsisti della 95ma

16.12.2012 > 20.01.2013

Teresa Cos
Roberto Fassone
Valerio Nicolai

**FONDAZIONE
BEVILACQUA LA MASA**

Comune di Venezia

Atelier BLM

**Bando per l'assegnazione
degli studi per l'anno 2013**

Scadenza bando
17 dicembre 2012

Opera 2012

Mostra finale degli Atelier BLM 2012

Inaugurazione
martedì 5 febbraio 2013
6.02 > 10.03.2013
Galleria di piazza San Marco 71/c
Venezia

Riccardo Banfi
Federica Bruni
Enzo Comin
Fabio De Meo
Dirtmor
Valentina Merzi
Ryts Monet
Arianna Piazza
Gianandrea Poletta
Valentina Roselli
Chiara Sorgato
Davide Spillari

www.bevilacqualamasa.it

ADEL ABDESSEMED COLPEVOLE O INNOCENTE?

IL CENTRE POMPIDOU PRESENTA L'ARTISTA ALGERINO, CONTESTATO QUANTO OSANNATO. NELLA GRANDE RETROSPETTIVA, "JE SUIS INNOCENT", CONFLITTI ED EVENTI DELLA STORIA DI OGGI PRENDONO VITA ATTRAVERSO INSTALLAZIONI, DISEGNI, SCULTURE E VIDEO. TRACCIANDO SENTIERI DI UN'ARTE CHE IMPATTA CON IL REALE, QUASI SEMPRE ISPIRATO ALLA SUA VITA

di Livia De Leoni



Adel Abdessemed
Who's Afraid
of the Big Bad Wolf?
2011-2012

Chi non ricorda lo scontro tra Zinedine Zidane e Marco Materazzi, il calciatore francese che dopo aver dato una testata al difensore italiano abbandona il campo della finalissima dei Mondiali di Calcio del 2006? Un gesto che ha fatto il giro del mondo. Di quell'istante memorabile Adel Abdessemed ne ha fatto un monumento "della sconfitta" in bronzo di oltre 5 metri dal titolo *Coup de tête* che, posto nella piazza Georges Pompidou, apre l'esposizione nell'ala sud del centro progettato da Renzo Piano. Adel Abdessemed, franco-algerino di origine berbera "amazigh", classe 1971, formatosi presso la scuola di Belle Arti di Batna e poi di Lione, si afferma a livello internazionale nel 2001 con una sua personale presso la galleria milanese Pecci, ad oggi le sue opere sono presenti, tra l'altro, presso la Fondazione François Pinault a Venezia, al museo d'Israele a Gerusalemme e al Mamco di Ginevra. Abdessemed, artista concettuale, usa immagini tutte sue per raccontare la nostra storia e lo fa senza compromessi, senza effetti patiti

nati o leziosi. La bellezza non è il fine ultimo della sua opera, che è invece attraversata da infaticabile ricerca della verità. Le sue opere non sono lì per compiacerci ma per rivelarci, senza fronzoli, lembi della nostra quotidianità, quella che ci viene mostrata fuggacemente dai mass media, e che qui ci viene come smascherata con tutta la sua aggressività.

Presente nella hall del Pompidou un'altra opera monumentale *Telle mère, Tel fils* (2008, aerei, feltro, alluminio e metallo) che ricalcando il detto "talīs pater, talīs filius", presenta cabine di aerei contorte sinuosamente, che dialogano con *Bourek* (2005) una cabina d'aereo, questa completamente accartocciata, che ricalca a larga scala la forma di un bourek, sorta di involtino di carne e patate della cucina araba. Entrambe le opere sono in relazione con la figura materna dell'artista, che gli ha permesso di avvicinarsi alle inquietudini della donna d'oggi, come racconta il video *Ombre et lumière* (2008) in cui una donna con burqa parla di sé. Dichiara "sono innocente", che dà il titolo alla mostra. Forse innocente perché creatore ma non fauto-

re dell'atto devastatore che spinge l'artista a creare.

E per arrivare a ciò Abdessemed sfrutta una molteplicità di mezzi, senza privilegiarne alcuno, come disegno, video e scultura, purché colgano l'immediatezza del pensiero, del gesto spesso autobiografico, del suo essere lì in quel momento, attraverso le sue creazioni realizza inoltre un ponte tra un'iconografia del passato e l'attuale, che al contempo rinnova, come in *Décor* (filo di ferro spinato a doppia lama, 2011-2012), una serie di quattro crocifissioni, ispirate alla pala d'altare d'Issenheim di Matthias Grünewald (1480-1528, Germania), qui il simbolo della crocifissione di Cristo, la corona di spine, diventa la materia stessa dell'intera scultura. L'artista algerino è spesso caduto nel mirino di associazioni animaliste per i suoi video reputati oltremodo violenti come per *Usine* (2008, presente in mostra) in cui filma, senza lasciar intravedere una goccia di sangue, un gruppo di animali tra cui serpenti, tarantole, iguana e pitbull che, rinchiusi in un recinto, si uccidono l'un l'altro, o perché realizza tassidermie inquietanti come per *Who's Afraid of the*

Big Bad Wolf? (2011-2012).

L'artista algerino sembra dar voce a "vittime sacrificali" e lo fa senza mezzi termini, gli 87 secondi di *Usine* risultano spesso insopportabili agli spettatori ma per Abdessemed sono essenziali non per rappresentare ma per comunicarci realtà troppo spesso nascoste. Tra le opere a grandi dimensioni troviamo *Hope* (2011-2012) e *Practice - Zero Tolerance* (2006), esplicito riferimento al problema dell'immigrazione e alla sua politica. Infine la scritta al neon *Exil* che evocando la più comune parola exit, rimanda ad un concetto non più negativo dell'esilio, ma positivo. Filo conduttore? La riproducibilità che ritroviamo per esempio nei suoi video in loop, non solo per convenienza tecnica ma necessità concettuale, o in *Décor* in cui presenta quattro crocifissioni simili l'una accanto all'altra, o in *Coup de tête* in cui ha estrapolato un istante molto mediatizzato per realizzare un esplicito monumento alla sconfitta. E come ha scritto all'ingresso della mostra «preferisco le realtà ai realismi, la verità alla speranza».



UN CONFRONTO TRA CULTURE, LINGUAGGI E STILI DI VITA ETEROGENEI. MA ANCHE UN'OCCASIONE PER STRINGERE NUOVE AMICIZIE. QUESTO È WEYA, ENERGIA ALLO STATO PURO. TRA MUSICA, SCRITTURA E NATURALMENTE ARTE

IL DISORDINE DEL MONDO VA IN SCENA A NOTTINGHAM

di Manuela Valentini

Mille artisti, cento nazioni, dieci giorni: sono i numeri di WEYA 2012 (World Event Young Artist), il ritrovo mondiale di giovani artisti che si è svolto nella cittadina inglese di Nottingham. Chi ha partecipato non potrà che ricordarlo come un momento di grande vivacità, caratterizzato dal desiderio di trovarsi all'insegna di una passione comune: l'arte. Declinata in diverse forme espressive che comprendono anche musica, danza e cucina. Mille giovani artisti si sono ritrovati a Nottingham dal 7 al 15 settembre, in un confronto continuo tra razze, linguaggi, tradizioni e lavoro, che ha contribuito ad arricchire il loro bagaglio culturale. Ma WEYA è stato anche un'ottima opportunità per allargare le proprie conoscenze sulle ultime tecniche e tendenze del settore, oltre ad una buona occasione per stringere nuove amicizie. Tuttavia il meeting non è nato solo a questo scopo, ma anche per fornire agli artisti emergenti una vetrina per mostrare il loro talento, nella speranza di essere notati da direttori di musei e galleristi.

All'interno di questo contesto si inserisce il progetto "Disorder" (a cura di Marco Trulli e Claudio Zecchi), promosso dalla BJCEM (Biennale des jeunes créateurs de l'Europe et de la Méditerranée), un network internazionale fondato nel luglio del 2001 a Sarajevo in occasione della X edizione dell'omonimo evento al fine di sostenere gli artisti nella produzione, esposizione e mobilità delle opere d'arte. In questo caso, il termine "Disorder" non va inteso nell'accezione negativa, ma come crisi, attimo di passaggio e cambiamento da uno stato all'altro. Luogo metaforico, quindi, dove mettere in discussione verità immobili della conoscenza e delineare territori geografici immaginari. Ed ecco che il disordine si riferisce a diverse situazioni sociali, economiche o personali a seconda della provenienza geografica, del periodo storico o della propria condizione psicofisica. La mostra intende fornire uno spaccato dello stato

in cui riversa l'arte contemporanea emergente, con uno sguardo particolare ai Paesi del Mediterraneo che rappresentano un territorio assai fertile in quanto a germogliare di idee, comprese "zone calde" come Egitto e Siria, dove le rivolte interne possono costituire una fonte d'ispirazione. Mai sottotitolo più appropriato, "L'arte in tempi di crisi", visto il periodo di difficoltà economica che sta attraversando l'Europa (e non solo) e che non risparmia il settore artistico. Ma l'arte non nasce spesso da terremoti emotivi e cambiamenti epocali?

Le cento opere selezionate dalla BJCEM sono allestite in tre spazi della città: il New Art Exchange (Centro Internazionale di Arte Visiva e Artigianato), il Lakeside (Centro Universitario d'Arte) e la Primary (ex scuola elementare). In tutte e tre le sedi espositive, lo spettatore è colto da un disorientamento che modifica il suo modo di vedere oggetti sconosciuti, strappati dal loro contesto abituale e inseriti in un'inedita relazione che avvia un processo di riflessione critica. Tutto nasce dalla volontà di aprire un dialogo con nuove discipline, desiderio personale e collettivo di cambiamento di una condizione sociale diventata troppo stretta. Un disordine, quindi, che azzera le consuetudini abituali per dare vita ad un nuovo e più energico ordine. Il collettivo **Anonymous Syrian Exhibition** ha fatto parlare di sé con il progetto intitolato *How many blood bags*, che descrive la drammatica situazione politica siriana attraverso trenta opere tra video, fotografie e disegni, pubblicati da artisti su facebook nei mesi scorsi. Obiettivo del lavoro è denunciare la condizione in cui versa il Paese, troppe volte raccontata in maniera distorta dai media, ma anche mostrare la forza dei social network come testimoni del nostro tempo. Il lavoro di **Eleni Economou** insiste, invece, sulla forma geometrica del cubo, che viene ripetuto costantemente nello spazio, per espandere tridimensionalmente il pavimento. Il risultato finale è un'aggregazione di molteplici moduli che creano una scultura dai tratti solidi



LE CENTO OPERE SELEZIONATE DALLA BJCEM SONO ALLESTITE IN TRE SPAZI DELLA CITTÀ: IL NEW ART EXCHANGE (CENTRO INTERNAZIONALE DI ARTE VISIVA E ARTIGIANATO), IL LAKESIDE (CENTRO UNIVERSITARIO D'ARTE) E LA PRIMARY (EX SCUOLA ELEMENTARE). IN TUTTE E TRE LE SEDI LO SPETTATORE VIENE COLTO DA UN DISORIENTAMENTO CHE LO PORTA A MODIFICARE IL MODO DI VEDERE OGGETTI CONOSCIUTI, STRAPPANDOLI DAL LORO CONTESTO ABITUALE E INSERENDOLI IN UNA NUOVA RELAZIONE PER AVVIARE UN PROCESSO DI RIFLESSIONE CRITICA

e fragili allo stesso tempo. Al contrario, *Dessins d'Espaces* è un'installazione temporanea site-specific di **Mathias Isouard** che dà vita ad un'anamorfose nello spazio che la ospita. Usando materiali semplici come scotch nero e bastoni di legno, l'artista francese crea l'illusione di un volume che da un lato modifica le dimensioni del luogo in cui si trova e dall'altro cambia a seconda del punto di vista dello spettatore. Dunque, un'esplorazione dei limiti tra la superficie e lo spazio, il disegno e la scultura e tra il corpo umano e il contesto che lo accoglie.

Il giovane artista turco **Hasan Salih Ay** ci conduce in un'esperienza plurisensoriale per permetterci di riappropriarci di sensazioni smarrite a causa della nostra frenetica vita quotidiana. Delle bucce d'arancia finemente tagliate pendono dal soffitto e s'immergono in una vasca piena

d'acqua, esalando un profumo inebriante. Accanto, un video proietta 24 ore su 24 questa scena per far assistere il pubblico alla lenta decomposizione della moderna natura morta. E con una cuffia si può ascoltare ogni fruscio prodotto dall'oscillazione delle bucce.

L'indagine sul tema scelto da Marco Trulli e Claudio Zecchi prosegue nelle altre due sedi espositive articolando il percorso di "Disorder". A Lakeside vengono sviluppati toni più intimistici e formali, come nel caso di **Karmil Cardone** che introduce lo spettatore in una dimensione meditativa, surreale e fantastica che trascende la realtà. In *Frames de Respiracion* di **Javier Palacios**, l'artista ritrae continuamente le stesse persone con minimi cambiamenti nel volto dovuti alla respirazione. A rappresentare l'inconscio ci ha pensato l'austriaca **Laura Skocek** con il suo *Sleeping bed*, animato da una serie di impulsi trasmessi da suoni registrati nella fase tra il sonno e la veglia. Il francese **Moussa Sarr** - filmandosi mentre punta un dito minaccioso verso di noi con un peso al braccio - propone una riflessione sul "peso della coscienza" nel momento in cui viene formulata un'accusa contro qualcuno.

L'edificio dell'ex scuola elementare di Nottingham è stato trasformato in un vero e proprio laboratorio in cui scrittori, performer, artisti visivi e gruppi musicali (tra cui ricordiamo gli **Hyphen Hyphen**), hanno dato via libera alla propria creatività. Il video di **Giulia Manfredi**, che ha rappresentato l'Italia con *Storna*, gioca con la nostra percezione del micro e del macrocosmo: una massa informe marrone allude alla continua lotta interiore dell'uomo e degli animali, non a caso è la ripresa di un combattimento tra gabbiani e altri uccelli davanti alla stazione Termini di Roma spesso affollata di volatili. Infine, davanti a *Directions*, opera scenografica di **Alexandros Kaklamanos** il visitatore è costretto a fermarsi e poi ripartire dopo aver rimesso in discussione l'orientamento. Ma è l'obiettivo dell'arte, o no?

Da sinistra:

Tanja-Muravskaja,
Positions,
7-photographs,
each 86 x 61 cm, 2007

Eva Sepping
*Travellers through
the screen*, 2010.
Performance / photos
and video

Kristina Norman,
After-War, replica
sculpture, kinetic
installation and
multi-screen video
installation, 2009

SPAZIO ESPOSITIVO NON SOVVENZIONATO PER UN'UTENZA SELEZIONATA. A FIRENZE IL COLLEZIONISTA CLAUDIO COSMA METTE A SOQQUADRO IL MONDO DEL CONTEMPORANEO. APRENDO UNO SPAZIO INDIPENDENTE CHE VUOLE OSPITARE ARTISTI ED ALTRE COLLEZIONI. E PROMETTE UNO STOP AL COSIDDETTO "SISTEMA DELL'ARTE"

UN SENSUS FIORENTINO

di Matteo Bergamini

Mai come negli ultimi tempi si è assistito ad una crisi degli spazi dell'arte. Sotto la scure dei tagli e del regime di sobrietà che ha falciato la cultura, specialmente contemporanea, abbiamo guardato pressoché impotenti a musei costretti a ridimensionare la propria programmazione, a chiusure di spazi no profit e, allo stesso tempo, ad una serie di traslochi di gallerie più o meno famose e all'apertura di una serie numerosissima di nuovi spazi, spesso autogestiti, che tentano la difficile strada dell'indipendenza. Segno che la necessità di avere a che fare con l'arte non manca. Anzi, è sempre più agguerrita.

Nella Firenze che ha perso EX3, e dalla quale l'attenzione al contemporaneo sembra essere sempre più lontana, arriva ora SENSUS, un nuovo spazio centrale, a poche decine di metri da Piazzale Donatello e Borgo Pinti, nato dall'idea del collezionista Claudio Cosma, con l'aiuto dell'imprenditore Gualtiero Lombardini, che ha generosamente messo a disposizione questo spazio, per anni Archivio e Biblioteca della Facoltà di Architettura, per farne una nuova Fondazione. Un unico, grandissimo ambiente, che idealmente ne contiene cinque diversi. Non una galleria dagli scopi meramente commerciali, ma una struttura che sia un input per la diffusione dell'arte in una città che ha condannato i suoi spazi sfitti al destino di zone d'ombra notturne, inseguendo un'idea di lucro poco lungimirante e tanto meno oggi praticabile.

SENSUS avrà la sua base in 450 metri quadrati, che permettono anzitutto di gettare una luce su una collezione che parte dagli anni Ottanta, raccogliendo opere di artisti che in quel periodo costituivano un gruppo di punta, documentati nella raccolta di Cosma anche in base alle evoluzioni stilistiche degli anni successivi. «L'idea di Pier Luigi Tazzi, che cura la mostra d'apertura, si sviluppa seguendo l'impossibile compito di ricreare i suoni e le vibrazioni del decennio, piuttosto che la semplice atmosfera. Inoltre, una serie

di "assenze" nascono anche a partire dalle caratteristiche dello spazio stesso, dalle cui ampie vetrate sono escluse le presenze storiche di Firenze: nessun Campanile di Giotto col quale misurarsi, nessun cupolone, che col suo enorme polmone possa sottrarre l'aria preziosa delle idee. Non in ultimo la mancanza degli artisti non acquistati, l'assenza della pittura e della figurazione, preponderante in quegli anni incerti», racconta Cosma.

Un progetto, SENSUS, che vuole rendere un omaggio all'amicizia, agli affetti e al ricordo, nel voler considerare i piccoli pezzi, i libri d'arte, le opere prese dagli studi quando non erano considerate altro che spunti, o non finite, ma perfette così per il collezionista fiorentino. Nel divenire dell'attività, SENSUS si servirà di un "Direttorio Scientifico" affidato a diverse personalità legate all'arte e non: un comitato scientifico, al cui vertice è Pier Luigi Tazzi, per promuovere sulle rive dell'Arno una realtà completamente «svincolata dalle logiche fino ad ora perseguite con mirabile insuccesso dagli attuali "protagonisti dell'arte"». Un'altra scelta sarà quella di investire in progetti site-specific, di cui uno, presente quando si potrà iniziare a vedere quello che a SENSUS accadrà, è stato affidato alla giovane giapponese Yuki Ichihashi, che creerà un diaframma fra le vetrate dello spazio e la strada, visibile da tutti in esterno, ma compiuta-



UN UNICO, GRANDISSIMO AMBIENTE, CHE IDEALMENTE NE CONTIENE CINQUE DIVERSI. NON UNA GALLERIA DAGLI SCOPI COMMERCIALI, MA UNA STRUTTURA CHE DIA L'INPUT PER LA DIFFUSIONE DELL'ARTE IN UNA CITTÀ CHE HA CONDANNATO I SUOI SPAZI SFITTI AL DESTINO DI ZONE D'OMBRA NOTTURNE, INSEGUENDO UN'IDEA DI LUCRO POCO LUNGIMIRANTE. E TANTO MENO OGGI PRATICABILE

mente comprensibile solo dopo aver percorso l'intero itinerario della mostra. E si sta già delineando la seconda commissione, affidata all'artista livornese Isabella Nazzari. «Mostre, presentazioni e serate senza rituali di inaugurazione, ma poste come una realtà libera e aperta al dialogo saranno lo stile del luogo», ribadisce Cosma.

Il primo "non opening", è previsto per il week end del 14 dicembre, e porterà il titolo di "Quadri da un'esposizione", sulla scia della composizione di Modest Musorgskij nell'idea di un collezionismo di stampo quasi ottocentesco. Già dai primi giorni di novembre, però, lo spazio ospita l'artista Angelo Barone che ha restaurato in loco l'opera *Città Aromatica*, una composizione realizzata con paglia, tela e altri materiali fragilissimi, mentre Silvia Noferi, giovane fotografa, ha allestito un set di documentazione. Oltre a Barone interviene sullo spazio esterno anche Maurizio Pettini, che con una serie di assi di legno da muratore, di quelle che si usano per salire sui ponteggi, creando due piccoli giardini di piante aromatiche e officinali, di cui il pubblico dovrà prendersi cura: sono messi a disposizione attrezzi e chiunque potrà raccogliere qualcosa, piantare e condividere. Ma quali sono i "quadri" in mostra? Un adesivo di Cuoghi e Corsello, il famoso "quadrifoglio" di Maurizio Mo-

chetti, un neon di Nannucci lungo quattro metri installato ad altezza occhio umano, Richard Long, due fotografie di Anne e Patrick Poirier, un video di Fischli & Weiss e un piccolo tavolo dove trovano spazio lavori della "memoria", tra cui un libro d'artista e un kleenex di Luciano Bartolini, una pallina d'oro di James Lee Byars, il disegno dell'orologio di Boetti e una piccola immagine di Araki.

Ma non è tutto: mentre spesso le collaborazioni tra centri d'arte sono chiuse e fini a sé stesse, SENSUS diverrà uno spazio di scambio per ospitare anche le opere appartenenti ad altri collezionisti. Ecco, insomma, nascere su queste basi il primo spazio privato per un usufrutto a favore dei privati stessi: SENSUS, a parte avere nel nome già una dimensione partecipata dell'arte a livello empatico, nasconde anche nell'acronimo il titolo esteso di Spazio Espositivo Non Sovvenzionato per un'Utenza Selezionata. Un po' eccessivo? Forse, ma le rivoluzioni non sono mai state fatte da chi si pone davanti alla vita in tono minore, e Claudio Cosma sta all'arte come una sorta di pigmalione in grado di spaziare tra generi e artisti diversissimi, come ricorda la sua eterogenea collezione, che conta ad oggi oltre 500 pezzi sparsi in soffitte, magazzini, studi, case di amici e altri luoghi e che, grazie a SENSUS, ora trova una sorta di organizzazione.

Per finire, uno sguardo sarà rivolto anche ai più piccoli: non appena lo spazio sarà pienamente a regime, tra i vari programmi c'è la volontà di portare le scolaresche delle scuole d'infanzia di Firenze, per far entrare gli studenti in contatto con il contemporaneo attraverso "I Sabati dell'Arte", mattinate didattiche da realizzare in collaborazione con curatori, critici e appassionati che si impegnino a spiegare le opere ai bambini. Il "Direttorio" inoltre studierà formule per la realizzazione di una serie di residenze d'artista. Che a Firenze soffi finalmente una ventata d'aria nuova? Le premesse ci sono, e ancora una volta a rimanere al palo sono le istituzioni.

Dall'alto in senso antiorario:

Imhathai Suwattanasilp, *Birth of Venus*, 2010, vetro, acqua distillata, capelli dell'artista, conchiglia, 21x 11 di diametro.

Alighiero Boetti, *Le rane (I vedenti)*, 1984, carta, collage, china e tempere su tela, 140x50 cm.

Maurizio Mochetti, *Quadrifoglio*, 1981, quadrifoglio essiccato su cartone, 35x35 cm.

Claudio Cosma

Han Bing, *Mating Season*, 2000, foto 60x60 cm

IL MONDO GLOBALIZZATO DELL'ARTE CONTEMPORANEA RENDE DIFFICILE PREVEDERE COME SI SVILUPPERÀ IL MERCATO NEL PROSSIMO FUTURO. UN GIRO TRA COLLEZIONISTI E GALLERISTI DI DIVERSI CONTINENTI AIUTA A CHIARIRE LA SITUAZIONE. ECCO LE LORO OPINIONI

TOO BIG



di Anne-Marie Meister

Dalla crisi economica, se non da prima, notiamo una certa tendenza verso importanti investimenti nel mercato del lusso e una crescente difficoltà delle arti emergenti, dato che sono spariti i suoi regolari – spontanei e modaioli – collezionisti. Ovvero quelli della generazione degli hedge fund manager. Ma non si può generalizzare: dipende anche dal singolo Paese o Continente, perché i grossi compratori europei, nordamericani, asiatici o arabi sono gli investitori affluenti che preferiscono le “blue chips” invece della giovane arte emergente. Vogliono sapere dove vanno i loro soldi senza correre rischi. Preferiscono comprare tramite le gallerie e non direttamente dagli artisti o le accademie. E le fiere internazionali gli rendono la vita facile, come osserva il collezionista londinese Amir Shariat: «Fiere e case d'asta hanno definitivamente rubato le luci della ribalta e questo fenomeno è destinato a crescere dato perché a) ci sono ancor più collezionisti di prima b) che però hanno meno tempo a disposizione e quindi c) quale miglior mercato di una casa d'aste o fiera dove puoi vedere tutta l'arte che ti viene offerta tutta insieme?». Questo tipo di collezionista vuole acquistare arte che sia già legittimata da certe entità di mercato e che possa essere successivamente rivenduta con gran profitto. Forse è uno specifico comportamento nordamericano ed europeo, tuttavia è una chiara tendenza degli ultimi sviluppi del mercato dell'arte globale. Basti pensare a Vienna Art Fair, la cui maggioranza (il 30 per cento ancora in mano a una holding di rinomati collezionisti ed esperti austriaci) è appena stata comprata da una compagnia di proprietà dello specialista russo in investimenti Sergey Skaterschikov che ha chiarito il focus degli obiettivi sull'arte quale investimento e sui collezionisti dell'Est europeo. Shariat tuttavia ha un approccio diverso. Va alle fiere e compra, ma la sua collezione è un misto di arte di fama ed emergente. Anche se vuole che ce ne sia di qualitativa-

mente matura, cosa che gli garantisce solo l'acquisto tramite quelle gallerie che rappresentano davvero un filtro per il collezionista. Noel Estrada, della galleria Stefan Roepke (sedi a Colonia e Madrid), sottolinea il fattore determinante dei collezionisti emergenti: «Ci sono troppe persone che si concentrano sull'arte come investimento e questa tendenza fa sì che anche i potenziali collezionisti emergenti pensino più al denaro che ad imparare il linguaggio dell'arte. C'è sicuramente posto per l'arte emergente, dato che si stanno sviluppando anche nuovi collezionisti, ma sembra che debba svilupparsi un nuovo “parco giochi”».

Klaus Steinmetz gestisce una galleria a San José in Costa Rica e ha appena aperto un ufficio a Sao Paulo in Brasile. Identifica chiaramente il mercato latino americano come il più interessante e in crescita per il suo lavoro. Recentemente ha partecipato a fiere in Europa, America Latina e Usa ed è molto soddisfatto degli acquisti dei collezionisti sudamericani, la maggior parte dei quali sono soggetti privati. Non è un segreto che il settore pubblico stia considerevolmente perdendo importanza a livello mondiale, i futuri musei di rilievo globale hanno origine privata e questa tendenza può essere buona per il mercato, ma non certo per il mandato educativo dei musei pubblici. Steinmetz ha buone vendite nell'arte emergente, fatto che delinea il profilo del collezionista latino americano come interessato a costruire una collezione bilanciata, creando un contenuto e non una compilation di lavori blue chips.

Baudoin Lebon, galleria parigina che rappresenta artisti come Joel-Peter Witkin, richiama l'attenzione sulla ridotta importanza che rivestono le istituzioni pubbliche francesi nell'acquisto e nello sviluppo di collezioni, mentre la crescita delle vendite private – maggiormente nel settore degli archiartisti e soprattutto nei Paesi arabi – è più netta.

Antoine Laurent della Galerie In Situ di Parigi, che partecipa a rinomate fiere quali Art Basel, stabilisce un equilibrio tra le vendite dei grandi nomi e l'arte emergente. Non a caso



TO FAIL

È SEMPRE VERO L'ADAGIO?

stanno rivedendo la strategia per costruire una solida relazione con gli artisti emergenti, invece di concentrarsi soprattutto sulle blue chips. La presenza nelle fiere internazionali lancia le carriere degli artisti emergenti, e forse è la strada giusta da intraprendere.

Ma c'è dell'altro. «Penso ci sia ancora grande interesse per la scoperta e il sostegno dei giovani artisti, sia nel mercato dell'arte che nelle fiere in particolare, anche se solo i grandi numeri fanno notizia. Osserviamo la crescita esponenziale delle fiere negli ultimi dieci anni: sebbene via via stata un'espansione della fascia alta del mercato (Art Hong Kong, per esempio), non sono però nate altre Art Basel. Sono invece le fiere satellite, in nuove città e una fiera nuova in un vecchio mercato (Chicago Expo) a guidare la crescita del mercato dell'arte. La maggior parte di queste fiere si concentrano su artisti giovani e sulla costruzione di un nuovo pubblico», così la pensa Cornell deWitt, direttore di Pulse Art Fairs. Amanda Coulson di Volta Art Fairs, ha la stessa visione: «Il futuro sarà interessante: molti dealer lavorano senza la galleria "mattoni e malta" ed è in parte la fiera che lo ha permesso». Coulson è anche convinta che ci sarà sempre spazio per l'arte emergente e per i nuovi collezionisti che «da qualche parte dovranno pur iniziare!».

Nel suo ultimo articolo sul NY Magazine, Jerry Saltz ha fatto riferimento alla mostra che Thomas Hirschhorn ha fatto sul dramma della nave Concordia presso la galleria Barbara Gladstone di New York in occasione del quale aveva detto: «Voglio fare un Grande lavoro che dimostri che il detto "Troppo

Grande Per Fallire" non abbia più senso. Al contrario, quando qualcosa è Troppo Grande, deve Fallire. È a questo che voglio dare forma». In altre parole, usando il linguaggio artistico di Hirschhorn e con un luccichio negli occhi, Saltz dice che il mercato è diventato troppo grande, un gran caos, e quindi è possibile che fallisca. Ma alla fine sembra ancora convinto che questa giostra sia troppo grande per fallire.

Dunque, il mercato pare stabile e il jet set dell'arte non sembra impressionato da nessuna crisi economica. Compra ancora, e tanto, anche se meno che nel periodo del boom. E non smetterà. Ma attenzione: il direttore ad interim e co-fondatore dell'Armory Show lascia improvvisamente la direzione della fiera e circola la notizia che Merchandise Mart Properties, proprietario dell'Armory Show, di Volta e del Platform Los Angeles (avviato di recente) vogliono vendere queste fiere perché vogliono mollare il mercato dell'arte. Vuol dire che queste fiere un tempo di successo (almeno Armory e Volta), non sono più sufficientemente redditizie? Che Frieze New York porta via troppi affari da Armory? Che insomma non ci sono abbastanza soldi per le troppe fiere del mondo e che fare meno fiere, ma più grandi, sia il trend di domani?

La mia opinione? Certo, troppo grande per fallire, ma in futuro ci sarà una concentrazione dei luoghi del mercato. E se una galleria o un dealer è intelligente tanto da mettere insieme solide blue chips e arte emergente e di qualità, è al sicuro. Sempre. Il successo sta nell'equilibrio e nel mischiare.

Meschac Gaba
Frieze,
New York City, 2012

UNA REGIONE, TANTA CREATIVITÀ

PER L'ARTE CONTEMPORANEA LA PUGLIA È LA TERRA PIÙ VIVACE DEL SUD ITALIA. TRA BARI, LECCE E ALTRE CITTÀ, PICCOLE E GRANDI, SI REGISTRA L'APERTURA DI NUOVE GALLERIE E SPAZI INDIPENDENTI. ECCO UNA MAPPA RAGIONATA

di **Lorenzo Madaro**



Claudia Giannuli, *Torno subito*. Courtesy Fabrica Fluxus

Vanni Cuoghi e Ilaria Del Monte (Confraternita della Salvezza), *Brucio per te*, acrilico su tela, 30x24cm, 2012. Courtesy Riva Arte Contemporanea, Lecce

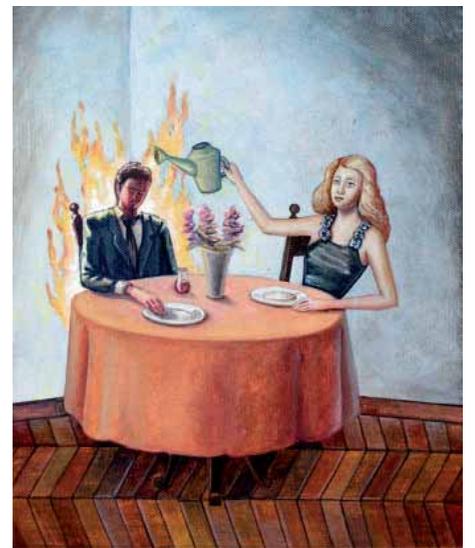
Si sta rivelando un laboratorio di idee, un territorio in cui pullulano spazi espositivi, soprattutto poco convenzionali e in cui sono cresciuti – per poi andar via, ma continuando a intrattenere rapporti con la propria terra – alcuni artisti qualificati del panorama artistico italiano ed europeo. Sul fronte del cinema e della musica sta facendo passi importanti e mentre si attende un museo d'arte contemporanea a Bari, a Polignano a Mare si è inaugurata da pochi mesi la nuova sede della Fondazione Pascali.

È la Puglia, che negli ultimi anni si sta configurando come una palestra di contaminazioni legate all'arte contemporanea – anche attraverso progetti finanziati dalla Regione, com'è stato per *Intramoenia Extrart* – e al contempo uno spazio saturo di contraddizioni.

Ma qui, come altrove, sono state le iniziative private – anzitutto l'operatività delle gallerie d'arte, a cui è dedicata questa breve panoramica – a sollevare talvolta le sorti del sistema dell'arte contemporanea. "But, where is Bari?". Questa la domanda che gli artisti coinvolti dalla storica gallerista barese Marilena Bonomo pronunciavano quando ascoltavano per la prima volta il nome del capoluogo pugliese. Da quel tempo il panorama è mutato, sono nati numerosi spazi pubblici e privati, mentre altri sono svaniti come meteore.

Il capoluogo di regione si configura, ancora una volta, come la città con un sistema dell'arte più strutturato, dove il dibattito è più acceso e l'attività pubblica e privata più serrata. La nuova arrivata sul fronte delle gallerie è Doppelgaenger, che intende confrontarsi con progetti di residenze e azioni concrete per il sostegno di interventi plurilinguistici, come si è potuto vedere anche nella bella mostra inaugurale di Giovanni Ozzola, mentre ora è di scena l'artista romana d'adozione Silvia Giambone. C'è poi ArtCore, che guarda dentro e fuori il territorio pugliese, soprattutto sul fronte della giovane arte contaminata, così come accade per BLUorG e Fabrica Fluxus.

Sono questi, insieme a Murat 122, gli spazi giovani più dinamici e attenti, grazie a un lavoro curatoriale spesso approfondito e a un entusiasmo evidente. Opera invece in città da quasi venticinque anni la galleria Museo Nuova Era, che si è sempre mossa con sguardi multipli dal design alle arti visive, mediante una programmazione continuativa. Ma quando si pensa alle gallerie baresi, viene naturalmente in mente la Bonomo, che negli anni Settanta e Ottanta ha portato in Puglia maestri internazionali, in particolare modo quelli attivi sul fronte concettuale e minimale, attraverso progetti speciali che talvolta sono usciti dalle mura della galleria per rapportarsi con la città, come attesta ad esempio il wall drawing di Sol Lewitt nella centralissima Sala Murat. Non distante da Bari, la galleria Spaziose di Monopoli sostiene con convinzione filoni figurativi storicizzati e ricerche sperimentali di artisti attivi sin dagli anni Settanta



in area meridionale, come Miki Carone, Giulio De Mitri e Iginio Iurilli.

Nel resto della regione, il panorama è più frastagliato. A Lecce Riva Arte Contemporanea segue una linea specifica su certa giovane figurazione, concentrandosi sull'Italian Nebrow, mentre Primo Piano Living Gallery si orienta su scelte più eclettiche, coinvolgendo alcuni nomi legati al territorio e promuovendo continue incursioni su realtà non indigene, in particolare modo sull'area dell'America Latina. In provincia va invece segnalata l'attività di A&A Gallery a Galatina, che, in particolare negli ultimi, promuove giovani artisti di area pugliese (come Alessandro Passaro e Pierluca Cetera) anche nelle fiere.

Ancor più complesse, sotto il profilo strutturale, le realtà brindisine e tarantine. Soprattutto nella prima si avverte la mancanza di sollecitazioni (e quindi di operatività) tangibili; è un'eccezione virtuosa la Orizzonti Arte di Ostuni, sempre impegnata a proporre progetti speciali di giovani artisti, com'è stato di recente per una personale di Gianmaria Giannetti. Mentre a Taranto Rosso Contemporaneo opera strenuamente, pur consapevole delle difficoltà di ricezione della cultura in una città quasi in ginocchio, con progetti che prediligono linguaggi aniconici e multimediali.

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?**

ARTE: 10 COSE DA SALVARE

a cura di **Carla Rossetti**

LE PREFERENZE DI **FRANCO CIPRIANO**

1. miglior evento artistico dell'anno **Fabio Mauri**, **THE END**, Palazzo Reale, Milano
2. collezione (privata o istituzionale) "Museo del Novecento", Castel Sant'Elmo, Napoli
3. gallerista **Fondazione Morra**, Napoli
4. critico d'arte **Massimo Carboni**
5. fiera **FIAC Parigi**
6. artista del passato **Giotto**
7. artista del presente **Ciro Vitale**
8. saggio **Massimo Cacciari**, "Da Hegel a Duchamp", in *Enciclopedia delle arti contemporanee*, Electa 2010
9. ministro della cultura **Jack Lang**
10. rivista d'arte **Linea Sud**



IPSE DIXIT

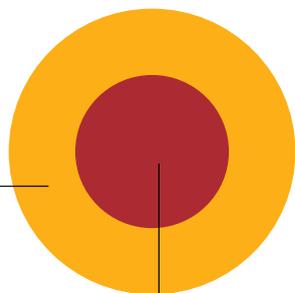
Alberto Peola

I NUMERI DEL (MIO) SUCCESSO



60%

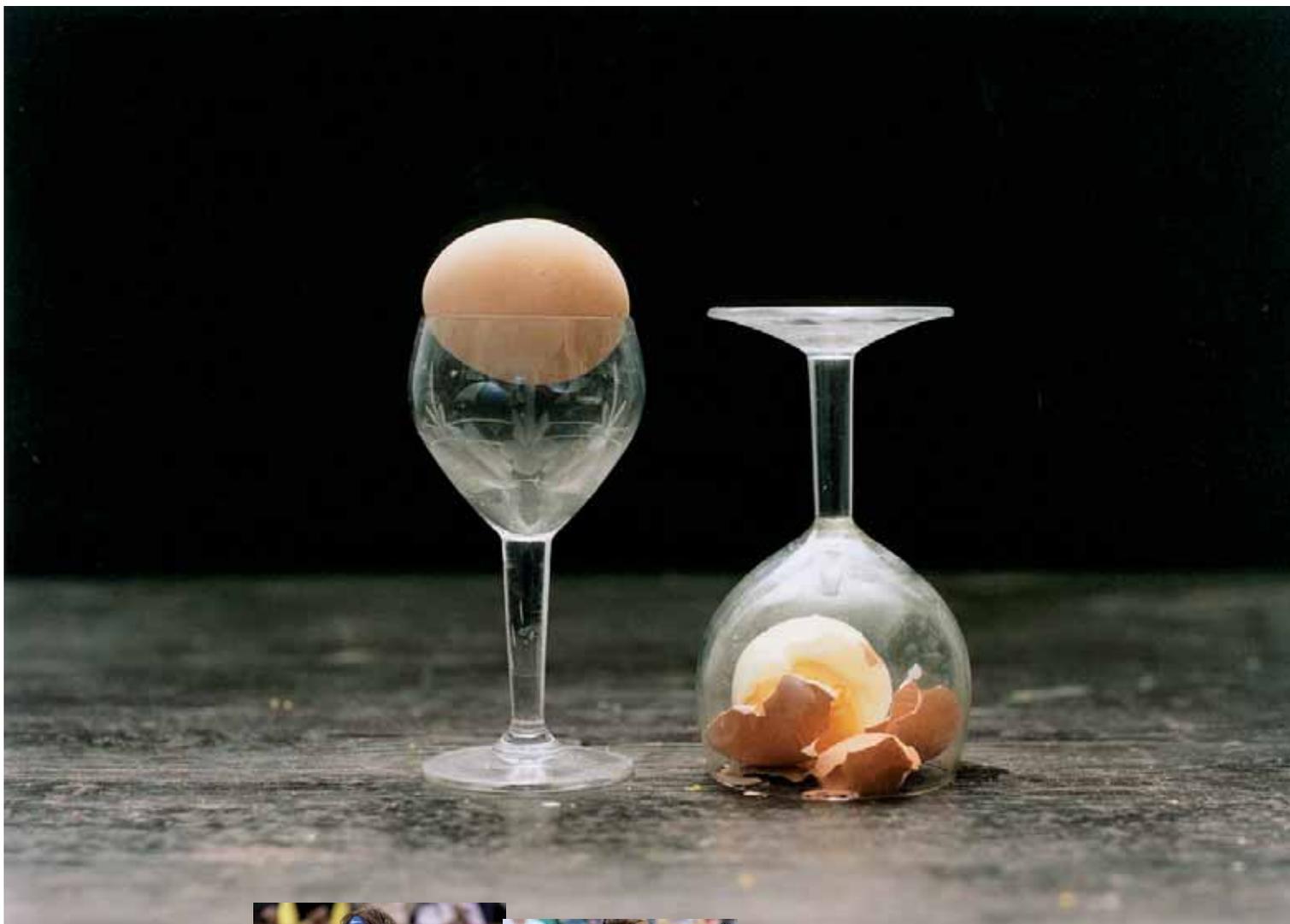
LA FIDUCIA
NEGLI ARTISTI /
LA FIDUCIA
DEGLI ARTISTI



40%

IL SUPPORTO
DEI COLLEZIONISTI
E IL CONTRIBUTO
DELLE PERSONE CHE
COLLABORANO CON ME





di Luca Bertolo

C Chi vince tra Philip Guston e Donald Judd? È più forte Giulio Paolini o Sigmar Polke? C'è qualcuno tra gli artisti italiani che batte in poeticità **Marcello Maloberti** e **Alessandra Spranzi**? Immagino già le proteste: sono domande assurde, stupide, mal poste. Ok, ricominciamo da capo. Tra aprile e giugno di quest'anno si è svolto a Torino un nuovo ciclo di incontri coordinati da Progetto Diogene intitolato "Apnea". Ideato da un gruppo di artisti, Progetto Diogene si è contraddistinto in questi anni per la notevole qualità delle sue iniziative, frutto di un pensiero autonomo al di qua di ogni moda culturale, una rarità nel sistema dell'arte italiano. La sfida di "Apnea", (ideata da **Franco Ariardo**), è stata quella di mettere a confronto l'approccio a una disciplina sportiva con l'attitudine artistica. Dei sei incontri, i primi quattro si possono vedere online (www.progettodiogene.eu/?page_id=212). E ne vale la pena. Un parallelismo tra sport agonistico e arte si espone subito al rischio di fraintendimenti, ma è un rischio stimolante. *Agonismo*: impegno e spirito di competizione nello svolgimento di una gara sportiva. *Agón* (in italiano, *Agone*) è il termine, dal significato di gara o disputa, con cui, nell'antica Grecia, e successivamente anche a Roma, si indicò una manifestazione pubblica consistente in gare e giochi organizzati in occasione di celebrazioni religiose. Lo spirito agonistico non si limitava all'atletica, si istituirono anche gare musicali e drammatiche. Da lì al Turner Prize il passo è breve. I premi presuppongono per forza una forma di competizione. C'è qualcosa di male? Sicuramente c'è qualcosa di problematico, dato che una competizione

OGNI SINGOLA TAPPA DI UN PROCESSO CREATIVO NON PUÒ CHE ESSERE IL RISULTATO DI UN GIUDIZIO. IN ALTRE PAROLE, NON DIVERSAMENTE DA MOLTE ALTRE ATTIVITÀ (DALLA FABBRICAZIONE DELLE SCARPE ALLA PROGNOSE DI UNA MALATTIA), ANCHE L'ARTE PRATICATA SERIAMENTE SEMBRA COMUNQUE SOGGETTA A UN ETHOS: FAR BENE QUELLO CHE SI FA

degnata di questo nome può avvenire solo se le diverse performance in gara tra loro sono omogenee (un lancio del giavellotto di 90 metri non può né battere né essere sconfitto da un lancio del martello di 85 metri). Il punto è che l'arte, accoglie e valorizza l'eterogeneità delle sue espressioni. Naturalmente si può, come si è fatto tante volte, suddividere la competizione in categorie più specifiche: pittura, scultura, video, etc., ma anche così, date le peculiarità dell'arte contemporanea, non mi pare si riesca ad aggirare il problema. Si possono davvero paragonare opere come quelle, mettiamo, di Joseph Beuys, di Tony Craig, di Thomas Houseago, di Gedi Sibony, frutto di approcci tanto diversi alla scultura? E *La ballata di Trotsky* di **Maurizio Cattelan** (un cavallo impagliato sospeso al soffitto) a quale categoria appartiene, a quella delle tassidermie? Si possono giudicare una scritta di **Lawrence Weiner** e una

TRA ARTE E SPORT ESISTONO CURIOSI
ANALOGIE. LA TENSIONE, LA COSCIENZA
DI QUELLO CHE SI STA FACENDO, LA SFIDA
CON SE STESSI, LA COMPETIZIONE. MA SE
NELLO SPORT CONTANO I CENTIMETRI, CHE
COSA DETERMINA IL VALORE DELL'OPERA?

IL GIUDIZIO È IMPOSSIBILE? VIVA IL GIUDIZIO!



di **Joseph Kosuth** in base a quale delle due risulta meglio impaginata sulla parete?

Ma torniamo agli incontri di "Apnea". All'inizio del suo talk, la giovane artista e saltatrice con l'asta **Giorgia Vian**, spiega di essersi avvicinata allo sport per un bisogno molto preciso, quello di poter misurare i suoi progressi: «Nell'arte spesso non si ha un'esatta percezione del proprio miglioramento, qui invece ci sono i centimetri». Ancora più importante dei centimetri, precisa, è il fatto stesso di superare un ostacolo in maniera oggettiva e incontrovertibile: o l'asticella cade o rimane su. D'altra parte, creazione artistica e salto si assomigliano, in quanto entrambi determinati al contempo dalla precisa coscienza di quello che si sta facendo (analisi, momento critico) e dall'abbandono o perdita di controllo (del corpo nel caso del salto, della razionalità nel caso del disegno). Si tratta di trovare un bilanciamento tra queste polarità, ma non nel senso di elaborare uno schema univoco. Al contrario, la Vian parla di allenamenti consistenti nel «dare sempre dei problemi nuovi al corpo».

In un altro incontro della rassegna, l'ultrasessantenne campione di corsa estrema **Marco Olmo** risponde ironicamente a chi tra il pubblico gli chiede di svelare la formula dei suoi allenamenti. Olmo sottolinea che la corsa è per lui una ragione di vita, non un lavoro, e tanto detesta il business che avvolge lo sport, quanto trova assurda l'idea di ridurre i suoi allenamenti - l'esperienza del correre ogni giorno in mezzo ai paesaggi alpini della zona in cui vive - a una dimensione seriale, numerica, ciecamente devota al rapporto km/min.

La competizione può svilupparsi anche in assenza di concorrenti. Un atleta si allena in primo luogo per superare il proprio record personale. Non molto diversamente, un artista insegue l'opera con la O maiuscola. Esiste un'intera letteratura attorno alla tematica della sfida con se stessi, da **Michelangelo** ad **Arshile Gorky**, dove le ragioni dell'arte e della vita s'intersecano indissolubilmente e spesso in modo drammatico. Il critico americano Raphael Rubinstein, sostiene che «sebbene droghe e suicidi facciano ancora strage (penso a Jeremy Blake, Dash Snow, Mike Kelley), si ha l'impressione che gli artisti non soffrano più come Cézanne e Giacometti, Pollock e Kahlo, nel senso di soffrire specificamente per la loro arte». Se le cose stanno davvero così, la domanda cruciale è se questo fenomeno abbia un riverbero sulla qualità delle opere. Rubinstein è dell'idea che «probabilmente non perdiamo niente d'importante se gli artisti non sono più tormentati da dubbi e ansie rispetto alla propria vocazione, rispetto a come o addirittura se fare un'opera d'arte». Di sicuro rimane il fatto che, oggi come in passato, è difficile per un artista valutare la qualità del proprio lavoro. Eppure ogni singola tappa di un processo creativo non può che essere il risultato di un giudizio. In altre parole, non diversamente da molte altre attività (dalla fabbricazione delle scarpe alla prognosi di una malattia), anche l'arte praticata seriamente sembra comunque soggetta a un ethos: far bene quello che si fa. Ai greci antichi era noto che ci sono delle quantità che non si possono paragonare tra loro, come per esempio un numero razionale e uno irrazionale (un numero con una sequenza infinita di cifre dopo la virgola). Il concetto d'in-

A sinistra:

Alessandra Spranzi,
Cose che accadono
#53, 2005.
Fotografia a colori
Courtesy l'artista



IL CAVALLO DI CATTELAN VIENE VENDUTO PER 2 MILIONI DI DOLLARI, UN PICCOLO OLIO DI GIACOMO BALLA PER 40MILA EURO, UNA BMW 750 EXCELSA 120MILA EURO. CIFRE RAZIONALI, COMMENSURABILI TRA LORO. QUINDI, LE QUOTAZIONI DI MERCATO SONO L'UNICA ALTERNATIVA RIMASTA AL RITRARSÌ ATTUALE DELLA CRITICA DA UNA DELLE SUE FUNZIONI PRIMARIE CHE È QUELLA DI GIUDICARE, OVVERO PARAGONARE DELLE OPERE NON IN BASE AL LORO VALORE DI SCAMBIO?

Marcello Maloberti
Amado Mio, 2012
 Stampa lambda 80x120
 Collezione privata
 Bergamo
 Courtesy: Galleria
 Raffaella Cortese and
 the artist

Maurizio Cattelan,
Novocento, 1997
 Foto di Andrea
 Guermani, Torino

commensurabilità si presta bene a usi metaforici di vario tipo, che non necessariamente lo banalizzano. Posso dire per esempio che la bellezza di un paesaggio delle Dolomiti è incommensurabile con gli eventi cui ha fatto da sfondo durante la Prima Guerra Mondiale. Posso anche farne un superlativo assoluto: quella donna è di una bellezza incommensurabile. A pensarci bene, sembrerebbe un concetto fatto a posta per l'arte. Le opere d'arte, certamente i cosiddetti capolavori, sono incommensurabili tra loro. Pochi proverebbero seriamente a stabilire se la Monna Lisa ha una qualità maggiore o minore delle Ninfee di **Monet**. C'è solo un'entità così sfacciata da ignorare ogni forma d'incommensurabilità: il mercato. Il cavallo di Cattelan viene venduto per 2 milioni di dollari, un piccolo olio di **Giacomo Balla** per 40mila euro, una BMW 750 Excelsa 120mila euro. Cifre razionali, commensurabili tra loro (non per nulla Marx considerava il denaro un equivalente universale). La domanda è semmai questa: le quotazioni di mercato sono l'unica alternativa rimasta al ritrarsi attuale della critica da una delle sue funzioni primarie che è quella di giudicare, ovvero paragonare delle opere non in base al loro valore di scambio? Come è noto, la bellezza non gode di grande credito nell'arte contemporanea, almeno non in sede di giudizio. "Bello" suona spregiativo, un termine obsoleto utilizzato ormai solo da bifolchi e mercenari. La bellezza viene assimilata *tout court* alla commerciabilità di un'opera. La faccenda, ovviamente, è un po' più complessa. «La bellezza è l'unica qualità estetica ad essere anche un valore - scrive il filosofo **Arthur Danto** in *L'abuso della Bellezza* (Postmedia) - come la verità e la bontà. Non è semplicemente un valore tra gli altri, per mezzo dei quali viviamo, ma è uno dei valori che definiscono cosa significhi la vita umana nella sua completezza». «Sebbene la bellezza non sia l'obiettivo primario dello sport, lo sport ad alto livello è uno degli ambiti in cui la bellezza umana ha le più alte probabilità di esprimersi». Quando scrive questo (*Il tennis come esperienza religiosa*), lo scrittore americano **David Foster Wallace** ha in mente **Roger Federer**. Tra le tante performance eccezionali del tennista svizzero, ce n'è una particolarmente spettacolare. Mentre Federer è sotto rete, Djokovic tira un colpo lungo e alto, praticamente imprendibile. Federer si gira e scatta alla rincorsa della palla fino al bordo del campo. La raggiunge, ma sta dando la schiena alla rete, non ce la può fare a voltarsi in tempo... A quel punto allarga le gambe e colpisce la palla *all'indietro*. La palla, come per miracolo, oltrepassa la rete e rimbalza sotto gli occhi allibiti dell'avversario. Ho visto e rivisto questa scena chiedendomi cosa mi emozioni tanto. Non è questione di tifo. Non si tratta nemmeno di pura dimostrazio-

ne di abilità. Il punto, credo, è che Federer improvvisa quel colpo, in un millesimo di secondo. La mia è l'emozione di fronte a un atto di creazione. Bene: ma com'è correlata quest'emozione al giudizio che in un secondo momento posso esprimere sul valore di quel colpo? Le competizioni che hanno a che fare con i cosiddetti prodotti dello spirito, faranno sempre un po' sorridere, risulteranno sempre un po' imbarazzanti. Eppure premi e concorsi continuano a prosperare, dal Premio Strega al Pulitzer, dal Premio Furla al Turner Prize. Il meccanismo della gara sembra di per se stesso attirare il pubblico, oltre che creare una tensione elettrizzante per i concorrenti. Ma non è questo che qui mi interessa, bensì la questione del giudizio: la possibilità, la legittimità, l'eventuale utilità di un giudizio di valore. Poiché se da un po' di tempo il *mainstream* della curatela sembra aver abdicato all'opzione della critica, non per questo Documenta può ospitare tutti gli artisti. La selezione rimane, nella teoria come nella pratica, necessaria. E selezionare significa scegliere in base a qualche criterio: questo sì, questo no. Se il mestiere del critico consiste nell'argomentare i propri giudizi, il curatore non è strettamente tenuto a farlo. Per inciso, questa pratica diffusa - selezione in assenza di spiegazioni - è forse una possibile causa di accuse e invidie per quelli che sembrano i protégés dei curatori; accusa in sé assurda, dal momento che avere delle preferenze è la cosa più naturale del mondo (basterebbe fugare il dubbio che il tale artista inglese trendy, supportato da un'importante istituzione, non sia stato preferito a suoi omologhi italiani solo per facilitare la carriera internazionale del curatore in questione). Il bello di una giuria è che ha come unico scopo quello di emettere un giudizio. È un peccato che la tendenza dei concorsi sia di emettere verdetti o, peggio, preselezionare i concorrenti in linea con il resto del sistema artistico-commerciale (leggi: omologato). In effetti, i premi potrebbero rappresentare dei momenti creativi per i giurati, piuttosto che un pulpito da cui confermare trend e interessi. E tuttavia - sarà a causa della dimensione giocosa che sopravvive tra le loro pieghe anche quando si sforzano di apparire seri - tifo per premi, giudici, classifiche, scelte impopolari e altre sciocchezze. Mi viene in mente una performance di **Italo Zuffi**, *Elenco* (2006), in cui un attore, accompagnato da una band, declama una classifica di Flash Art scandendo con enfasi crescente i nomi e il punteggio ottenuto dagli artisti, dalla prima posizione fino a quella di Zuffi, su cui la performance bruscamente si arresta. Bene. Una sintesi estrema delle considerazioni fatte fin qui potrebbe essere questa: il giudizio è impossibile, viva il giudizio! Si tratta di un paradosso - ma un paradosso percorribile. L'esistenza dei numeri irrazionali non paralizza gli ingegneri: ogni misura si può approssimare. Si potrebbe addirittura sostenere che, dal punto di vista dei nostri sensi (sempre fallibili), la vita e l'arte non sono che approssimazioni di se stesse, figuriamoci i nostri giudizi. Sbagliamo per forza, tanto vale sbagliare meglio. Ma appunto, tutto ciò non è che una premessa alla questione davvero cruciale: come si giudica il più correttamente possibile? Esiste una metodologia operativa del buon giudizio?

Sergio
SARRA

SABATO 17
NOVEMBRE
2012

MONSÛND
EPISODE
I e II

PIO MONTI
ORE 18
PIAZZA
MATTEI

GARAGE
CARCANI
ORE 21
VIA MICHELE CARCANI
PRODOTTO DA
FORTUNATO FEDERICI
E CECILIA NESBITT

ROMA

IL MITO D'OGGI DELL'ARTE CONTEMPORANEA

SULLA FALSARIGA DEL CELEBRE *MITI D'OGGI* DI ROLAND BARTHES, VI PROPONIAMO UNA LETTURA DEL FANTASTICO MONDO DELL'ARTE CONTEMPORANEA. I SUOI PROTAGONISTI E LE OPERE PIÙ DISCUSSE. MA SOPRATTUTTO QUEL SUO PARTICOLARE SLITTARE VERSO LA COMUNICAZIONE. TRA DIMENTICANZA DEL PASSATO E INCERTEZZA DEL PRESENTE

di **Marcello Carriero**

Quanti hanno visto dal vero il teschio di diamanti di Hirst, il suo squalo in formalina, il Papa collassato sotto il meteorite di Cattelan, una performance di Marina Abramović? Pochi, in confronto a quanti riconoscono in quelle immagini delle opere d'arte contemporanea, ignorandone il titolo, ricordandole così come ho appena fatto, il teschio, lo squalo, il Papa. Tutte queste opere, e potremmo aggiungerne molte altre alla lista, sono diventate più famose di coloro che le hanno ideate, sono miti d'oggi alla stregua dell'Iphone e YouTube, di facebook e dei voli low-cost anzi, per certi versi, ne sono conseguenza. Sfuggendo ogni merito sostanziale il mito dell'arte contemporanea è figlio della comunicazione, anzi di un sistema di comunicazione, l'oggetto mitico vive della sua immagine che è il modo in cui esso si esprime. Questo modo è stabilito e gestito oggi dal potere finanziario che opera tramite la suggestione rafforzativa del prezzo corollario invisibile dell'immagine sua cornice enfatica. È giusto però partire dall'inizio.

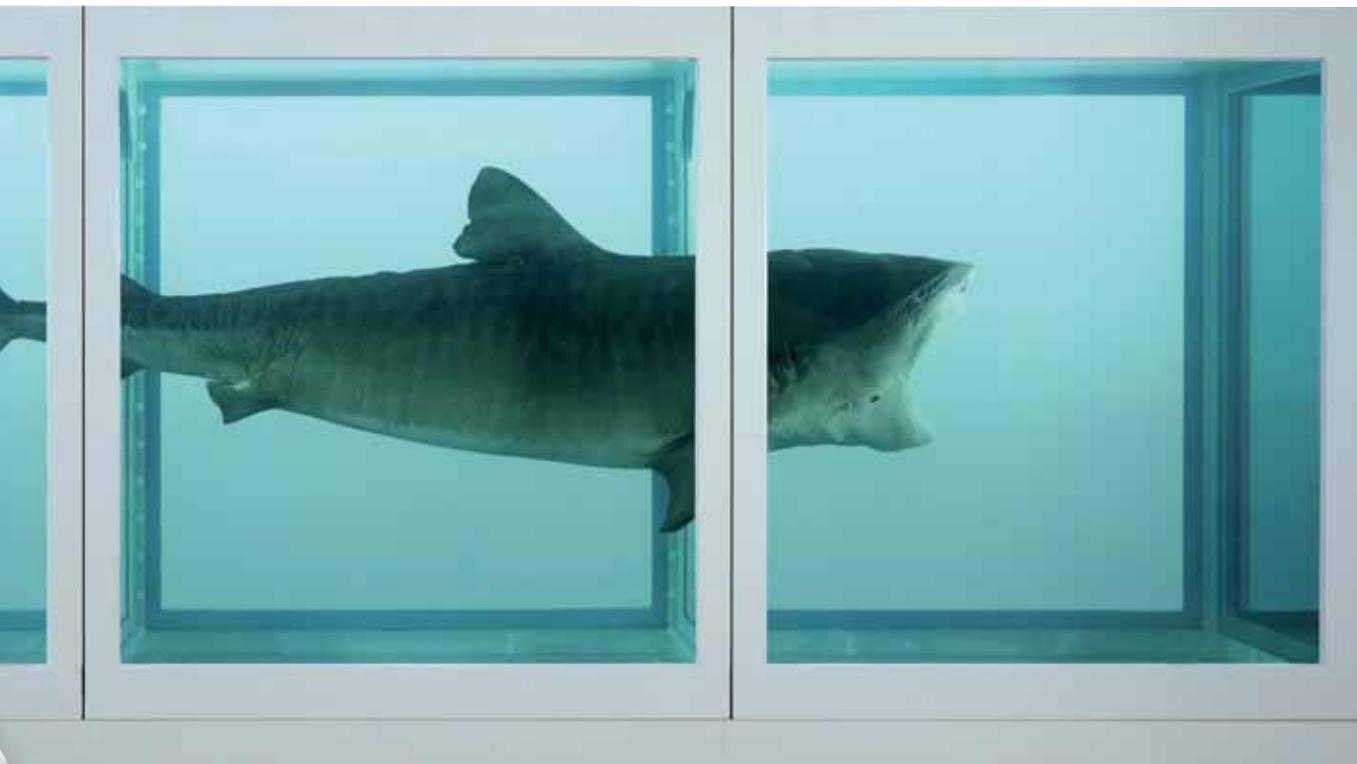
Com'è ovvio nell'affrontare quest'argomento non si può prescindere dal processo, indicato peraltro da Roland Barthes nel celeberrimo *Mythologies*, di allontanamento del senso originario dell'opera d'arte, man mano che si fa forma mitica, dal sapere che l'ha prodotta, da una memoria dalla comparazione di idee e dalle scelte conseguenti. L'opera d'arte, infatti, non muore nella sua immagine, anzi, sopravvive, ma in maniera intermittente, più la forma si assoggetta alla comunicazione più quest'intermittenza, si affievolisce, si dirada sino a scomparire e mutare in una luce che nuovamente illumina quella forma, quell'immagine. L'arte, una volta uscita dalla continuità genealogica della storia dell'arte diviene fatto contemporaneo, come tale tende ad alimentarsi della cronaca usando sia la dis-

seminazione e la dissolvenza dei contenuti per schiacciare la memoria sulla contingenza, sia una controversa fuga dal mondo reale per fornire un alibi all'immaginazione.

Da un lato l'arte sembra la celebrazione del passato per l'uso della citazione, della copia, che indica una filiazione, dall'altro trova asilo nella teoria dell'immagine per muoversi in una realtà che ha definitivamente sciolto ogni legame con la letteratura critica. Il discorso per immagini stimola un uso disinvolto della pratica interpretativa che risponde a uno sguardo che interroga continuamente la simulazione e scruta le modalità di vivere nella simulazione. Oggi lo sguardo è orientato verso un'estensione del soggetto e verso uno spazio condiviso, perciò vede la differenza scegliendo un'identità simbolica riflessa nei gusti personali e cerca un dialogo globale con altri modi di guardare la realtà, pertanto di materiale condivisibile. In questa condivisione i contenuti originari dell'arte sono inevitabilmente dissolti. Tra archiviazione di immagini e trasmissione, s'inseriscono operazioni di montaggio e giustapposizione, elaborazioni ed alterazioni sino alla radicale manipolazione. La volontà di mostrare, preponderante sulla volontà di trasmettere senso, eliminate le idee, le sostituisce con il divertimento, con un passatempo culturale. Per un rovesciamento di ruoli, il processo di risarcimento del vuoto di senso, e di contenuti, viene affidato ad un immaginario basato sul narcisismo, sull'aggressività, sulla riflessività, in pratica sull'efficacia della comunicazione.

Ecco quindi che quando l'arte entra nella strategia della comunicazione dal cesso (Duchamp) all'eccesso (Hirst) è gestita con una brama consensuale; sicché l'eclettismo non diventa altro che un ampio ventaglio di possibili formule usate per tacitare ogni dissenso, ogni dubbio e, cosa ancor più grave, un modo per rendere possibile qualsi-





L'OPERA D'ARTE NON MUORE NELLA SUA IMMAGINE, ANZI, SOPRAVVIVE, MA IN MANIERA INTERMITTENTE. PIÙ LA FORMA SI ASSOGETTA ALLA COMUNICAZIONE, PIÙ QUEST'INTERMITTENZA SI AFFIEVOLISCE, SI DIRADA SINO A SCOMPARIRE E MUTARE IN UNA LUCE CHE NUOVAMENTE ILLUMINA QUELLA FORMA, QUELL'IMMAGINE. E QUANDO L'ARTE ENTRA NELLA STRATEGIA DELLA COMUNICAZIONE, DAL CESSO (DUCHAMP) ALL'ECESSO (HIRST), È GESTITA CON UNA BRAMA CONSENSUALE

Perfino nel campo letterario un libro come *L'arte contemporanea spiegata a tuo marito*, di Mauro Covacich alla fine risulta essere una specie di manuale per la formazione del colto uomo contemporaneo. Così, una volta individuato il soggetto, si profila la tipologia di un pubblico già in grado già di identificare il critico d'arte in Vittorio Sgarbi o lo stravagante cultore in Philippe Daverio, e si configura un'audience.

A questo pubblico era probabilmente rivolta la puntata di *Quelli che il calcio* condotta da Victoria Cabello che giocava, (l'ha imparato dal suo ex Cattelan?), sull'accostamento tra Marini (Valeria) e Marina (Abramovi) fallendo il trasporto della prima nell'arte contemporanea ma portando l'altra nel calderone mediatico, non a caso, infatti, la mostra della performer balcanica a Milano è stata salutata come un evento alla moda e come tale commentato. Non è giusto però liquidare la medializzazione dell'arte contemporanea e, conseguentemente, condannare in toto la sua mitizzazione. Le opere d'arte contemporanea, vittime del consumo delle proprie immagini esercitano un fascino per contrasto. Questo consumo, anche quando, in effetti, è obiettivo principale dell'artista, viene eluso dall'opera d'arte che si ritrae in quella dimensione temporale, descritta benissimo da Giorgio Agamben, costituita in anticipo su se stessa e per quest'anticipazione sempre in ritardo. Si comprende, quindi, come ogni opera d'arte, avendo una speciale relazione con il passato, si collochi tra la dimenticanza dell'estremamente remoto e l'incombente sparizione a venire, così da allontanarsi dalla sua immagine che di solito cerca di sanare l'incertezza di un presente dove non siamo mai stati, eppure è proprio in questa incertezza che la riconosciamo.

voglia emulazione. Il Mito d'oggi non è quindi l'opera di Duchamp, ma la sua immagine, l'orinatoio non *Fountain* del 1917 di cui non importa né ricordare il titolo né il significato ossia la faticosa capriola dal mondo delle merci a quello dell'arte. Nel suo ritorno a quello delle merci da immagine promozionale, l'orinatoio ha la stessa valenza di una cantante pop. Il volteggio, che fa ruotare di 90 gradi *Fountain* rimettendolo a posto come un cesso, è l'effetto di una strategia collaterale che cancella ogni portato ideologico e stocca le opere d'arte in un serbatoio iconico da dove la comunicazione attinge in momenti di bisogno. La critica curatoriale quando si allea con la comunicazione assume aspetti a dir poco paradossali, ad esempio usa una prosa intenzionalmente rivolta a far piazza pulita dei luoghi comuni e a denunciare l'arretratezza culturale, ma che finisce per essere la base consensuale di un'operazione di marketing.

Da sinistra:

Damien Hirst, *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living*, 1991

Marcel Duchamp, *Fountain*, 1917

Marcel Duchamp, *L.H.O.O.Q.*, 1919

L'ARTE DI CURARE L'ARTE

ILARIA GIANNI

curatrice della Fondazione Nomas,
Roma e curatrice indipendente

Le tre grandi kermesse che si sono svolte quest'anno, dOCUMENTA 13, la Biennale di Berlino e Manifesta, hanno fatto molto discutere il mondo dell'arte. Sono state anche occasione per ripensare e confrontare pratiche curatoriali, progettazione espositiva, l'attuale significato del far dialogare l'arte con altri mondi, ma anche un'idea di fondo, secondo me altrettanto importante e direi più delicata, di che cosa significhi veramente mettere in scena l'arte oggi. Le finalità di un'operazione del genere e, soprattutto, l'articolazione del suo senso. Possibilmente, la sua verifica. Ho pensato di proporre una riflessione su questi temi, partendo da valutazioni il più possibile circostanziate, a differenti curatori italiani, che hanno diverse esperienze. Chi lavora in Italia, chi all'estero, chi in maniera organica a un'istituzione, chi da indipendente, chi ricoprendo entrambi i ruoli. Mi pare che le posizioni emerse siano molto interessanti per le diverse declinazioni delle letture che hanno dato. Non solo, alla mia prima domanda provocatoriamente liquidatoria, spesso hanno risposto e poi articolato la *preferenza*, laddove hanno partecipato a tutte e tre le manifestazioni, ma si sono anche impegnati a investire in quelle domande per riflettere sulla pratica curatoriale, in genere, e la loro in particolare. E per esporre pensieri sottesi ad altre questioni. Buona lettura (A.P.).



corale in cui Carolyn Christov-Bakargiev, coadiuvata da un team di professionisti (e qui risiede una riflessione interessante relativa alla metodologia curatoriale) esplora e racconta un tempo recente, mostrandoci quanto l'arte abbia spesso la capacità di elaborare e restituire un momento storico. dOCUMENTA (13) ha avuto la capacità di costruire una "storiografia del presente". È stato un progetto curatoriale narrativo – vasto, articolato e spesso difficile da decifrare nelle sue infinite sfumature e rimandi – che fa un punto della società civica contemporanea, con le sue contraddizioni e le sue potenzialità ancora da storicizzare».

2 / «Credo sia sempre più accentuato il lavoro "autorale" del curatore. Curare una mostra è assimilabile alla stesura di un testo. Un solo show potrebbe essere paragonato a una biografia: una mostra collettiva a un racconto; una grande manifestazione a un romanzo. Ci sono vari passaggi nell'atto del curare che non possono essere omessi: ricerca, conoscenza, criticità, elaborazione, restituzione e mediazione. In un momento in cui la possibilità di produrre mostre viene meno, il curatore si riappropria – finalmente – del tempo che serve per costruire un discorso.

3 / «dOCUMENTA, come manifestazione, nasce con l'idea di ricostruire le fila della Storia, dunque per quanto sia stato a tratti difficile relazionarsi con altri linguaggi, credo sia stato importante il confronto con essi. In fondo l'arte è una rielaborazione di tempi, discipline, conoscenze e saperi».

4 / «Porsi in relazione con il territorio è tanto importante quanto difficile. Entrare in contatto con la "storia" di un luogo, ascoltare le voci che ne costituiscono l'identità e riconoscere gli spazi in cui costruire un discorso critico strutturato – e non ovvio – sono gli obiettivi che a mio avviso dovrebbe porsi un curatore quando decide di lavorare in relazione a un luogo specifico. Per un curatore che si insedia in un luogo che non gli appartiene, riuscire a cogliere effettivamente la natura e le esigenze del cittadino locale e elaborare la sua "Storia" in maniera non approssimativa e senza imposizioni, è non solo una sfida, ma soprattutto un impegno. Non ho avuto modo di visitare questa edizione di Manifesta e purtroppo non ho gli strumenti per contestualizzare il discorso rispetto all'esperienza di Genk».

5 / «Anche in questo caso, la mia risposta sarà molto astratta perché non ho potuto vedere dal vivo la Berlin Biennial di Zimijewski. Purtroppo sono un po' disincantata e credo che sia molto difficile sottrarre in astratto e idealisticamente, oggi, l'arte da un sistema di produzione di stampo capitalista. L'arte come azione politica esiste se riesce a scalfire un sistema dal suo interno in maniera costruttiva, riuscendo al contempo a comunicare con un ampio pubblico: con uno spettatore reale. Non vorrei essere critica di una Biennale di cui non ho avuto esperienza, ma ritengo che l'opera e il pensiero dovrebbero andare di pari passo. Le opere vivono nella sfera pubblica del pensiero, della critica, dell'azione».



MAURIZIO BORTOLOTTI

Curatore indipendente

1 / «L'impronta curatoriale dipende molto dalla lettura che il curatore/i danno della società contemporanea in relazione all'arte. Non ho visto la Biennale di Berlino, ma non saprei dirti quale delle altre due è la più riuscita

perché sono molto diverse tra di loro e andrebbero valutate da punti di vista diversi. Penso che oggi le "Biennali" dovrebbero inventare una nuova formula, vista la grande quantità di queste in giro per il mondo e anche la ripetitività alle volte del tipo di mostra. Mi è sembrato di notare che sia dOCUMENTA che Manifesta abbiano lavorato in questa direzione della ricerca di un nuovo modello».

2 / «Direi che dagli ultimi vent'anni la curatela sia sempre stata molto presente, soprattutto nelle Biennali, con pro e contro. Per me una curatela forte è quella che costruisce il proprio lavoro a partire dal dialogo con gli artisti».

3 / «L'arte è l'unica realtà contemporanea, in un mondo settorializzato dai processi di differenziazione sociale della modernità, ad essere trasversale a tutti i livelli della società. Dall'economia alla scienza, alla politica, alle emergenze sociali, alle grandi questioni planetarie, l'arte è l'unica in grado di stabilire un dialogo con tutti questi settori e di trattare le esigenze più scottanti dell'attualità, perché l'arte, per sua stessa definizione, ha a che vedere con il presente».

1 Le tre grandi manifestazioni di quest'anno, dOCUMENTA, Manifesta e Biennale di Berlino, hanno avuto una forte impronta curatoriale, sebbene molto diversa. Qual è secondo te quella *più riuscita* e perché?

2 A fronte di quello che ti ho appena chiesto, ti sembra che ci sia una ripresa forte della curatela, in un momento parzialmente critico di questa pratica e più in generale del mondo dell'arte fiaccato anche dalla realtà economica?

3 Cosa pensi dell'idea, particolarmente accentuata in dOCUMENTA sebbene non nuova, di allargare il campo dell'arte non tanto ad altri linguaggi, ma ad altri saperi – la scienza per esempio – e ad infrangere totalmente l'ordine temporale e tematico: presenza di arte antica e soprattutto una presenza "oggettuale" che scavalca i confini dell'arte stessa?

4 / «Il progetto di Manifesta era molto centrato sulla ricerca all'interno di un contesto specifico, come una grande ricerca-dossier sulle questioni sociali e umane proposte dalle miniere belghe, che poteva essere allargato a questioni analoghe affrontate in altre parti del mondo. Soprattutto poteva essere esteso alla questione del lavoro sollevata dal problema della migrazione a livello mondiale».

5 / «Come ti dicevo, l'arte può oggi dialogare con molti settori della società, ma non credo che debba mai essere messa in secondo piano. Anzi, è importante che da questo dialogo venga ribadito continuamente il fatto che non è più un momento di contemplazione che pochi interessati vivono quando visitano musei e biennali. L'arte ha oggi un grande potere comunicativo, come dimostra il lavoro degli artisti più bravi, e rappresenta sotto molti aspetti uno dei pochi valori che rimangono attivi all'interno della società capitalista».



FABIO CAVALLUCCI

Direttore del Centro per l'Arte Contemporanea di Varsavia Castello Ujazdowski



LORENZO BENEDETTI

Direttore dell'Art Center De Vleeshal di Middelburg, Olanda

1 / «Sono tre mostre molto diverse. In realtà è impossibile dire quale sia meglio per le loro tipologie talmente diverse. Ho trovato dOCUMENTA la più interessante, ma è anche ovvio».

2 / «Credo che non ci sia assolutamente una crisi nella pratica curatoriale. Forse in Italia perché non ci sono abbastanza istituzioni».

3 / «La trovo abbastanza noiosa e didattica se rimane solo una idea».

4 / «Credo che usare troppo la storia all'interno dell'arte contemporanea possa risultare un po' problematico. In particolare all'interno di una rassegna fortemente contemporanea come Manifesta».

5 / «Credo che la mostra di Berlino sia ottima come una mostra di un'artista e pessima per una Biennale. Cercare l'originalità solamente cercando di far fare una biennale ad un artista mi sembra un pensiero in crisi. Non credo che si possa separare l'opera dall'idea»

ANDREA LISSONI

Curatore all'Hangar Bicocca, Milano



1 / «Nonostante tutto, comunque dOCUMENTA. Il confronto che sempre innesca e i soggetti di discussione che rilancia sono di gran lunga più estesi delle due pur interessanti biennali».

2 / «Paradossalmente no. Nel senso che non ho percepito modelli espositivi innovativi o dirompenti dal punto di vista curatoriale. Quanto piuttosto buone e corrette esecuzioni. Questo eccezion fatta per la Biennale di Berlino, ma il modello si è percepito molto tempo prima dell'apertura della mostra, direi dalle prime dichiarazioni dell'artista-curatore».

3 / «Penso che allargare ad altri saperi sia un'eccellente idea e prospettiva. Richiede naturalmente accortezza, buon senso e molta competenza (o molta capacità di delegare la competenza). L'infrazione dell'ordine temporale e tematico – in sé fatto non particolarmente inedito – non può che essere di grande stimolo».

4 / «Sono d'accordo. È stato un passo fondamentale nella direzione del dialogo di un'istituzione come Manifesta con il territorio ed il suo héritage. La mostra ha però sofferto la mancanza di momenti di tradimento, messa in crisi, alleggerimento o relativizzazione di un impianto tutto sommato forse troppo ponderoso (al punto da diventare letterale)».

5 / «Credo ci sia stato uno sbilanciamento nella direzione opposta a quella di Manifesta a Genk. E che di fatto sia mancato quel riferimento alla parte esperienziale che non è costituita di sola imposizione (o proposta) di pensiero, a prescindere dalla produzione capitalista».

4 Personalmente ho trovato molto interessante l'impianto di Manifesta, dove i curatori si sono focalizzati su un tema specifico, facendo veramente leva sul territorio, e le sue ferite, ma anche trattandolo storicamente e legando la "storia" alla produzione artistica. Qual è la tua posizione?

5 Penso che una scelta come quella di Zimijewski sia stata coraggiosa, con il preciso obiettivo di agire la situazione di stallo in cui versa l'arte. Ma, da un punto vista curatoriale, più attenta al concept che all'opera e alla capacità di questa di interagire con la società. L'impatto era affidato al pensiero, mettendo in secondo piano l'arte, specie nella sua realizzazione. Pensi che questo sia da addebitare alla scelta di sottrarre l'arte da un sistema di produzione di stampo capitalista o pensi ci sia dell'altro?

pagine e libri, e non può uscire da questa prigione. L'arte può essere sullo stage, in una pagina, in strada, sotto terra, in un computer, su una nuvola. Può essere un testo scientifico, un film documentario, una poesia. È chiaro che comincia anche a valere il senso opposto, ovvero che una pagina scientifica, un documentario, una poesia possono essere arte. In questo, per quanto la tendenza gigantistica manifesti la chiara volontà di artisticizzare tutto il mondo, dOCUMENTA ancora si è presentata con un piglio tradizionale: l'arte è quella che viene da un'élite, anche se con qualche apertura a campi culturali diversi da quello strettamente artistico. In questo senso è sembrata molto più aperta Manifesta, che non ha esitato a esporre i ritratti di minatori scolpiti sulle patate da un artista popolare, o le canzoni del figlio del

minatore italiano in Linburg. Quanto al rapporto col passato mi sembra poco interessante. Sono decenni che ormai la contemporaneità affronta ciclicamente il confronto con la storia, ma in questa fase mi sembra un segno di debolezza più che di forza».

4 / «Forse un poco monotono? Dal carbone di Smithson al carbone di Long... La parte più interessante di Manifesta, che mi è parsa un po' debole sul piano delle ricerche più giovani, era quella della documentazione della vita dei minatori. Non tanto per il valore storico, ma in quanto riconosceva per l'appunto significato a fenomeni di vita comune».

5 / «L'impianto teorico era molto forte, certamente. Ma anche i lavori direi. Solo vanno collocati nella situazione in cui sono stati creati: in qualche modo la vera essenza di ciascun lavoro, più che nel KunstWerke, si trovava altrove, nella realtà. La chiave del ritorno realizzata da un gruppo di giovani palestinesi, che a noi sembra un Oldenburg fai-da-te, per i membri della comunità di cui è frutto, è un reale simbolo della speranza del ritorno nelle loro case, di cui, quando sono partiti, hanno portato con loro le chiavi. O i movimenti clandestini e fuorilegge, da Eta a Al Qaeda, di cui alla Biennale è stato realizzato un congresso: al di là delle questioni morali, non v'è dubbio che i rispettivi componenti credono fino in fondo nelle simbologie delle proprie bandiere. Insomma, le opere alla Biennale di Berlino, in un certo senso non c'erano, perché l'arte di cui la Biennale parlava si trova nel mondo, là dove effettivamente si dovrebbe trovare. Ma là, è capace di coinvolgere molto più che in un freddo museo».



ANGELA VETTESE

Presidente della Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia e curatore indipendente



EUGENIO VIOLA

critico d'arte e curatore indipendente

1 / «Non posso rispondere. Ho visto solo dOCUMENTA e Berlino».

2 / «Il mondo dell'arte non mi pare affatto fiaccato dalla realtà economica. Il mondo è grande e per metà resta ricco, anche se non si tratta sempre della stessa metà: ora è il turno dell'altra parte della Luna, quella che credevamo non esistesse. Il collezionismo mi pare vada piuttosto bene e lo "sboom" che tu stessa hai teorizzato esiste, ma è limitato all'Occidente. Quindi il problema riguarda soprattutto la nostra capacità di tenere alto il livello professionale e di non lasciarci spaventare. In fin dei conti, ai tempi dei movimenti che oggi ci sembrano fondativi, dal minimal al concettuale all'Arte

Povera, circolava veramente poco denaro. Oggi ne circola ancora così tanto che il vero problema dei curatori è non usare sistematicamente, come spesso succede anche in mostre di rilievo internazionale, i fondi delle gallerie e quindi anche i gusti e gli artisti delle gallerie.

Non c'è niente di male se questo accade, ma a quel punto il vero dominus delle mostre torna a essere la committenza, come nei secoli andati, e non certo un pensiero curatoriale che la superi o anche solo che la influenzi profondamente. Per committenza intendo sia chi vende sia, soprattutto, chi compera, perché sappiamo che le gallerie sono disposte ad aiutare gli artisti che sanno di vendere e che spesso sanno già a chi vendere, essendo i collezionisti diventati piuttosto assertivi. E questo tocca i giovani italiani, che fanno un giro a Basilea, non vendono e vengono riposti a futura memoria negli archivi e nei retrobottega».

3 / «Mi sembra ovvia. Jean Clair la usò in "Masculin/Feminin", una mostra in cui biologia, criminologia, il passato delle cere anatomiche e il presente della fisicità posthuman si incrociavano. Ricordo una bella mostra a Londra dal titolo "Blood" che andava dal sangue come reperto poliziesco a materiale per l'autoritratto di Marc Quinn. In generale le wunderkammer erano basate su questo principio, così come le raccolte di Caterina di Russia che poi sono confluite a creare il patrimonio dell'Hermitage. Certo è difficile maneggiare con cura anche le materie che si conoscono meno, quindi è un modo di fare curatela che può oscillare molto in qualità del risultato e che richiede una certa umiltà nel richiedere opinioni di esperti diversi».

4 / «Non ho visto Manifesta. Peraltro, le mostre credo che dovrebbero essere sempre a tema, se non addirittura a tesi come lo fu "L'Informe" (ma non tutti sono Yves Alain Bois e Rosalind Krauss). Penso che il ruolo principale del curatore, se non vuole ridursi a un semplice facilitator, sia di individuare i temi rilevanti posti da un tempo e da un luogo e lavorare su quelli insieme agli artisti che sceglie (e dovrebbe sceglierli, appunto, per la loro rilevanza rispetto al tema). Per le parate di talenti senza un collante di pensiero, ci sono già le fiere».

5 / «Penso che la Biennale di Berlino sia un perfetto esempio di cosa possono volere oggi dall'arte contemporanea i suoi detrattori: un organismo criptico, ma banale non appena lo si decifri. Un luogo che mostra il dissenso (una finta democrazia deve sempre saper mostrare che lo tollera) ma che lo chiude, anzi lascia che si rinchioda da solo, in un luogo di nessuna rilevanza dal punto di vista sociale: un conto è occupare Wall Street, un conto è occupare il KunstWerke. È come lasciarsi mettere nell'area giochi dell'Ikea ed esserne pure fieri. Inoltre, a me piacciono le opere, e a Berlino ne ho viste poche. Quasi nessuno ha parlato della Biennale di Lione, dove invece ce n'erano molte anche se spesso accumulate in modo un po' ingenuo. La Biennale di Berlino mi è parsa sostanzialmente l'immagine di come l'arte non dovrebbe esprimere il suo impegno etico, di come si possa diventare funzionali a coloro che si intende combattere».

1 / «Credo che dOCUMENTA (13), per impostazione e complessità di intenti, sia riuscita nell'obiettivo, non facile, di presentare una proposta di qualità attraverso scelte mirate, che ben rappresentavano le inquietudini e le lacerazioni della contemporaneità, allo stesso tempo riverberate da una serie di interessanti rispecchiamenti e cortocircuiti tra passato e presente. Una mostra politicamente impegnata, nel senso più pregnante e propositivo del termine, soprattutto se la si confronta con l'impostazione data all'ultima Biennale di Berlino da mijewski. Oltre la qualità della proposta, degli artisti e delle opere presentate, Christov-Bakargiev ha indagato questioni di un'intimità radicale e a tratti disarmante, che ridefinivano ambiti e territori della vita privata, iscritta all'interno del corpo sociale e degnamente presentata nella cornice di uno spazio istituzionale. In questo senso dOCUMENTA (13) è stata sicuramente 'riuscita', nell'intento di ripensare il passato e di adombrare una possibilità, intrinseca nella genesi stessa della rassegna, di vedere nell'arte un'opportunità di ripensamento, di rinascita».

2 / «Personalmente intendo sempre la costruzione di una mostra come scrittura espositiva che si pone come ipotesi critico-progettuale alternativa, un vero e proprio saggio visivo se preferisci. Da questo punto di vista, non ritengo che la funzione curatoriale sia in crisi, soprattutto se la si riferisce alla costruzione di grandi mostre tematiche come quelle che hai appena citato, per le quali un concept forte e una salda impostazione teorica sono necessarie. È pur vero che il trend dominante, oltre la crisi economica che mette fortemente in questione tutti gli attori del sistema dell'arte, è quello di un generale affievolimento dell'istanza critica a favore di una ipertrofia curatoriale, quasi pantagruelica, che col tempo ha finito per mettere in discussione anche il ruolo 'monolitico' del curatore. È un fenomeno indubbio e da più parti lamentato, rimpiazzato da una strategia meno impegnata e più 'trendy', ad opera di una generazione di curatori rampanti, attenta più alle mode del momento che ai contenuti».

3 / «Penso che la pratica artistica contemporanea si configuri sempre più come struttura aperta, quasi obbligata a sperimentare costantemente per conservare la propria ragion d'essere in un mondo sempre più pervasivamente an-estetizzato. D'altronde gli attuali orizzonti di interpretazione sono caratterizzati da una somma contaminazione, da un'attitudine ibridativa nella quale ogni esigenza classificatoria deflagra. Per questi motivi il presente dell'arte è per sua antonomasia pluridisciplinare e trasversale, come ben adombrato da dOCUMENTA (13). La questione dei rapporti tra arte e scienza è in realtà una relazione di lungo corso, che ha esempi ben più fondanti nel passato, quando la separazione tra i saperi non era così netta e i confini più permeabili. Nel caso di dOCUMENTA (13) credo nascesse dalla volontà di analizzare entrambe come strumenti complementari di riappropriazione semantica del mondo. Analogamente è interessante anche la scelta di presentare artisti del passato, ma è metodologia che da tempo ha fatto la sua comparsa nella curatela contemporanea. Basti pensare, tra gli ultimi esempi, alla stessa Manifesta 9 o anche alle "Illuminazioni" di Bice Curiger, costruite attorno al nucleo tematico centrale dei quadri di Tintoretto».

4 / «La trovo una soluzione sotto il profilo teorico e curatoriale riuscita, oltre che metodologicamente corretta. Dava una maggiore specificità all'edizione e la legava in maniera osmotica al territorio di Genk che la ospitava, arricchendola di un valore aggiunto. Trovo anzi che questa sia sempre una metodologia corretta nell'affrontare l'impostazione generale di un progetto e che andrebbe sempre tenuta presente, sia nel tracciare le linee tematiche di una grande mostra che più in generale di un'intera programmazione espositiva. È questo il modo in cui un'istituzione attenta può comunicare i suoi valori come unici, ribadire una propria specificità che sui tempi lunghi diviene elemento cruciale per ottenere un vantaggio differenziale che il pubblico può capire e apprezzare».

5 / «La lettura che suggerisci appartiene alla strategia di mijewski e al suo background culturale. D'altronde sotto il profilo teorico questa scelta era sicuramente adombrata: tutta la 7 Berlin Biennale è stata concepita come manifestazione politica 'interventista', opposta frontalmente al mercato dell'arte e relative sovrastrutture. Un'impostazione impregnata di una militanza politica portatrice di un afflato utopico affascinante, che ha però creato a mio avviso un gap che inficiava l'intera riuscita della manifestazione, afflitta da una totale disattenzione allo spazio dell'opera. Questa mancanza ha dato all'ultima Biennale di Berlino un senso di sospenso, di indefinito, quasi di incompiuto, che nel complesso non funzionava bene e che ha fortemente depotenziato anche i presupposti teorici di partenza sui quali la manifestazione era impostata».



David Claerbout

26.10.2012 - 13.01.2013

"Sento il bisogno di aprire lo sguardo e per questo il tempo è il mio strumento."
"I feel the need to broaden my gaze and time is my instrument in this."

David Claerbout

MAR

10
dieciannidimart

Provincia autonoma di Trento
Comune di Trento
Comune di Rovereto

Mart Rovereto
Museo di arte
moderna e contemporanea
di Trento e Rovereto

Mar./Dom. 10.00 / 18.00
Ven. 10.00 / 21.00
Lunedì chiuso
Tue./Sun. 10 am / 6 pm
Fri. 10 am / 9 pm
Mondays closed

Info e prenotazioni
800.397760
Tel. + 39 0464 438 887

info@mart.trento.it
infogruppi@mart.trento.it
www.mart.trento.it

The Quiet Shore, 2011
Video proiezione 3/4, monocanale, 36x48, 12 sec. loop
Courtesy Collection HarmonieHelle

TRENTINO

in partnership con /
in partnership with
UniCredit

Vini
deTARCZAL

di Marinella Paderni

ALL'HANGAR BICOCCA L'ARTISTA ARGENTINO HA CREATO UN GRANDE VUOTO PERCORRIBILE. MA PRIMA DI QUESTA INSTALLAZIONE, SARACENO AVEVA REALIZZATO UNA VISIONE A VOLO D'UCCELLO CHE, DAL ROOF GARDEN DEL METROPOLITAN DI NEW YORK, SI PROIETTAVA SU CENTRAL PARK. UNA PROSPETTIVA INEDITA TRA PAESAGGIO NATURALE E SKYLINE METROPOLITANO. VISIONARIETÀ ESTREMA, POSSIBILE GRAZIE ALLE SUE CONOSCENZE SCIENTIFICHE

TOMÁS

Con le sue grandi installazioni aeree l'artista argentino ci ha abituato ad abbandonare la nostra posizione terrena per provare lo spazio del cielo, la sua verticalità e leggerezza, l'impressione di una sottrazione di gravità e di pesantezza, che porta a riconsiderare i paradigmi quotidiani dell'abitare, le relazioni tra pieno e vuoto, spazio e tempo, e l'idea di vivere in luoghi al limite del delirio spaziale, come scrisse magistralmente Rem Koolhaas nel suo bellissimo libro *Delirious New York*.

Sul tetto del Metropolitan di New York, Saraceno ha costruito recentemente una piattaforma alta otto metri che si staglia nell'etere come una costellazione di piani, una specie di grande geometria a struttura modulare che ricorda una torre e che può essere percorsa dal pubblico in tutta la sua altezza. Realizzata principalmente in materiali trasparenti e specchianti, che riflettono e duplicano il paesaggio circostante, *Cloud City* è un modello abitativo atto a coniugare la visionarietà dell'arte con l'utopia radicale, l'architettura e la scienza. Camminandoci dentro, si abbandonano di colpo le consuete coordinate spaziali per lasciare i sensi liberi di esperire l'altitudine, il vuoto, la levità, in un gioco di movimenti dello sguardo e del corpo tra alto e basso, sopra e sotto, che fonde l'immagine dei grattacieli con la distesa verde del parco sottostante, come se si fosse improvvisamente atterrati in un altro luogo. Da lassù la città caotica che noi conosciamo è lontana, il tempo si dilata, la vita sembra essere di un'altra specie, la stessa New York ci appare un altro luogo.

L'immaginazione visiva di Saraceno non è solo parte di un processo di ripensamento dei modi di vivere la città e la condizione umana contemporanea sulla scia di una tradizione di architettura visionaria e radicale che da Buckminster Fuller arriva fino a Yona Friedman. Nel suo lavoro l'invenzione di nuovi dispositivi atti ad abitare lo spazio va oltre l'utopia, si espande fino alla scienza e ai suoi misteri che regolano la fenomenologia del cosmo, mostrando allo spettatore un insospettabile disegno universale sottostante la forma del mondo, come pure la rete di relazioni e affinità esistenti tra l'architettura della natura e la fisica delle cose. Ad esempio, la serie *Air-Port-Cities* - piattaforme abitative sospese nell'aria che paiono piccoli mondi aereo-statici da cui osservare la terra - proietta nel futuro il modello della nuvola, una forma mobile da imitare quale luogo alternativo al congestionamento



Tomás Saraceno,
Observatoire Air-Port-City,
installation view at Hayward
Gallery, London 2008

Tomás Saraceno,
Cloud City, 2012, installation
view at Metropolitan Museum

Photo Studio Saraceno.
Courtesy the Artist and
pinksummer contemporary
art, Genova



ARA

CENO

TRA CIELO E TERRA

terrestre, un sistema differenziato fluido (più che un fenomeno atmosferico) a cui ispirarsi per progettare una diversa cultura dell'abitare liberandosi dalla dipendenza della materia.

Il fisico americano Fritjof Capra chiama *la rete della vita* (titolo del suo omonimo libro) quella trama invisibile ma essenziale di relazioni che circonda la vita, una rete di "fili" (i sistemi viventi) che lega il singolo ai suoi simili e a tutto il sistema in un rapporto di interdipendenza. Secondo la sua lettura dell'universo, ciò che si fa alla trama, la si fa di conseguenza a noi stessi. In linea con il suo approccio olistico, Saraceno ha creato per la 53° Biennale di Venezia del 2009 un ambiente intessuto di fili la cui trama si componeva in una costellazione di tanti micro-cosmi più o meno grandi. L'opera *Galaxy Forming along Filaments, like Droplets along the Stands of a Spider's Web* rappresentava in larga scala di abitare il ragnatele che l'artista ha analizzato e ripresentato quale disegno primordiale sottostante la formazione delle prime galassie, ponendo in relazione le due trame secondo il modello di comparazione dell'origine dell'universo (il *millennium simulation*). Questo progetto ha sancito una nuova fase che perdura tutt'oggi, ancora più incentrata sul dare una forma artistica e architettonica alle teorie scientifiche avanzate collaborando direttamente con studiosi e ricercatori (fu invitato dalla NASA ad una loro residenza).

Il suo ultimo lavoro più sperimentale, che s'ispira alla teoria delle Stringhe, è stato appena inaugurato all'Hangar Bicocca di Milano con il titolo *On Space Time Foam*. Una struttura di più livelli sospesa a venti metri di altezza – realizzata in un materiale trasparente, morbido e flessibile come una membrana – è aperta agli spettatori che la possono visitare provando così l'esperienza di abitare il vuoto. Non solo, i movimenti dei loro corpi ne modificano la forma e la materia, diventando così loro stessi gli artefici di un organismo adattabile nel tempo e nello spazio. Un prototipo di biosfera fluttuante che, con la collaborazione del MIT di Boston, approderà probabilmente alle Isole Maldive come architettura ecosostenibile, arricchita di pannelli solari e impianti per desalinizzare l'acqua marina.



Giorgio De Chirico
L'enigma dell'ora
 1910-1911

Se c'è un argomento su cui ho cambiato più volte punto di vista e approccio metodologico, questo è stato senz'altro la pittura. Non è che abbia propriamente cambiato idea, nel senso di essere passato da positive valutazioni a respingimenti con le dita incrociate, o viceversa. Piuttosto ci sono stati momenti in cui certe considerazioni che mi sembravano sensate, o meglio appropriate in una dimensione temporale astratta, perdevano ai miei occhi efficacia quando il riferimento diventava il presente concreto.

Le ragioni sono presto dette. Quando parli di pittura è inevitabile fare riferimento a quello che questo linguaggio rappresenta nella Storia dell'Arte. E anche se il riferimento non è esplicito, mentalmente sei lì che fai i conti con quello che precede e che la tua memoria conserva.

Succede lo stesso al pittore? Perché in fondo, anzi al principio, la questione è tutta qui. Cosa pensa il pittore che sta facendo un quadro? Pensa al mondo nel quale è, o pensa alla storia che si ripete nel suo gesto? È possibile e utile al risultato, riuscire a pensare ad entrambe le cose?

Rispondere non è così semplice come sembra, perché se è vero che l'arte è cambiata, lo è perché è il mondo ad essere cambiato, e in questo nostro tempo attuale è altrettanto chiaro che le differenze aumentano sempre più, e sempre più velocemente.

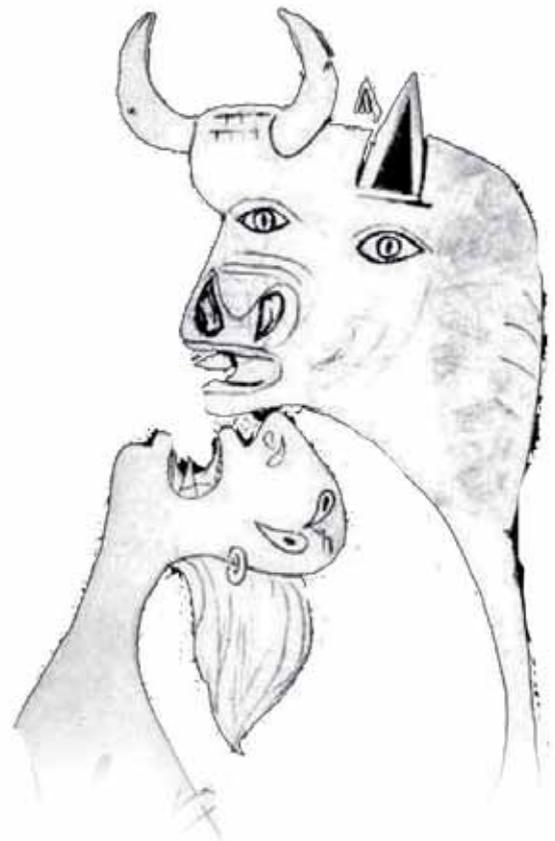
Chi utilizza il video, la fotografia, la rete o realizza installazioni o performance, corrisponde al mondo com'è, anche mentre sta mutando, proprio grazie al mezzo che usa. La tecnologia che adopera, quello che inquadra nello schermo, lo spazio in cui si muove, come gli oggetti e i materiali utilizzati, sono tutti elementi che riflettono una sincronia tra il mondo, il tempo, e l'artista. L'opera non fa a sua volta che testimoniare questa condizione. Naturalmente sincronia e riflesso conseguente non sono elementi di per sé sufficienti a farci comprendere meglio o di più di quel mondo con cui si è in presa diretta. Non sono cioè in alcun modo garanzia della realizzazione di opere significative.



CHI UTILIZZA IL VIDEO, LA FOTOGRAFIA, LA RETE O REALIZZA INSTALLAZIONI O PERFORMANCE, CORRISPONDE AL MONDO COM'È, ANCHE MENTRE STA MUTANDO, PROPRIO GRAZIE AL MEZZO CHE USA. LA TECNOLOGIA CHE ADOPERA, QUELLO CHE INQUADRA NELLO SCHERMO, LO SPAZIO IN CUI SI MUOVE, COME GLI OGGETTI E I MATERIALI UTILIZZATI, SONO TUTTI ELEMENTI CHE RIFLETTONO UNA SINCRONIA TRA IL MONDO, IL TEMPO, E L'ARTISTA. SUCCEDA LO STESSO AL PITTORE?

di Raffaele Gavarro

MOLTI MEDIA USATI OGGI NELL'ARTE APPAIONO PIÙ ADEGUATI AL NOSTRO TEMPO. LA PITTURA INVECE VIVE DI SEPARATEZZA. COS'È ALLORA A RENDERLA ATTUALE, LINGUAGGIO CONTEMPORANEO IN SENSO PIENO? NON IL SUO ESSERE IMMAGINE DEL MONDO, MA LA SUA CAPACITÀ DI INTERPRETARLO



DELLA PITTURA/1



Ma, e si tratta di un *ma* non proprio piccolo, è pur vero che il pittore nel suo studio davanti alla tela con pigmenti, olii, acrilici, vernici, smalti e quant'altro, non ha né sincronia né capacità di riflettere alcunché di quel mondo in cui pure vive. Almeno non in conseguenza della tecnologia che usa e di una qualche presenza diretta del mondo. Cosa significa e cosa comporta questa separatezza?

È avvilente veder risolvere, da molte delle poche menti critiche oggi al lavoro nel nostro Paese, le questioni poste dalla pittura oggi, con la banale riflessione su quanto essa sia necessaria al mercato in tempi di crisi. È una specie di mantra. Si dice: la pittura torna ad emergere periodicamente perché il mercato ha bisogno di cose da attaccare alle pareti. Questo, aggiungo io, evidentemente stimola anche qualche minima pulsione critica, probabilmente utile a dare sostegno intellettuale alle vendite. D'altro can-

to sarebbe come dire che un'opera di Hirst, o di Eliasson, Höller, Gordon, o chi altri, sia conseguente e proporzionale all'eventuale fase di espansione economica in cui è stata realizzata. È evidente come in entrambi i casi spiegazioni del genere riferiscano poco sull'opera e sulla sua relazione di senso con il mondo.

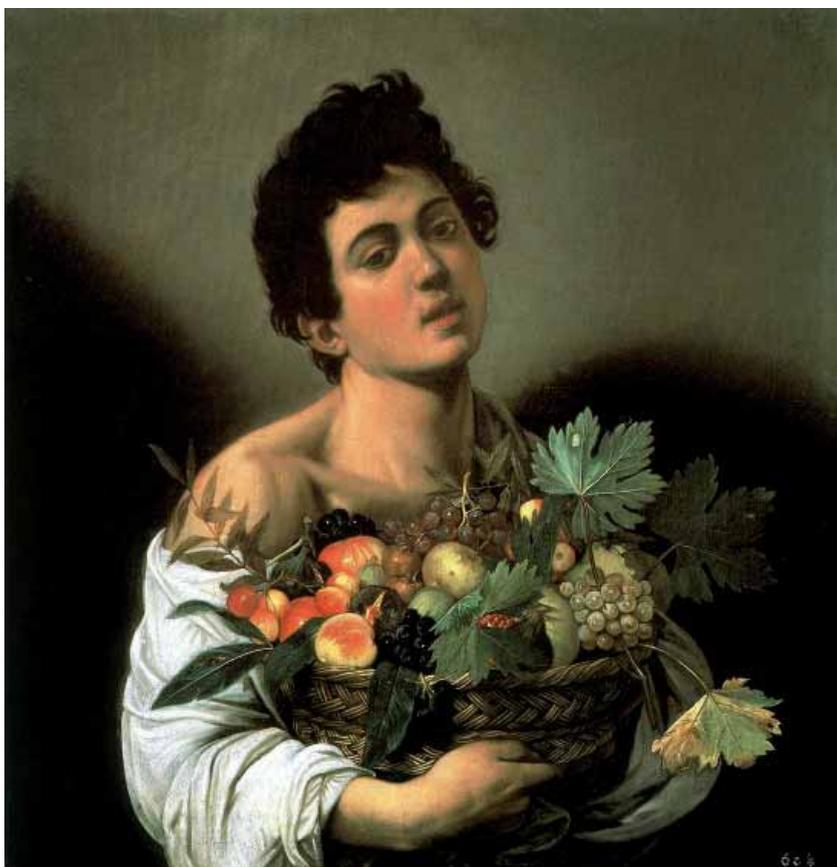
Quindi, almeno per questa volta, proverei a lasciare da parte la famosa, temuta, invocata, peccaminosa o virtuosa, relazione tra pittura e mercato, per dedicarci al tentativo di comprendere le conseguenze causate da quella separatezza e soprattutto su come, quando e se, può essere annullata.

Certo si potrebbe anche dire che sia proprio la separatezza a consentire alla pittura di avere una distanza, fisica e temporale, dal mondo in cui è, tale da permetterle di farci comprendere meglio il senso della complessità del reale. Inutile negare che una simile idea non è priva di suggestioni, comprese le possibili declinazioni poetiche e anesse introspezioni che s'intravedono. Ma allora delle due l'una, perché se è davvero così, se cioè la distanza è un elemento decisivo a questa comprensione, allora video, fotografia, installazione, performance, non sono in grado di dirci molto sul mondo, come invece immancabilmente ci dicono.

È evidente che invece la separatezza della pittura dal mondo, per come il mondo è oggi, e per come l'arte si situa al suo interno, è un problema, uno stato di difficoltà. La mancanza di sincronia le impedisce infatti quell'automatica continuità tra "il dentro e il fuori" dell'opera che potremmo anche definire come coerenza della coesistenza tra opera e mondo, dell'opera nel mondo e naturalmente anche viceversa. Tutti rimbalzi che danno significato all'opera, contemporaneamente attribuendo significazione al mondo. Non vorrei farla complicata, ma pensate alla pittura al tempo ad esempio di Giotto, di Piero della Francesca, continuando con quella all'epoca di Raffaello, Cara-

Gerhard Richter,
Beerdigung funeral,
1988

Jacques-Louis David
*L'incoronazione
di Napoleone,*
1805-1807 ca.



Michelangelo Merisi detto Caravaggio, *Fanciullo con canestro di frutta*, 1593 ca

È AVVILENTE VEDER RISOLVERE, DA MOLTE DELLE POCHE MENTI CRITICHE OGGI AL LAVORO NEL NOSTRO PAESE, LE QUESTIONI POSTE DALLA PITTURA OGGI, CON LA BANALE RIFLESSIONE SU QUANTO ESSA SIA NECESSARIA AL MERCATO IN TEMPI DI CRISI. È UNA SPECIE DI MANTRA. SI DICE: LA PITTURA TORNA AD EMERGERE PERIODICAMENTE PERCHÉ IL MERCATO HA BISOGNO DI COSE DA ATTACCARE ALLE PARETI. QUESTO, AGGIUNGO IO, EVIDENTEMENTE STIMOLA ANCHE QUALCHE MINIMA PULSIONE CRITICA, FORSE UTILE A DARE SOSTEGNO INTELLETTUALE ALLE VENDITE

smo e anche oltre, e troverete sempre una corrispondenza, una sincronia, tra quell'arte e lo spazio-tempo del mondo in cui è. Il punto è proprio che quella era l'arte e non la pittura come uno dei tanti linguaggi possibili dell'arte. Certo c'era la scultura, ma non si ponevano tra le due differenze ideologiche sostanziali. E all'arte era destinato un ruolo che proveniva dritto dalla concezione platonica dell'arte, quella dell'imitazione della realtà, imperfetta perché copia della copia (Libro X della Repubblica). Ma se Platone alla domanda di cosa fosse un'opera d'arte, sapeva cosa rispondere, così come dopo di lui per secoli tutti hanno avuto a questo proposito idee chiare, oggi, anzi dalla seconda decade del Novecento, la risposta non viene proprio semplice. E la pittura in questo contesto non ha potuto vivere una storia diversa ritagliandosi uno spazio autonomo. Chi lo ha creduto possibile, si è trovato, e si trova, a percorrere una via anacronista e soprattutto inutile.

La questione si pone dunque decisamente qui. Non è possibile pensare alla pittura come ad un linguaggio dotato di una speciale e misteriosa qualità che gli consentirebbe di stare nel mondo in cui è immaginandosi in un mondo diverso, che non è nemmeno più identificabile nel passato, ma che sarebbe magicamente a-temporale. Questa cosa la porterebbe semplicemente fuori, come infatti accade quando si verifica, dal contesto dell'arte contemporanea, da quell'arte cioè dotata di una sincronia di senso con il proprio tempo, e che non è tale solo per il fatto di essere di volta in volta coeva ai fruitori.

La pittura deve invece necessariamente procedere da ragionamenti che sono gli stessi di quelli fatti da tutti gli altri linguaggi, e che inevitabilmente appartengono allo spazio-tempo da cui emergono. Il suo problema, quello che ci preme appunto capire, è come le riesca di passare in modo coerente da questi ragionamenti alla realizzazione della cosa che è identificabile come opera d'arte, senza perdere quella sincronia con lo spazio-tempo in cui è, che pure non le è fisiologicamente propria. Veniamo dunque al punto. Io credo che questa cosa sia possibile quando la pittura abbandona l'aspirazione ad essere rappresentazione, specchio del mondo, quando cioè riesce a dimenticare la propria origine e la lunga storia imitativa che l'ha caratterizzata.

Per la verità, e in modo più radicale, penso che la pittura possa essere sincronica e divenire davvero opera d'arte coerente con il nostro mondo attuale, quando non si pensa e non si costituisce affatto come immagine, esteriore o interiore che sia. Ma che vuol dire? Se la pittura non è elaborazione di un'immagine, allora che cos'è?

Una prima risposta si trova nella differenza tra la natura e il senso che l'immagine ha avuto nel passato, prima dell'avvento dei media analogici, e quella appunto che ha oggi nell'epoca digitale.

In questa differenza, facilmente individuabile, e che è ormai implicita al nostro stesso vedere e, per conseguenza, immaginare il mondo, sta l'impossibilità per la pittura di pensarsi come immagine e soprattutto per noi di vederla come tale. Perché se oggi penso ad un'immagine mia coetanea, non penso di certo a un quadro. Quando penso a un quadro, lo penso in altri termini, facendo altre considerazioni. Alla pittura richiedo né più meno quello che chiedo ad altri linguaggi e ad altri modi di pensare e realizzare un'opera d'arte, ossia le chiedo di capire di più il mondo che ho intorno, di capire meglio me stesso in questo stesso mondo. E tutto questo accade - quando accade - attraverso la messa in atto di un processo che non è definibile, né ordinabile, né replicabile e alla fine del quale c'è l'opera d'arte come cosa nuova che occupa un posto nel mondo dove prima non c'era nulla.

Il quadro più che un'immagine diventa dunque un elemento che, aggiungendosi al mondo, non lo rappresenta ma invece lo modifica, cambiandone propriamente struttura e fisiologia del reale. Ed è questa perturbazione inattesa della realtà che crea quella tensione immaginativa che rende l'opera - quadro, foto, video, installazione, suono, performance, scultura, multimedia, o quant'altro - qualcosa che non è più dissociabile dalla stessa realtà.

Perché il mondo sarebbe senz'altro una cosa ben diversa senza "Guernica" di Picasso, o senza le piazze di De Chirico, ma anche senza l'orinatoio di Duchamp, le performance di Gina Pane, le foto di Nan Goldin o i quadri di Francis Bacon, quelli di Mark Rothko, le foto di Jeff Wall e ancora i quadri di Gerhard Richter. Togliete e aggiungete pure tutto quello che preferite.

under the patronage

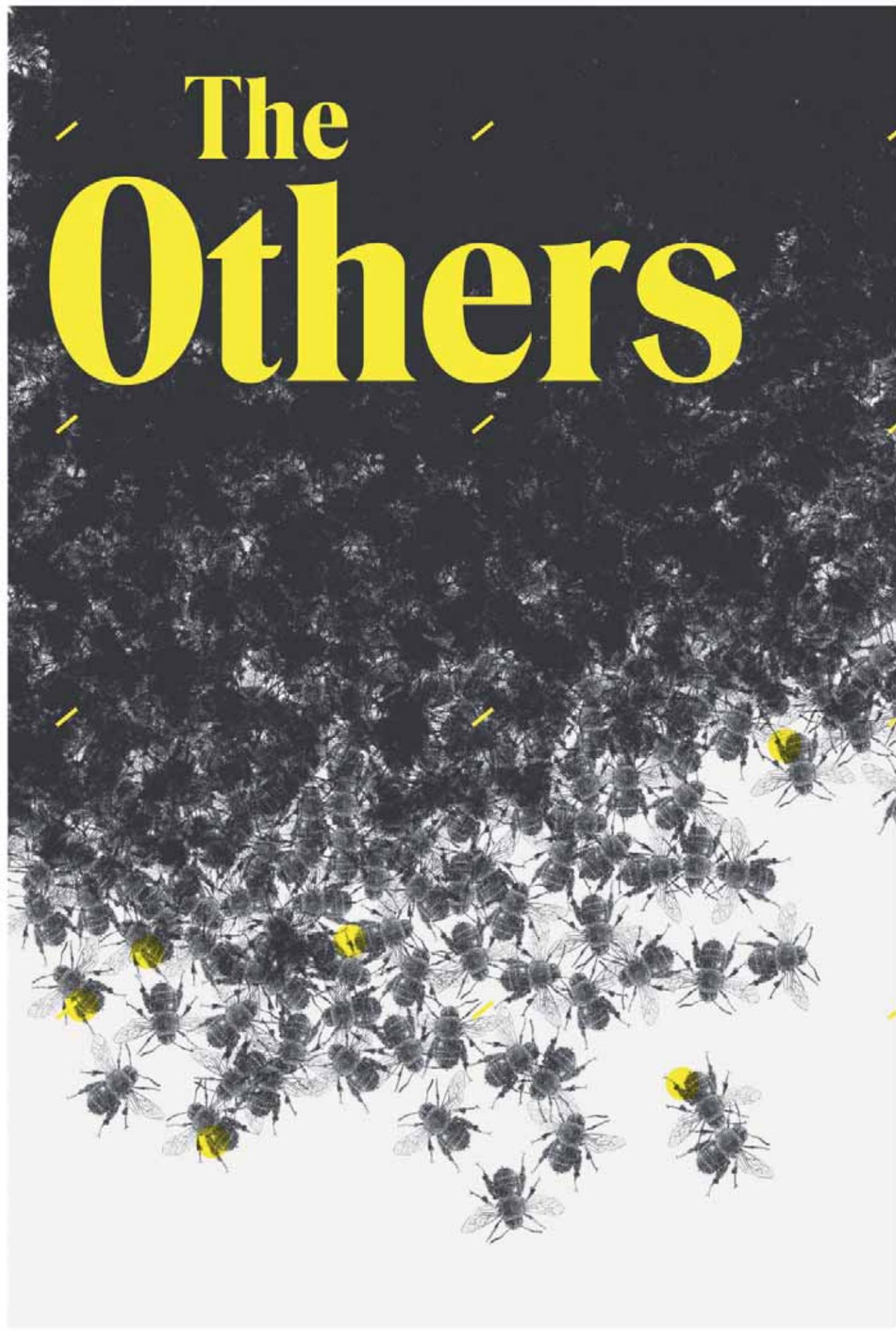


TORINO+PIEMONTE
CONTEMPORARYart

The Others

Turin, 9-11 November 2012

www.theothersfair.com



rolled by **Rolling Stone**

woken up by **nutella**

clicked by 

EFFETTO DOMInUS

ALL'INDOMANI DEL SISMA, CI SONO POPOLAZIONI CHE PROVANO A RISOLLEVARSI DA SOLE, IN BARBA AGLI AIUTI PROMESSI E MAI ARRIVATI. NON FA ECCEZIONE IL TERRITORIO LOMBARDO, FERITO DAL TERREMOTO DELL'EMILIA LO SCORSO MAGGIO, CHE IN POCCHISSIMO TEMPO È STATO DIMENTICATO. MA È DALL'ABBANDONO DELLE ISTITUZIONI CHE SI MISURA L'INTRAPRENDENZA DI UN'AREA TRA LE PIÙ ATTIVE DEL TESSUTO ECONOMICO ITALIANO. CHE PUNTA ALLO SVILUPPO DELLA CULTURA COME MODELLO PER LA RINASCITA

di Matteo Bergamini

Il sisma dell'Emilia ha colpito anche un'altra lingua di terra, quello dell'Oltrepò mantovano, triangolo compreso istituzionalmente sotto la regione Lombardia, ma così vicino all'Emilia da esserne quasi parte, e così "politicamente" lontano da essere escluso dalle attenzioni di entrambe le regioni. La realtà che si è consumata qui è stata ancora una volta l'abbandono da parte delle istituzioni in un territorio che allo Stato invece paga parecchio, nel vero senso della parola, per non ricevere in cambio nulla al momento del bisogno. Eppure la Lombardia ha un residuo fiscale stimato tra i 50 e i 70 miliardi di euro all'anno, (11,5 per cento del Pil nazionale). Ovvero paga allo Stato, in tasse, una cifra spropositata che non torna sul territorio in servizi o trasferimenti. In questa fase di emergenza sarebbe necessario un cambio di rotta e prendere da questo immenso "cumulo" i soldi per la ricostruzione, perché in fin dei conti la provincia di Mantova ha danni stimati per poco più di un miliardo e intervenire in tal senso sarebbe come togliere qualche briciola rispetto a questa cifra abnorme.

A fronte di questa sollecitazione, Luca Malavasi, giovane sindaco di Quistello, uno dei paesi più colpiti dal sisma in territorio lombardo, è molto deciso: «È bene sottolineare che l'emergenza terremoto non riguarda tutta la provincia, ma solo i 14 Comuni del cratere, dove il sisma ha distrutto i centri storici, le sedi delle istituzioni, le scuole, tantissime abitazioni. A questi Comuni devono arrivare gli aiuti dello Stato, senza indugi. In quest'area la tassazione deve essere quantomeno sospesa per tre anni, come all'Aquila, e poi dilazionata in dieci anni. Invece, a dicembre, cittadini ed imprese si troveranno a dover riprendere a pagare le imposte. A settembre, centinaia di lavoratori dipendenti, che nei mesi di luglio e agosto avevano ricevuto la busta paga lorda, hanno dovuto versare tutte le imposte che si pensavano sospese, in un'unica rata, ricevendo quindi pressoché nulla. Questo è scandaloso, considerando poi che il nostro territorio ha per anni contribuito al sostegno dell'Italia. Oggi abbiamo bisogno di aiuto, ma forse

Roma non se ne è accorta, nonostante i nostri disperati tentativi di tenere alta l'attenzione». E il Comune di Quistello, che prendiamo d'esempio per raccontare la situazione nella zona, ha istituito a proposito un proprio fondo, dove i cittadini con le proprie donazioni potranno contribuire a ricostruire il paese, come del resto ha fatto ogni comune della zona, sommando le cifre raccolte dai privati ai pochi fondi messi a disposizione solo dalla Regione Lombardia.

Ma nell'Oltrepò mantovano massacrato dal sisma, non c'è solamente una varietà economica che spazia dalla meccanica alla produzione agricola: si tratta di un territorio fortemente connotato culturalmente, un'oasi a poche centinaia di chilometri dai grandi centri del Nord, con una serie di attitudini da valorizzare. Se n'è accorta la Fondazione Cariplo, che ha istituito, insieme ai 22 comuni della zona, il progetto DOMInUS (Distretto culturale dell'Oltrepò mantovano per l'innovazione, l'unicità, lo sviluppo). Una sinergia composta da qualcosa come 11 milioni di euro (Cariplo ne ha stanziati oltre 3), partita effettivamente a pochi mesi dal sisma, per favorire lo sviluppo socio-economico dell'area attraverso la valorizzazione delle risorse territoriali, dai monumenti ai musei civici (ogni paese ha la propria pinacoteca), dai percorsi turistici eco-sostenibili all'ambito culinario, per portare il Paese alla scoperta di un territorio ricchissimo quanto poco conosciuto.

Paola Boccaletti, curatrice museale per DOMInUS ci racconta: «Tra le molte considerazioni da fare, è utile ragionare sull'approccio comunicativo nei confronti della catastrofe, che ha portato il mantovano a lanciarsi sul lavoro





**NELL'OLTREPÒ MANTOVANO
MASSACRATO DAL SISMA, NON C'È
SOLAMENTE UNA VARIETÀ ECONOMICA
CHE SPAZIA DALLA MECCANICA ALLA
PRODUZIONE AGRICOLA: SI TRATTA
DI UN TERRITORIO FORTEMENTE
CONNOTATO CULTURALMENTE,
UN'OASI A POCHE CENTINAIA DI
CHILOMETRI DAI GRANDI CENTRI DEL
NORD, CON UNA SERIE DI ATTITUDINI
DA VALORIZZARE. SE N'È ACCORTA
LA FONDAZIONE CARIPLÒ, CHE HA
ISTITUITO, INSIEME AI 22 COMUNI DELLA
ZONA, IL PROGETTO DOMINUS**

dalle attività commerciali, dal lavoro e dalla creatività, con una formule molto vicine alle attuali espressioni del sistema dell'arte. Un progetto su tutti, davvero esemplificativo, è il "Museum Hostel": a fronte dell'inagibilità di tutte le pinacoteche della zona, la Galleria del Premio di Suzzara, unica realtà rimasta aperta, ha istituito una serie di "residenze" per le opere dei musei circostanti, all'interno della propria struttura, in una modalità che nulla ha da invidiare alle manifestazioni più "trendy" del contemporaneo: «Il tragico evento ci ha palesato il rischio di non poter più vedere le opere nei musei perché quegli edifici non sono più accessibili. Ma il patrimonio museale non sta soltanto nelle sue architetture, ma anche e soprattutto negli oggetti. Abbiamo quindi l'obbligo morale di continuare ad esporli e di parlare di loro, di raccontare per tramandarne la memoria attraverso visite guidate e laboratori che rinnovino l'esperienza dei contenuti» afferma la curatrice.

E così, il primo evento, "Sotto il terremoto", a cura del conservatore Marco Panizza, ha riunito nel Museo del paese mantovano tutte le opere recuperate dalle Chiese e dai Palazzi del circondario, allestite in bilico su una rete di tubi Innocenti, metafora perfetta di un andamento storico e geografico. La necessità imperante, ora, è fare sistema, ma farlo seriamente, mettendo da parte campanilismi e diffidenze, per garantire la sopravvivenza del patrimonio e della cultura locale. In fin dei conti si tratta proprio di questo: continuare a fare, a produrre ricchezza per sé e per gli altri, con ciò che è rimasto, in una nuova prospettiva. E proprio sul futuro, chiudiamo con una domanda: alla questione su come sarà la situazione nell'Oltrepò nei prossimi anni, è di nuovo il sindaco di Quistello a rispondere con una chiarezza che fa ben sperare, ma apre anche nuove criticità: «La forza e lo spirito d'iniziativa dei cittadini non ci farà stare fermi e credo che nel giro di poco tempo, nonostante gli scarsi aiuti, troveremo il modo per tornare alla normalità. Ma come ci comporteremo poi verso lo Stato?!».

*"Sotto il terremoto"
Veduta della mostra
Galleria del Premio di Suzzara
Photo: Alberto Laurenzi*

e a ricostruire. Da questa riflessione stiamo cercando spunti e soluzioni, anche e soprattutto con l'apporto dell'arte e della creatività». Già, perché anche in questo caso i fondi sono "a termine" e nel momento della crisi, se sommata al disastro, l'unica cosa da fare è rimbocarsi le maniche con quello che si ha a portata di mano, evitando di impantanarsi nell'aspettare che tutto torni come prima, perché nulla potrà mai essere come è stato. Ed è da queste condizioni che l'Oltrepò si sta muovendo, anche per una ridefinizione del suo turismo, con il Distretto che lavorerà a fianco del GAL (Gruppo Azione Locale) e Consorzio Agriturismi, in stretta sinergia con la Provincia di Mantova, nella figura del suo presidente Alessandro Pastacci, legato all'Oltrepò per le sue origini, per sviluppare attività ed eventi di ricostruzione innovativa e sostenibile, tramite il coinvolgimento di giovani e artisti, che saranno chiamati a ridefinire, per esempio, tutte quelle strutture ricettive che all'indomani del sisma hanno visto crollare di colpo il loro mercato. Si tratta, dunque, di ricominciare a guardare al disastro con una nuova ottica, con uno sguardo trasversale che possa definire un assetto nuovo della piccola realtà della bassa padana. Ma come fare? Per Boccaletti si tratta di investire il più possibile sulla contemporaneità, a partire

NOI GLI SFIDUCIATI DELL'ARTE



PERCHÉ SI LANCIANO CAMPAGNE, APPELLI E LA GENTE, DAL PRIMO MINISTRO IN GIÙ, NON RISPONDE? PERCHÉ I MUSEI CONTINUANO AD ESSERE VUOTI E ALCUNI FORUM CULTURALI DEPERISCONO IN FRETTA? PROVA A RISPONDERE L'ECONOMISTA DELLA CULTURA **GUIDO GUERZONI**. CON UN OCCHIO SU QUANTO ACCADE FUORI DELL'ITALIA

di Eleonora Minna

La chiamata alle arti promossa da AMACI lo scorso 29 settembre non ha riscosso la partecipazione auspicata. Quali sono i limiti strutturali del sistema arte in Italia?

«La sfiducia. C'è una sfiducia generale nella capacità di sopravvivere in un ambiente se non in termini puramente individuali, dove ognuno combatte per la propria vita personale. Di conseguenza le persone stanno rinunciando ad agire insieme: meglio concentrare le poche energie su piccoli progetti e di respiro locale, anche se spesso a stento si riescono a portare avanti. Nella giornata del 29 settembre ho notato la presenza di pochissimi ventenni e trentenni, e ciò è sintomatico di uno scollamento tra generazioni».

I Musei di Arte Contemporanea sono destinati a un turn over di nascite e decessi rapidi, forse dipendente dall'incapacità di dialogare con il grande pubblico. Come si esce da questa situazione? È un problema di risorse, di educazione?

«Oggi è un problema di risorse. Se penso a venticinque anni fa il pubblico dell'arte contemporanea era una piccola minoranza, mentre oggi è enormemente cresciuto e sono convinto che continuerà a farlo. Ma la mancanza di risorse impedisce alle diverse sedi di portare avanti attività permanenti. A livello statale non c'è il minimo interesse per la contemporaneità, si tende solo al faticoso mantenimento di ciò che è storicizzato. Lo Stato deve farsi carico di garantire un rapporto con il presente e il futuro, e con esso non intendo solo quello artistico: mancano spazi e musei dedicati alle scienze, alle tecnologie, ai nuovi media, al design, alla comunicazione, alla moda, insomma ai paradossali pilastri del made in Italy e dell'Innovazione. All'estero sono

nate istituzioni prestigiosissime che si occupano solo di questi temi; in Italia no. Basta salvare le antiche vestigia, in un totale scollamento con il presente, che non abbiamo più il coraggio di immaginare».

Perché Monti non risponde alla richiesta d'incontro rivoltagli da AMACI? E come potrebbe agire AMACI per rendere più incisiva la sua voce?

«C'è imbarazzo, non si sa che risposte dare. Dal canto suo l'arte può provocare risposte e reazioni plateali, che facciano breccia nell'apatia collettiva; basterebbe usare con maggiori convinzioni i mezzi e gli stessi linguaggi dell'arte. C'è un disegno di legge presentato lo scorso anno (*Disposizioni per la valorizzazione e la promozione dell'arte contemporanea*, Vannucci, Veltroni, Barretta, Fluvi, Carella, Vico, del 14 febbraio 2011), che potrebbe essere un buon punto di partenza: è stato concepito per agevolare la produzione contemporanea in temi di deducibilità fiscale in caso di acquisti e contiene altre proposte interessanti in termini di defiscalizzazione. Si tratta di un provvedimento ragionato e trasversale, condivisibile per offrire delle prime soluzioni al problema, senza perdere ulteriore tempo».

Defiscalizzazione e procedure più chiare nelle nomine dei dirigenti culturali: problemi che affliggono il sistema museale italiano e che andrebbero allineati su standard europei. Ci sono delle novità da questo punto di vista?

«Per quanto riguarda le nomine nel settore pubblico si è di norma soggetti ai relativi obblighi di trasparenza e pubblicità degli atti; il diverso grado di visibilità dei candidati è un altro discorso. Ma il vero problema è che le posizioni dirigenziali sono veramente poche, con una scarsissi-

ma mobilità. Quindi, le poche posizioni aperte sono occupate dalle stesse persone, tutte di una certa esperienza e curriculum: in sostanza chi è arrivato presto, rimane fino a tardi».

Cosa prenderebbe in prestito dalle politiche culturali di Francia e USA?

«Dalla Francia il coraggio. Anche in momenti di crisi l'impegno statale non è mai venuto meno; se ci sono stati dei tagli, come è avvenuto nell'epoca Sarkozy, questi sono stati bipartisan, mai indiscriminati e soprattutto all'interno di un disegno di rilancio e di presidio di specifici settori, con un forte sostegno alla produzione contemporanea e alle industrie creative. In America abbiamo una situazione di maggiore sussidiarietà, per cui le politiche culturali vengono gestite da tanti soggetti diversi. Ma la cosa interessante è che esiste un mercato del lavoro che offre la possibilità di costruire carriere professionali non legate necessariamente a reti di relazioni locali o interessi politici. Oltre al fatto che il sistema ti permette di assumere delle responsabilità importanti anche da molto giovane. Per non parlare della trasparenza nella selezione del personale».

Come potrebbe configurarsi l'attività di forum permanenti per l'economia e la cultura?

«Ce ne sono già. Il caso più emblematico è quello di Florens, in Emilia Romagna lo è stato il Festival dell'Arte Contemporanea di Faenza. Si tratta di piattaforme nate e gestite da soggetti privati, questo perché lo spontaneismo e la sfiducia si sono tradotti nella voglia di fare da soli. Non è più possibile pensare a piattaforme istituzionali, anche se è pur vero che l'evento consumato in una singola giornata o settimana non risolve i problemi».

di Silvia Bottani

DELLA SCULTURA E ALTRE STORIE

INCONTRO CON
VITTORIO CORSINI
CHE INSEGNA SCULTURA
ALL'ACCADEMIA DI
BRERA. "DISCIPLINA"
EROSA DAL DESIGN E
DALL'ARCHITETTURA.
E CHE NON RIGUARDA
PIÙ LA FORMA PLASTICA,
MA QUALCOSA DI PIÙ
IMPALPABILE

Insegni scultura a Brera, una materia che negli ultimi anni ha vissuto un po' all'ombra delle altre discipline.

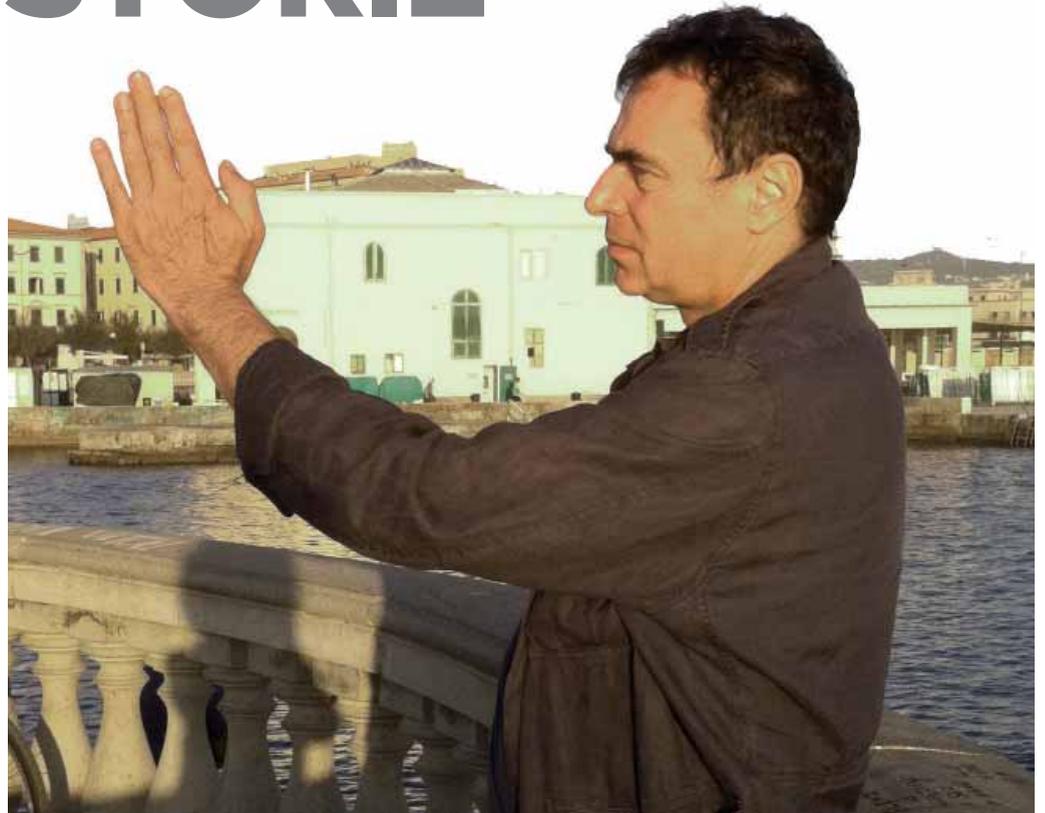
«Insegno al biennio specialistico, quindi gli studenti hanno superato la fase di apprendimento dei linguaggi. Quando sono arrivato a Brera, la scultura in effetti era un po' in ombra. Non credo che la scultura sia un problema di forma plastica, come generalmente viene insegnato, ma che sia un concetto più vasto. Oggi poter definire un ambito o un altro come linguaggi diversi è difficile, si intersecano continuamente. In questo momento mi sembra ci sia una grande attenzione e anche all'interno di Brera il numero degli studenti indica un recupero per questa "disciplina". Dal mio primo anno ad oggi c'è stata attenzione da parte di allievi che passano da altri corsi a scultura. Evidentemente sono incuriositi dalla vastità delle cose messe in campo. Per cui questa cosa dell'ombra francamente ora non la vedo».

Nel tuo lavoro ti sei occupato in maniera costante di Arte Pubblica, un concetto a cui forse gli allievi più giovani sono piuttosto estranei.

«Ho cercato di impostare il biennio su questo argomento cercando di dare agli studenti un rapporto non più solo con se stessi, con la figura mitica dell'artista, ma con il mondo circostante. Quello che cerco di far capire è che cos'è uno spazio pubblico e la diversità di una fruizione pubblica rispetto a una privata. Uscire da se stessi e dalla riflessione sull'arte, è un po' il percorso che propongo. Quello che si instaura è un rapporto molto aperto, dove ritengo sia importante la specificità della ricerca che viene fatta. Ognuno degli studenti ha un bagaglio molto diverso: questo per me non costituisce un handicap, ma un apporto».

La docenza costringe l'artista a un surplus di riflessione sulla propria pratica e a un continuo confronto con un "altro", artista a sua volta. Come incide questo esame continuo rispetto alla tua attività?

«Fino a ora in maniera molto positiva. La mia pratica di artista si è svolta seguendo il mio percorso personale che però non aveva una teorizzazione, una lucidità vera e propria. L'essere di fronte a cinquanta studenti mi obbliga invece ad averle, proprio perché alcune cose devono essere razionalizzate, avere una forma espositiva. Questo ha reso il mio percorso visibile, chia-



ro. È qualcosa che costantemente mi chiede di avere presenza sulla mia pratica».

Quali sono gli elementi imprescindibili per la formazione di un giovane artista?

«Leggere e studiare. Una carenza che ho trovato molto spesso in questi ragazzi è che manca proprio l'"abc", il non avere letto alcuni libri, che credo invece sia molto importante. Oltre che una pratica artistica, dobbiamo avere un pensiero. Un altro elemento è sicuramente visitare le mostre, soprattutto quelle internazionali in cui ci si confronta con quello che accade nel mondo. Altra cosa molto importante è la pratica assidua nel fare. Spesso si vedono studenti che vogliono arrivare velocemente in fondo, vedo idee che dovrebbero essere l'inizio di un percorso e invece vengono usate come se fossero un'opera».

Qual è il futuro di un'istituzione come l'Accademia?

«Credo che l'Accademia abbia un ruolo straor-

dinario, la formazione di persone che non siano in grado di modellare, come spesso dico agli studenti di scultura, perché questo territorio è stato in gran parte sottratto allo scultore: se pensiamo al design o a certi lavori di architettura, non c'è più un terreno coltivato soltanto dagli scultori. Sto cercando di dirgli che non è più sulla forma il lavoro dello scultore, ma è su un altro territorio, più impalpabile, ma più interessante. Per questo credo che l'Accademia abbia la necessità di esistere. Può insegnare alla società delle persone che sanno costruire delle cose. Un progetto che sto realizzando con gli studenti è l'attivazione di un canale con il Sant'Anna di Pisa, una scuola di super eccellenza di robotica. Credo sia questo il ruolo dell'artista, avere questa visione. Ci sono mondi che si stanno affacciando e che saranno di qui a poco la realtà. Vorrei che gli scultori portassero un lumicino dentro a queste nuove forme di relazione».

INVENTARE NUOVE FORME DI VITA

LA POLITICIZZAZIONE DELL'ARTE È UN TEMA CHE RIAFFIORA CONTINUAMENTE. MA PRIMA DI DIVENTARE MEDIATORI SOCIO-POLITICI, GLI ARTISTI DOVREBBERO PREOCCUPARSI DI FARE BENE IL LORO MESTIERE. E IMMAGINARE NUOVI MODELLI DI LAVORO

di Stefano Velotti



L'arte contemporanea si accompagna nuovamente, e sempre più spesso, a dichiarazioni di carattere politico. A cominciare dai titoli delle mostre. Anche l'ultima "Documenta" aveva ambizioni di questo genere. Ha tentato di farlo con una complessa elaborazione progettuale, di opere e testi molto diseguali. Non è possibile però sottrarsi all'impressione che un suo effetto perverso sia stato anche quello di produrre una grande kermesse dominata da parole d'ordine ormai solo recitate, con i soliti nomi à la page. Una sorta di "pensiero unico" complementare e speculare a quello neoliberista che informa le nostre relazioni e i nostri ritmi lavorativi e sociali. Anche se ci limitiamo allo stordito e spaesato Paese che è l'Italia, la "politicizzazione dell'arte" è un tema che riaffiora continuamente. Sembra che nel momento in cui neppure la politica riesce a fare politica, sia la cosiddetta società civile a doversi inventare nuove forme di mobilitazione. Anche il "mondo dell'arte" si sente chiamato a riflettere pubblicamente e in comune (non dovrebbe essere questa una caratteristica essenziale della politica?), a esercitare un potere di opposizione o resistenza, a prefigurare o immaginare rapporti sociali diversi da quelli cannibaleschi e criminali che prevalgono localmente e globalmente. Proviamo allora a semplificare un po' il quadro. Quali sono le manifestazioni denotate come "artistiche" che sembrano avere una certa incidenza nella sfera pubblica? Il caso recente delle Pussy Riot si è guadagnato per qualche giorno

le prime pagine dei giornali e lo spazio limitato della nostra indignazione. Le artiste hanno cominciato a pagare duramente, di persona, il prezzo di questa attenzione. Al di là del fatto che il loro gesto sembra non aver sortito gli effetti di altri gesti clamorosi (quello di una Parks, o quello tremendo del giovane Bouazizi), è stato giustamente notato (Polveroni) che ciò che ha fatto notizia è stato il gesto, non la sua natura "artistica". Le Pussy Riot avrebbero potuto darsi fuoco, salire su una cupola con uno striscione, o qualsiasi altra cosa capace di richiamare l'attenzione dei media. Non si può negare che Putin abbia conservato un certo senso delle proporzioni: per quanto la condanna delle Pussy Riot sia rivoltante, per il momento sono ancora vive, al contrario di Anna Politkovska e di numero-

Sembra che nel momento in cui neppure la politica riesce a fare politica, sia la cosiddetta società civile a doversi inventare nuove forme di mobilitazione. Ma, salvo rare e lodevoli eccezioni, il cosiddetto "mondo dell'arte" è tra i più competitivi, individualisti, cinici, spietati, maschilisti e velenosi

si suoi colleghi ormai dimenticati. Insomma: la cosiddetta arte, esattamente come qualsiasi altra cosa spettacolarizzabile, può avere un effetto politico di breve termine, solo se assume un "format" adatto ai media. Se questo "effetto" resta soltanto immediato, o se può invece dar fuoco alle polveri, dipende dalle polveri: dalla maturazione sentimentale, culturale, civile, politica di vaste porzioni della società civile. E allora veniamo ad altri modi - più sotterranei e di lungo termine - in cui l'arte può essere politica. Rivolgendosi a tutti, certo, ma singolarmente. Meglio ancora se poi i singoli si associano. Anche qui è bene però non nutrire soverchie speranze. Saremo pure il "99 per cento", ma non siamo affatto il 99 per cento ad essere disposti a cogliere le occasioni dell'arte per riorganizzare la nostra esperienza, per praticare forme di collaborazione e associazione, modalità di relazioni sociali e lavorative alternative alla competizione individualistica, dove invece ciascuno è il più spietato imprenditore di se stesso, indipendentemente dagli statements "politici" che fa. Salvo rare e lodevoli eccezioni, il cosiddetto "mondo dell'arte" è tra i più competitivi, individualisti, cinici, spietati, maschilisti e velenosi. E allora cosa resta dell'eventuale peso politico dell'arte? Credo che restino molte cose, di cui occorrerebbe discutere a lungo. Ricordo solo due condizioni, ovvie, ma spesso dimenticate. Innanzitutto, lavorare bene. Molte opere, infatti, falliscono, perché sono velleitarie (traspaiono intenzioni autoriali, magari "politiche", che non trovano rispondenza nell'opera), insensate (non permettono una condivisione del senso che si presume debbano avere), noiose e avvilenti (confermano e incrementano un senso comune che riteniamo emotivamente, intellettualmente o moralmente ripugnante), etc. In secondo luogo, restaurare o inventare nuove forme di lavoro, di associazione, di collaborazione, di vita comune. Di minoranza, certo. Ma le minoranze possono crescere.

GIULIO CARLO ARGAN

LA “SIGNORILE AFFABILITÀ”
DI UN INTELLETTUALE
TRA IRRAZIONALITÀ
E RAGIONE

di Antonello Tolve

Ispettore nel ruolo delle antichità e belle arti (1933), libero docente in storia dell'arte medioevale e moderna (1935), sindaco di Roma (1976-1979), intellettuale tra i più significativi del panorama internazionale, la figura di Giulio Carlo Argan (Torino, 17 maggio 1909 / Roma, 12 novembre 1992) - anche lui, come Dorfles, dedito, ma soltanto in un primo momento, alla pratica della pittura (frequenta, difatti, la scuola di Casorati e lo studio del futurista Fillia) - si pone, sin dagli anni Trenta, tra le più attente e impegnate in un campo, quello dell'arte e della critica a lei dedicata, con lo scopo «di affermare la necessità di una ricucitura dello strappo tra la critica filologica rivolta al passato e la critica militante rivolta al presente».

Dopo aver corroso dall'interno la matrice idealistica dell'estetica crociana - accolta, inizialmente con dedizione («da giovane, molto giovane, a vent'anni, sono stato devotamente legato al pensiero crociano») - Argan schiude una serie di riflessioni volte a conservare l'arcaico, ma anche a costruire il presente dell'arte. A tessere brani riflessivi che intrecciano la modernità con l'arte contemporanea per elaborare, via via, «un racconto nutrito non soltanto di artisti e di opere ma di idee e trame filosofiche, di tensione morale e slanci vitali» (Trimarco).

Arte, teoria dell'arte, architettura, conservazione, educazione. E poi, ancora, design («design è dasein» suggerisce negli anni Sessanta del Novecento, in netta polemica con Brandi), filosofia e politica culturale, promozione e progettazione. Senza tralasciare il rapporto indicativo tra l'immaginazione e l'ideologia, tra un ragionamento pragmatico, quello immaginifico, «inteso non come fuga da una ipotetica tirannide razionalistica (per me la ragione non è mai stata tirannica)», piuttosto come «un modo preciso di pensiero» che assorbe, all'interno dei suoi brani, gli statuti stessi dell'ideologia. Di una struttura concettuale, d'altro canto, capace di attrarre all'interno dei suoi paesi gli orientamenti, i progetti e i destini dell'arte. Di un territorio (e di una posizione culturale legata a Gramsci e Marx) che fa i conti con il quotidiano.

La sua matrice di pensiero, di natura criticistica, in cui «il criticismo [...] e la razionalità che ne deriva sono continuamente posti al confronto con una realtà ambigua e sfuggente come quella dell'arte e delle opere d'arte» (Menna), si apre, allora, ad un metodo flessibile capace di porre luce sulle temperie dell'attualità e di tornare a



RITRATTO A TUTTO CAMPO DI UN MAESTRO DELLA CRITICA. CAPACE DI SPAZIARE TRA LINGUAGGI DIVERSI, MANTENENDO FERMA LA BUSSOLA DELL'ARTE, COME REALTÀ AMBIGUA E SFUGGENTE

discutere scelte e piani di lavoro con la speranza (e la lucida convinzione) «di arrivare alla fine dei miei giorni sempre fermamente persuaso che nulla al mondo è, in sé, razionale, ma nulla c'è di tanto irrazionale che il pensiero umano non possa razionalizzare».

Studi e note (1955 e 1970), *Salvezza e caduta nell'arte moderna* (1964), *Progetto e destino* (1965), *Occasioni di critica* (1981), *Storia dell'arte come storia della città* (1983) e *Immagini e persuasione* (1986) che richiama alla memoria *The Hidden Persuaders* (1957) di Vance Packard. Sono alcune raccolte di scritti - testi e pretesti del tempo - che, assieme alle principali monografie (tra queste *Walter Gropius e la Bauhaus del 1951* è, assieme ai volumi scolastici sull'arte moderna pubblicati dalla Sansoni, un libro preziosissimo), rappresentano non solo il viaggio di un intellettuale legato al pensiero di alcuni compagni di strada - Panofsky, Wittkower, Heidenreich, Tolnay, Francastel, Chastel, Arnheim ed altri - ma anche l'avventura di un uomo che «nell'artista cercava il suo essere partecipe, attraverso la forma, alla trasformazione e al progresso sociale» (Bonito Oliva). Ne è testimonianza il suo legame con una serie di gruppi artistici che, dopo l'Informale e sotto la stella teorica del gestaltismo, lo portano nel vivo del dibattito critico contemporaneo per insistere, con *signorile affabilità* (Bossaglia), sul compito dominante dell'arte: impegnarsi, riunire il mondo della cultura ad un progetto comune. Ad una visione del mondo in cui l'arte sia in grado di prospettare orizzonti costruttivi, «anche sul piano sociale, perché il progresso della società», ha evidenziato Argan ad apertura dei lavori durante il XII convegno internazionale di artisti, critici e studiosi d'arte di Verrucchio, «è il progresso della cultura, e il progresso della cultura è», esso stesso, «il progresso delle discipline che la compongono».

ARTE IN BILICO MA POI SOLIDA

La disponibilità di spazi industriali in un territorio che ha vissuto una radicale trasformazione economica ha permesso il progetto sperimentale Dolomiti Contemporanee. Che si arrampica sullo sfondo di una magnifica cornice alpina

di Riccardo Caldura

DC NEXT
Bilico, a cura
di Gianluca D'Inca
Levis, Nuovo Spazio
espositivo di Casso
(pagina a lato a sinistra)



DC NEXT
Blocco di Taibon, Agner,
di Hubert Kostner,
Galleria Goethe Bolzano
in collaborazione con DC
e Salewa, foto G. De Donà
(in alto)

Arrivare nei luoghi in cui si realizza Dolomiti Contemporanee è di per sé una sfida, e non piccola se non si è già almeno in Triveneto. Anche perché vi sono né grandi né medie città che fungano da attrazione; il cuore del progetto promosso da Gianluca D'Inca Levis, architetto e curatore, si trova nella periferia di paesini a loro volta periferici rispetto ai luoghi alpini turisticamente più noti. Come è il caso dell'area industriale di Taibon Agordino in periferia di Agordo, località cantata da un noto cantautore alla metà degli anni Settanta. Però ora non si tratta di funghi, mirtili e pannocchie rubate da una coppia di innamorati. Semmai si tratta di un vero e proprio cortocircuito rispetto a quel che si associa idealmente a queste zone, cioè una quotidianità fatta di tradizioni non ancora del tutto alterate e del contatto con una natura potente e onnipresente. Il cortocircuito è stato prodotto dalla trasformazione negli ultimi decenni del tessuto economico. L'agricoltura ha ormai funzione residuale, la lavorazione artigianale-industriale del legno è diminuita in modo significativo, l'occhialeria ha rappresentato la grande chance della zona - qui vi è tuttora la sede di Luxottica - a discapito però di altri ambiti produttivi (fonte: www.galaltobellunese.com); ma la recente crisi di quel settore ha svuotato strutture e capannoni. Il progetto Dolomiti Contemporanee si inserisce dunque in un panorama produttivo che sta

ripensando necessariamente a forme di riconversione. Così è stato l'anno scorso per l'ex-polo chimico di Sass Muss, nel comune di Sospirolo, e così quest'anno a Taibon. Non è un caso che fra gli sponsor istituzionali del progetto artistico vi compaiano sia l'Agenzia per la Trasformazione Territoriale In Veneto (ATTIVA SpA) che la Direzione Beni Culturali, entrambe emanazioni della Regione. Dolomiti Contemporanee si trova di fatto ad utilizzare siti ex industriali in una fase di sospensione fra un presente produttivo segnato dalla crisi e un futuro di eventuali, nuove destinazioni d'uso. In questa fase di interregno il progetto condotto da D'Inca Levis, avvalendosi di interventi artistici a carattere temporaneo che ben si adattano alle condizioni date e generando una notevole intensità comunicativa, riannima zone pressoché invisibili anche alle stesse popolazioni locali e alle loro amministrazioni. La non stanzialità di Dolomiti Contemporanee, e il suo considerarsi "un laboratorio di arti visive in ambiente", è dovuta paradossalmente alla riuscita dei propri intenti, cioè aver reso di nuovo visibili, e dunque potenzialmente utilizzabili, zone industriali anonime che sorgono accanto a paesini semiaddormentati con balconi in legno e fiori alle finestre. Dalla riuscita deriva lo spostarsi in altre situazioni, dopo aver provocato, come è successo a Sass Muss l'anno scorso e come si è ripetuto quest'anno, un afflusso notevole di visitatori inusuali quali sono quelli dell'arte contemporanea.



A Taibon la seconda edizione di DC ha aperto una dozzina di mostre, in due serie distinte, realizzate grazie al coinvolgimento di diversi curatori, di altre istituzioni e anche di alcune gallerie. Nonché di moltissimi artisti. Ne è uscito un concentrato espositivo fatto di progetti originali, la maggior parte dei quali in relazione con il contesto sia sociale che naturale del territorio. Come è il caso, e valga solo come esempio, di una frana ricostruita all'interno di uno spazio dell'ex-Visibilia. Reminiscenza di un'altra frana, non lontana in linea d'aria, di proporzioni gigantesche: un intero fianco di montagna scivolato verso valle facendo catastroficamente tracimare il sottostante invaso artificiale. La sorprendente nudità dell'intero fianco del monte Toc, visione che anche oggi fa trattenere il fiato a quasi cinquant'anni dalla tragedia, appare da tutte le finestre della ex-scuola del paesino di Casso (venticinque anime), restaurata ed adibita a spazio espositivo, ma chiusa da qualche anno. È questa l'ultima stazione del progetto nomade Dolomiti Contemporanee, in transito dalle montagne venete a quelle friulane. Ed è con questo vicino orizzonte generato dalla frana del Vajont che si sono confrontati i diversi progetti artistici presenti nella collettiva, dal titolo assai significativo: 'Bilico'.

DC NEXT
Blocco di Taibon,
secondo ciclo
espositivo, Abitanti,
Abitati, Fondazione
Bevilacqua La Masa,
a cura di Stefano
Coletto, foto
G. De Donà
(a destra)

TRA NATURA E ARTIFICIO

GIANLUCA D'INCA LEVIS RACCONTA DOLOMITI CONTEMPORANEE

In estrema sintesi quali sono le motivazioni del tuo progetto?

«L'interesse per le risorse depotenziate. Siano esse l'immagine della montagna, stereotipa e fiacca, o i grandi siti industriali, incastonati nello spazio dolomitico, a creare uno scarto (costruttivo) tra natura e artificio, siti abbandonati e chiusi, che rimettiamo in moto. È un principio, sempre generale, di ostilità alle chiusure, che ci porta a riaprire questi siti, per i quali non parrebbe possibile alcun futuro. Invece basta muovere. Invece di star fermi. E saper costruire delle reti, culturali, logistiche, sociali, quindi artistiche».



Molti si chiedono di quanti e quali finanziamenti disponi, considerato anche il grande numero di sponsorizzazioni che accompagnano i tuoi progetti.

«I partner sono molti, le sponsorizzazioni poche, in realtà. Pochissimi soldi, rispetto a quanto teoricamente "spende" un progetto così articolato ed esposto. La Regione Veneto ci finanzia: 30mila euro nel 2011, altrettanti nel 2012. Poi alcuni contributi, assai inferiori, da altri enti pubblici. I cento sponsor non entrano che in minima parte con contributi diretti, ma ci consentono di risparmiare molti costi, offrendoci materiali, lavorazioni, logistiche, collaborazioni a vario titolo. È la rete stessa a generare il risparmio, come con i volontari, gli studenti, le interazioni con le comunità locali. Non si trovano soldi: si azzerano (o quasi), i costi. Così, nel 2011, abbiamo risparmiato 150mila euro. E nel 2012, altri 70mila. Sembra un miracolo? Macché. È lavoro, ben pensato, sistematico».

Coinvolgi diversi colleghi nel tuo lavoro, ritagliandoti comunque un tuo spazio curatoriale, ma spostando di fatto la tua azione soprattutto sulla costruzione di relazioni fra ambiti, amministrazioni, produttori diversi. Il ritorno ti sembra positivo?

«Il lavoro di articolazione di un progetto culturale/artistico passa per la costruzione di un'ossatura di sostegno, senza la quale non c'è nulla. Curare un progetto è diverso dal curare una mostra, direi. C'è dell'altro lavoro, strategico, fondativo, di pressione e spinta, da fare. Questa struttura non è uno scheletro logistico privo di attributi; è già una parte del processo culturale di edificazione di un organismo nuovo, integrato, aperto. Io credo che il lavoro curatoriale sia, in sostanza, un'edificazione ideativa. Creare scaturigini. Quindi, non separo le due fasi. Come non credo che i luoghi che attiviamo siano contenitori. Sono già contenuto, di progetto».

(R.C.)

NUOVO CINEMA MACRO

Appassionato del grande schermo e di pellicole horror, Giovanni Giaretta è uno dei quattro artisti attualmente residenti nel museo romano. Per il quale ha un progetto preciso: realizzare un cineforum

di Ludovico Pratesi



«Mi interessa interpretare la geografia come un percorso all'interno di se stessi, dove ogni itinerario corrisponde ad una tappa della nostra evoluzione come esseri umani», racconta Giovanni e mi mostra // *cammino dell'uomo*, un piccolo libro del filosofo austriaco Martin Buber, dedicato alla consapevolezza

Giovanni Giaretta è compatto e determinato. Lo sguardo mobile, i gesti misurati, mi accoglie nello studio al secondo piano del Macro di Roma, un grande stanzone rettangolare senza porta, ancora allestito per gli Open Studios che si sono svolti all'inizio di ottobre e con cui ha preso il via il secondo ciclo di residenze ospitate nel museo romano. Due panchine disposte a semicerchio davanti ad una parete dove proietta *Le sport et les hommes*, il video che ha scelto per la residenza, un documentario sullo sport realizzato dal regista francese Hubert Aquin, con un commento sonoro di Roland Barthes, in seguito pubblicato da Einaudi. «Vinse un premio al festival di Cortina nel 1962, ma poi venne dimenticato da tutti. Per decenni scomparve: una volta arrivato al Macro, ho cercato di recuperarne almeno una copia, ma a Cortina ne avevano perso le tracce». Ma Giaretta non si perde d'animo, e dopo lunghe ricerche lo trova in una

cineteca in Canada, e acquista i diritti per proiettarlo in pubblico. «È stata una piccola vittoria personale, resa possibile dall'autorità del museo: da solo non sarei riuscito ad acquistarlo», dice sorridendo mentre mi porge il dvd. Accende il portatile e mi mostra il suo portfolio: pochi lavori, ma tutti significativi. «Vengo da Padova, mi sono laureato a Milano in didattica dell'arte. Ho deciso di diventare artista mentre frequentavo l'Isola Art Center, uno spazio collettivo per mostre di giovani artisti. Avevo vent'anni: lì ho conosciuto Matteo Rubbi, Santo Tolone e Alec O. Nel frattempo seguivo i corsi di antropologia all'Hangar Bicocca, tenuti da Ugo Fabietti». Mentre parla, scorrono le immagini del portfolio. «Questa è *Luna*, un lavoro che ho fatto nel 2009 mentre ero in residenza alla Fondazione Bevilacqua La Masa di Venezia: è uno specchio da barba incrostato di sale illuminato da un faretto, che proietta l'immagine della luna».

Dopo la Bevilacqua, nel 2010 arriva un'altra residenza, la Dena Foundation di Parigi. «Un'esperienza entusiasmante sotto tutti i punti di vista». E nasce un altro lavoro: *The House*, composto da una serie di immagini di case dalle architetture particolari, con molti tratti simili. «Forse ne riconosci qualcuna: sono tratte da pellicole horror, di cui sono appassionato. Ne ho 140 e le ho collezionate in anni ed anni di visioni e ora sono diventate un'opera, introdotta da una citazione tratta dal romanzo *L'incubo di Hill House*, scritto da Shirley Jackson nel 1959, un cult per gli appassionati di cinema dell'orrore».

Inizia lo slide show che mette insieme Dario Argento e Lovecraft e che si ispira però alle catalogazioni fotografiche concettuali dei parcheggi di Ed Ruscha. «L'interesse per il cinema è dominante nella mia ricerca», aggiunge Giaretta, abituale visitatore del museo del Precinema a Padova. Ma è in un altro e anomalo museo che ha trovato l'ispirazione per *Senza Titolo*, un video intenso e poetico dedicato al rapporto tra l'uomo e gli insetti. «A Montegrotto Terme, nella parte più triste del Veneto industriale, esiste la Casa della Farfalla, un luogo dedicato allo studio delle farfalle, gestito dall'entomologo Enzo Moretto». Sono sue le mani che accarezzano le fragili ali di farfalle colorate che si lasciano toccare senza timore, appoggiate alle dita di Moretto. Immagini poetiche e delicate, che trasmettono un senso di armonia e di fiducia, la stessa che arriva da Giaretta quando parla con un tono disteso, dando il giusto peso alle parole, senza però nascondere la determinazione che, per esempio, in pochi anni l'ha portato a questa esperienza di Roma. «Sono curioso e testardo: quando mi incaponisco per arrivare ad un risultato, faccio di tutto per raggiungerlo». Il prossimo progetto? «Voglio realizzare una sorta di cineforum al Macro, per proiettare film poco noti ma interessanti, per dare al museo una valenza nuova e diversa». Gli chiedo se ha una galleria: «Ancora no. Mi sto guardando intorno, ma è difficile scegliere. Mi prendo ancora un po' di tempo, non ho fretta». Sorride e mi saluta con una stretta di mano significativa. Tornerò a trovarlo.

NECESSITÀ DELLA CRITICA. DELLA CURATELA. E DI MOLTE ALTRE COSE

di Andrea D'Ammando



ESPOSIZIONI. EMERGENZE DELLA CRITICA D'ARTE CONTEMPORANEA

Autore: Stefania Zuliani
Editore: Bruno Mondadori
Anno di pubblicazione: 2012
Pagine: 135
Prezzo: 12 euro

Uno sguardo lucido sull'attualità quanto mai eterogenea di pratiche e protagonisti della scena artistica globale. Ma anche, e soprattutto, un appello accorato al ritorno in auge di una critica forte, di spessore, capace di dialogare in modo fecondo con le varie componenti del mondo dell'arte. *Esposizioni* di Stefania Zuliani muove da queste due istanze, l'una descrittiva e l'altra operativa, nella convinzione dell'assoluta necessità di ripensare in modo profondo la pratica critica, sia come rapporto diretto con artisti e opere, sia, e qui l'autrice coglie decisamente nel segno, come organizzazione dei significati artistici tramite esposizione pubblica.

La ricognizione delle più importanti dinamiche del mondo artistico contemporaneo prende avvio dal riconoscimento dell'incapacità, da parte della critica d'arte, di operare giudizi di valore e di assumere posizioni di rilievo all'interno del dibattito artistico e della stessa organizzazione e gestione di musei, esposizioni e gallerie: se ormai quasi un decennio fa James Elkins, in un testo dal titolo programmatico *What happened to art criticism?*, si interrogava sulle ragioni del baratro intellettuale in cui stava piombando una critica capace al massimo di descrivere l'arte, la Zuliani amplia l'orizzonte e scava nelle pieghe di un mondo avviato verso un oblio istituzionale e culturale.

Nella piena e fondata convinzione che solo una perenne rinegoziazione dei significati messi in gioco dall'arte sia in grado di rendere conto della reale fecondità dell'operare artistico, l'autrice passa in rassegna gli innumerevoli campi entro cui tale rinegoziazione può e deve avvenire. Ecco così la Zuliani delegittimare concettualmente alcuni dei criteri espositivi e museologi-

L'ultimo libro di Stefania Zuliani mette il dito nel corpo malaticcio dell'arte di oggi. Musei, mostre, curatori, Arte Pubblica sono passati al vaglio. Perché in gioco è la rinegoziazione del senso

ci più diffusi: riaffermando l'importanza dell'esposizione temporanea come momento critico di verifica e costruzione di significati e criteri, l'autrice si oppone con forza al trionfo delle mostre *blockbuster*, all'affermarsi del valore espositivo/spettacolare di un'arte diventata feticcio da vetrina, allo stanco appiattimento di ordinamenti cronologici mutuati dalla storia dell'arte. Se strutturalismo e post-strutturalismo, a braccetto con *l'Istitutional Critique*, hanno in passato svelato i condizionamenti politici del museo come istituzione, la Zuliani fa proprie tali critiche per superarne le conclusioni, proponendo una funzione educativa dello spazio museale che fugga i pericoli di un anacronistico paternalismo culturale e di una sterile trasmissione di contenuti tramite semplice conservazione, verso un dialogo tra curatori, artisti e pubblico in grado di attivare il necessario lavoro critico. Nicolas Serota, Hans Haacke, Harald Szeemann, Filiberto Menna: sono tanti i punti di riferimento utilizzati dall'autrice nei diversi campi d'azione analizzati, inseriti dalla Zuliani nell'articolazione in modo coerente e realmen-

te operativo, a testimonianza di una notevole capacità di esemplificare una teorizzazione che ha nella base concettuale un punto d'appoggio solido e necessario.

Nel richiamo alla responsabilità critica del curatore, figura tra le più scivolose nel panorama odierno troppo spesso piegata ai capricci del mercato, l'autrice affronta uno dei fraintendimenti più importanti del mondo artistico contemporaneo. Ma, soprattutto, nella valorizzazione di un'arte pubblica finalmente libera da pregiudizi, e nella rinnovata considerazione della funzione del monumento, non più veicolo di celebrazione o trasmissione di contenuti stabiliti a priori ma momento di incessante confronto tra arte e comunità, il cerchio della trattazione si chiude: un'Arte Pubblica, quella del monumento come di altre pratiche artistiche, che con lo spazio politico non intrattiene più un rapporto di subordinazione gerarchica, ma che con esso condivide la stessa necessità di costante riformulazione di concetti e istanze capaci di organizzare il senso dell'esperienza collettiva.

In un momento in cui il dibattito nazionale sulla cultura è orientato intorno ad un nucleo di proposte - dalla valorizzazione del "petrolio italiano" all'imperativo di "intercettare i nuovi flussi turistici" - degne concettualmente del restante dibattito politico, il testo della Zuliani sviluppa una riflessione sentita, densa. Ma soprattutto, e senza dubbio, necessaria.

In alto:
Wall painting di Sol LeWit
Stedelijk Museum,
Amsterdam

DIETRO IL SORRISO DELLA GIOCONDA

Come leggere il linguaggio contemporaneo della rappresentazione a partire dalla consapevolezza dei capolavori del passato

di Ivan Fassio



Strutturato come un insieme interdisciplinare di interventi, il libro presenta delle riflessioni iniziali su contenuti e finalità dell'arte contemporanea e un prologo che prende in esame i complessi rapporti metodologici e linguistici tra arte e scienza. La seconda parte, più ampia, alterna immagini di opere pittoriche a brevi saggi



IL SILENZIO DELLA GIOCONDA RIFLESSIONI SULL'ARTE

Autore: Pippo Lombardo
Editore: Con-fine Edizioni
Pagine: 208
Data pubblicazione: 2012
Euro 13,00

Hans-Georg Gadamer accosta la lettura di una poesia, quando è riuscita, allo sciogliersi di un canto. Da un insieme di momenti distinti, l'esecuzione irripetibile fa risuonare la sua unicità in una nuova forma. Questa considerazione sulla pratica estetica chiude *Il Silenzio della Gioconda*, il testo di Pippo Lombardo pubblicato dall'editore Con-fine. Oltre a essere chiave di lettura del coinvolgente dettato dell'autore, il pensiero finale ci aiuta a ricostruire una rete di corrispondenze tra le varie suggestioni presentate nel volume. Muovendosi liberamente nell'immaginario artistico classico occidentale, la trattazione mira a delineare una particolare visione della contemporaneità. L'intento è giungere ad esperienze recenti attraverso una prospettiva costruita nella piena coscienza dei contenuti dei capolavori del passato. L'attenzione si focalizza sulle varie stratificazioni filosofiche che sopravvivono nelle profondità delle scelte di segno

e colore. Cercando di trasporre nel presente ogni istanza, l'autore suggerisce un punto di vista assolutamente attuale. In questo senso, ogni assunto si accompagna ad una spontanea rivalutazione della comprensibilità fenomenica. Prerogativa di un approccio figurativo ancora valido, questa particolare concezione della storia ci può aiutare a riflettere sul valore atavico della rappresentazione. Strutturato come un insieme interdisciplinare di interventi, il libro presenta delle riflessioni iniziali su contenuti e finalità dell'arte contemporanea e un prologo che prende in esame i complessi rapporti metodologici e linguistici tra arte e scienza. La seconda parte, più ampia, alterna immagini di opere pittoriche a brevi saggi. Da Antonello da Messina a Piero della Francesca, passando dalla *Divina Commedia* rappresentata da William Blake, il discorso riesce a intrecciare una scrittura *fictional* a notazioni letterarie, citazioni di autori seminali e integrazioni storiche. Pensiero e sapere si affiancano e approda-



QUAL È IL CONFINE TRA INFORMAZIONE ED ELABORAZIONE CREATIVA?

CON IL SISTEMA DIGITALE
LE FOTOGRAFIE POSSONO
ESSERE REALI E DI FANTASIA.
COME LA SCRITTURA. MA CON
QUALI CONSEGUENZE?

FRED RITCHIN,
DOPO LA FOTOGRAFIA, 2012
PICCOLA BIBLIOTECA EINAUDI NS
PP. XVIII - 222 euro 25,00
TRADUZIONE DI CHIARA VELTRI

A sinistra:
Maurizio Bongiovanni,
Bird Rib, olio su tela, 2010,
courtesy Con-fine

Yorgo Manis, *Roma 2*
(*Basilica di San Paolo*),
olio su tela, 2009, courtesy
Con-fine

no ai giorni nostri, riuscendo a coinvolgere in una perfetta sintesi anche opere di autori contemporanei.

Maurizio Bongiovanni accompagna lo spettatore in un percorso di comprensione antropologica dell'arte. Attraverso una serie di passaggi logici, la pittura si fa strumento di viaggio, metodo di esplorazione dell'inconscio e di archetipi ricorrenti, dove gli animali sono i soggetti privilegiati di questa indagine.

Agostino Arrivabene propone una congiunzione di matrice tardo-romantica tra i concetti di finitudine e infinito. La cupa espressività è filtrata da un pessimismo cosmico e sfocia in atmosfere surreali.

Contemptus Mundi (disprezzo per il mondo) è rievocato da **Laura Pugno** in una lotta tra astrattezza e realismo. La vertigine è la coordinata di un tentativo metafisico di coniugare sentimento esistenziale e necessità della finzione.

Una particolare storia del segno scaturisce dal rapporto tra forme classiche e utilizzo di modalità mass-mediatriche. **Yorgo Manis** disorienta lo spettatore rappresentando la Basilica di San Paolo a Roma e caricandola di significati arbitrari. Segnali, vettori, rette e colori rimandano la possibile significazione all'infinito. Il senso si scioglie nell'accettazione di un numero illimitato di direzioni proposte dall'artista. **Giovanni Zoda** gioca con autenticità nel campo del Postmodernismo, tra messa in discussione del relativismo e proposta di uno stile razionale, di matrice umanistica.

La risposta alla Gioconda *L.H.O.O.Q.* di Marcel Duchamp sembra celarsi in questa sequenza di intuizioni. Il ready made rettificato da una riproduzione fotografica del 1919 può essere considerato come il momento in cui il ritratto perde l'alone di sacralità e rinuncia al mistero dell'attribuzione di senso. Il capolavoro di Leonardo interroga la contemporaneità da uno scenario silenzioso, mentre le modalità attuali manovrano verso il disfacimento di forme riconosciute e condivise. Correlativo oggettivo di questo concetto è l'emotività espressa nel dipinto *Unstable Cover* (1995) di **Iman Maleki**. La rappresentazione della Gioconda coperta da un telo, dal quale emergono soltanto le mani del quadro di Leonardo, realizza un perfetto esempio contemporaneo dell'enigmaticità dell'esperienza estetica legata all'immagine.

Con l'avvento dell'era digitale la fotografia, campo privilegiato della registrazione e della riconoscibilità di identità e paesaggio, perde il suo statuto di arte controllabile e di testimonianza inconfutabile.

Dovrà rinunciare, paradossalmente, alla propria consolidata natura per divenire altro? Rappresenta, al momento, un insieme di potenzialità ancora da esplorare e mappare e, al tempo stesso, un mezzo di comunicazione indispensabile da salvaguardare.

La sfida che il testo di Fred Ritchin, *Dopo la Fotografia*, getta ai lettori consiste nell'esaminare le caratteristiche della fotografia digitale, mantenendo lo sguardo puntato al futuro e immaginando le possibili soluzioni a venire. I risultati della ricerca prendono in considerazione aspetti sociali, mediatici, artistici ed economici, osservando che cosa succederà con la diffusione delle nuove tecnologie. Sperimentazione, libertà artistica e i vasti e contaminati campi dell'economia e del marketing sono ragioni sufficienti per non intervenire con particolari limitazioni o preconcetti.

Il volume, pubblicato da Einaudi, conserva una struttura che, a partire da un assunto storico-sociale sul ruolo della fotografia e dalle considerazioni di Susan Sontag e John Berger, approda alla coscienza di un superamento. L'adozione del sistema digitale delinea il momento propizio per ipotizzare che le fotografie possano essere, come la scrittura, reali e di fantasia, e non più analogiche o digitali, rendendo immediatamente obsolete le considerazioni su una possibile e problematica dicotomia. Messa in discussione, la differenza tra realtà e finzione potrà fare sì che uno dei mezzi di informazione più efficaci non andrà perduto, recuperando un'autorità testimoniale.

In ambito artistico, le considerazioni maturate spaziano dai legami tra arte e società alle formulazioni di nuove ipotesi vicine ad esperienze di avanguardia. Il libro presenta una serie di immagini di artisti contemporanei, strettamente legate alla trasformazione, attraverso la piena consapevolezza di nascenti metodologie, dello stesso linguaggio estetico. Opera premonitrice dell'approccio digitale, *Linienstrasse*, 137 di **Shimon Attie** mostrava, già nel 1992, una serie di proiezioni fotografiche della Berlino pre-Olocausto su edifici contemporanei della città. Il passato era costretto a conversare con il presente riguardo al futuro, in modo che ciascuna percezione potesse essere amplificata o contraddetta.

Lavoro di carattere ambientale, *Obsessive/Compulsive* (2007) di **Mike Solo** è realizzato con *Spellbinder*, un nuovo approccio alla fusione di visibile e invisibile realizzato dall'Università di Edimburgo. Questa applicazione consente alle persone di fotografare luoghi con fotocamere incorporate nel cellulare e di sovrapporre sulla fotografia dei modelli di arte virtuale, creati appositamente per una scena. L'immagine iniziale viene trasmessa a un database e il fotomontaggio viene poi rispedito al mittente sotto forma di elaborazione grafica.

In *Constellations-77 Millions Paintings* (2006), **Brian Eno** propone un'installazione generativa in cui circa trecento suoi dipinti vengono trasformati, grazie ad alcuni algoritmi, in forme che l'artista non ha mai visto prima. Secondo Eno, lo spettatore dovrebbe guardare per 450 anni per poter vedere la stessa immagine due volte.

Plastic Bottles (2007) di **Chris Jordan** è immagine costruita digitalmente e si pone sul versante della denuncia sociale, attraverso l'uso straniante di serialità e ripetizione. Raffigura due milioni di bottiglie in plastica per bevande, quante ne vengono consumate ogni cinque minuti negli Stati Uniti. Il fotomontaggio di **Pedro Meyer**, in cui lo stesso artista compare due volte, come figlio e come padre, introduce un affascinante confronto fra nuove tecnologie di comunicazione dell'immagine e fisica quantistica.

I.S.

TONY FIORENTINO



CHI È

TONY FIORENTINO
 LUOGO E DATA DI NASCITA
BARLETTA, 1987
 VIVE E LAVORA A
MILANO
 FORMAZIONE
**ACCADEMIA DI BELLE ARTI
 DI CARRARA**
 GALLERIE DI RIFERIMENTO
NESSUNA



di Paola Tognon

dedicarmi a un lavoro d'introspezione e ricerca. Al momento vivo a Milano e per mantenermi dò lezioni private di pittura e scultura».

Qual è stato l'incontro più significativo per la tua formazione?

«L'incontro con Giorgio Andreotta Calò con il quale è nata una grande amicizia e stima».

Il lavoro insieme ad altri artisti è stata un'esperienza significativa?

«Durante la Biennale di Carrara del 2010, curata da Fabio Cavallucci, ho avuto l'occasione di seguire da vicino - come assistente - il lavoro di Andreotta Calò, quello di Rossella Biscotti, di Kevin Van Braak, Ohad Meromi e Huma Bhabha. Da loro ho ricevuto stimoli, spunti e lezioni di professionalità che hanno fatto di quel periodo un momento decisivo nella mia formazione».

C'è stato un accadimento, un incontro così intenso da farti cambiare il modo di guardare le cose?

«Atene 2009. Un intero anno vissuto nel pieno della "guerra civile". Ricordo l'odore e il prurito dei lacrimogeni negli occhi, i colori di negozi e macchine carbonizzate. Era una vera e propria guerra con atti violenti da parte delle forze dell'ordine. Questa esperienza ha segnato in maniera decisiva la visione del mondo in cui vivevo».

Tra i progetti o le collaborazioni vissute, quali ti hanno dato maggior soddisfazione?

«Il video realizzato quest'anno in occasione della mostra Sotto la strada, la spiaggia alla Fondazione Sandretto di Torino dove ho collabora-

to con una cantante francese e un regista spagnolo. Era la prima volta che mi cimentavo con un mezzo espressivo come il video e il risultato è stato per me molto positivo».

Ci sono dei media o degli strumenti espressivi che prediligi o che si ripetono nel tuo lavoro?

«La scultura e l'installazione, ma negli ultimi anni mi sono concentrato sul gesto e l'azione in luoghi non deputati all'arte. Spesso utilizzo la polaroid per fermare una determinata azione, altre volte invece credo non sia necessario documentare l'opera per il timore di perdere la sua immediatezza».

C'è un artista o un'opera che ricordi con particolare intensità?

«Sì, un'opera vista solo recentemente: l'installazione site-specific *I Sette Palazzi Celesti* realizzata da Anselm Kiefer all'Hangar Bicocca a Milano».

Progetti futuri?

«Tanti. Ogni giorno cerco di concentrarmi sul progetto più vicino».

La tua ambizione più grande?

«Realizzare il mio mausoleo interamente scolpito da un blocco di pietra lunare».

Hai mai paura di fare ciò che fai?

«Per niente, piuttosto ho paura di quello che non riesco a fare per ragioni di tempo».

Tony Fiorentino, *Removed the Bricks From the Street is Sign of Revolution*, 2009. Documentation of the action, 6 polaroid, 10,2 x 10,2. Courtesy l'artista

Tony Fiorentino segue per lungo tempo un cieco che si muove per le strade di Londra e ne registra quotidianità, disagio, illuminazioni e spericolatezze. Incontra un vecchio signore, gli racconta il suo segreto e poi prosegue, lasciando dietro di sé perplessità. Gioca con il baratto, a sovversione delle regole monetarie, offrendo per una settimana le sue competenze in cambio di un oggetto non deperibile. Il suo lavoro potrebbe definirsi come una ricerca che in chiave intima e collettiva analizza il ruolo dell'artista nella società contemporanea.

Dalla Puglia a Carrara dove hai fatto l'Accademia, da subito la voglia di fondare uno spazio autogestito nel quale sperimentare nuove opportunità

«Ed è stata un'esperienza interessante e poliedrica per il ventaglio di attività che si svolgeva al suo interno come mostre, meeting, screening. Cercavamo di sostenere i giovani artisti emergenti, portare nella capitale del marmo la con-

temporaneità di autori provenienti da diverse parti del mondo».

Italia, Grecia, Olanda, Inghilterra e ancora Italia. 25 anni e già un nomadismo che ti caratterizza.

«Ho vissuto per un anno ad Atene, luogo per cui provavo da sempre una fascinazione, grazie ad una borsa di studio che mi ha permesso di frequentare l'Anotati Skoli Kalon Tecknon. In seguito mi sono trasferito in Olanda per lavorare con Giorgio Andreotta Calò alla Rijksakademie, è stata una collaborazione che mi ha permesso di imparare molto. A inizio 2011 sono invece partito per Londra con lo scopo di seguire un workshop alla Tate e alla fine ho deciso di trasferirmi perché sentivo l'esigenza di vivere in un "luogo calamita" per l'arte contemporanea. Parto sempre con la curiosità di vedere cosa fa il mondo lontano da casa».

Perché sei tornato in Italia, dove vivi e come ti mantieni?

«Questi tre anni e mezzo all'estero mi hanno arricchito molto, ma ho sentito l'esigenza di tornare per

ARTISSIMA

INTERNAZIONALE
D'ARTE CONTEMPORANEA

9 - 11 NOVEMBRE 2012
OVAL, LINGOTTO FIERE
TORINO

WWW.ARTISSIMA.IT

TASSINARI/VETTA (L. SONNOLI)

MAIN SECTION

1/9 UNOSUNOVE, Roma, Milano
401, Berlin
A PALAZZO, Brescia
ABRAHAM, Paris
AMT, Bratislava
ANDERSEN, Copenhagen
ANNEX14, Bern
ARTERICAMBI, Verona
ARTIACO, Napoli
ASTUNI, Bologna
BALICEHERTLING, Paris
BOLTELANG, Zurich
BONOMO, Bari, Roma
BORTOLOZZI, Berlin
BRAVERMAN, Tel Aviv
BUGADA & CARGNEL, Paris
CARDI BLACK BOX, Milano
CARLINA, Torino
CHARIM, Vienna
CIRCUS, Berlin
CONTINUA, San Gimignano, Beijing, Le Moulin
CORTESE, Milano
COSTA, Torino
CRISP, London
DE BRUIJNE, Amsterdam
DE CARDENAS, Milano, Zuoz
DE CARLO, Milano, London
DI CARO, Salerno
DI MARINO, Napoli
ELASTIC, Malmö
FISCHER, Berlin, Düsseldorf
FOKSAL, Warsaw
FRASER, Los Angeles
FRUIT & FLOWER DELI, Stockholm
GENTILI, Prato
GREEN ON RED, Dublin
GUIDI, Roma
HAUFF, Stuttgart
HOLLYBUSH GARDENS, London
HUBER, Vienna
HUSSENOT, Paris
IB, Reykjavik

IBID, London
IN ARCO, Torino
INVERNIZZI, Milano
KALFAYAN, Athens, Thessaloniki
KAPLAN, New York
KILCHMANN, Zurich
KLEMM'S, Berlin
KRINZINGER, Vienna
LAVERONICA, Modica
LE GUERN, Warsaw
LETO, Warsaw
LILLEY, London
LISSON, London, Milano
MAGAZZINO, Roma
MANGIONE, Torino
F. MININI, Milano
M. MININI, Brescia
MONITOR, Roma
MOTINTERNATIONAL, London
MÜLLER, Zurich, Vienna
NÄCHST ST.STEPHAN / SCHWARZWÄLDER, Vienna
NOERO, Torino
O'NEILL, Roma
OPDAHL, Stavanger, Berlin
OREDARIA, Roma
PANTALEONE, Palermo
PARROTTA, Stuttgart, Berlin
PEOLA, Torino
PERES, Berlin
PERSANO, Torino
PHOTO&CONTEMPORARY, Torino
PHOTOLOGY, Milano
PIKTOGRAM/BLA, Warsaw
PINKSUMMER, Genova
PODNAR, Berlin, Ljubljana
PROMETEOGALLERY, Milano, Lucca
RIBORDY, Geneva
RUMMA, Milano, Napoli
S.A.L.E.S., Roma
SAKS, Geneva
SCHAU ORT BÜNTGEN, Zurich
SCHIAVO, Roma
SCHIPPER, Berlin

SHAMMAH, Milano
SPAZIOA, Pistoia
SPROVIERI, London
SUPER WINDOW, Bordeaux
TOGNON, Venezia
TRIUMPH, Moscow
TUCCI RUSSO, Torre Pellice
VAN LAERE, Antwerp
VAN ZOMEREN, Amsterdam
VAVASSORI, Milano
VISTAMARE, Pescara
NEW ENTRIES
ATHR, Jedda
BENDANA | PINEL, Paris
BERGGREN, Malmö
BRAMBILLA, Bergamo
COLE, London
CRYSTAL, Stockholm
DUKAN HOURDEQUIN, Paris
EXILE, Berlin
FRUTTA, Roma
FURINI, Roma
GAILLARD, Paris
HOFLAND, Amsterdam
KOLONIE, Warsaw
KRUSE, Hamburg
LABORATORIO, Prague
LAYR, Vienna
MAYER, Düsseldorf
MOLNÁR, Budapest
PMB, Vigo
POGGI, Paris
RECEPTION, Berlin
ROTWAND, Zurich
SCHARMANN, Cologne
SCHWARZ, Berlin
SOCIÉTÉ, Berlin
TANG, Paris
TEMNIKOVA & KASELA, Tallinn
TEMPO RUBATO, Tel Aviv
TORRI, Paris
UFFNER, New York
VOICE, Marrakech
WORKS|PROJECTS, Bristol
PRESENT FUTURE
MERIS ANGIOLETTI >
SCHLEICHER/LANGE, Paris, Berlin

STUART BAILES >
ASSANTI, London
STÉPHANE BARBIER-BOUVET >
GRAFF MOURGUE D'ALGUE, Geneva
SAM FALLS >
INTERNATIONAL ART OBJECTS, Los Angeles
ZACHARY FORMWALT >
D+T, Brussels
RACHEL FOULLON >
LDT, Los Angeles
ANNA K.E. >
FIGGE VON ROSEN, Cologne, Berlin
LEE KIT >
VITAMIN, Guangzhou
EMIL MICHAEL KLEIN >
GAUDEL DE STAMPA, Paris
BASIM MAGDY >
NEWMAN POPIASHVILI, New York
ALEXANDER MASSOURAS >
SKYLIGHT, New York
KASPAR MÜLLER >
PIA, Zurich
JENNY PERLIN >
PRESTON, New York
NAUFUS RAMIREZ-FIGUEROA >
PROYECTOS ULTRAVIOLETA, Guatemala City
MATHEUS ROCHA PITTA >
SPROVIERI, London
VANESSA SAFAVI >
CHERT, Berlin
DANIEL STEEGMANN
MANGRANE >
MENDES WOOD, Sao Paulo
SANTO TOLONE >
LIMONCELLO, London
NICK VAN WOERT >
LAMBERT, Paris
MOLLY ZUCKERMAN-HARTUNG >
KADEL WILLBORN, Karlsruhe
BACK TO THE FUTURE
GUGLIELMO
ACHILLE CAVELLINI >
WUNDERKAMMERN, Roma

HANNE DARBOVEN >
CRONE, Berlin
MARIO DAVICO >
BIANCONI, Milano
VALIE EXPORT >
CHARIM, Vienna
PIERO FOGLIATI >
GAGLIARDI, Torino
POUL GERNES >
BJERGGAARD, Copenhagen
JAROSŁAW KOZŁOWSKI >
PROFILE, Warsaw
MARIA LÄSSNIG >
GROSS, Munich
ARNOLD ODERMATT >
SPRINGER BERLIN, Berlin
GINA PANE >
L'ÉLÉFANTE, Treviso
WALTER PFEIFFER >
SULTANA, Paris
JÓZEF ROBAKOWSKI >
PROFILE, Warsaw
ROMAN SIGNER >
HÄUSLER, Zurich, Munich
KEITH SONNIER >
HÄUSLER, Zurich, Munich
VITTORIO TAVERNARI >
M. MININI, Brescia
ERWIN THORN >
KARGL, Vienna
FRANCO VACCARI >
P420, Bologna
JOSIP VANISTA >
ELBAZ, Paris
CONSTANTIN XENAKIS >
KALFAYAN, Athens, Thessaloniki
ART EDITIONS
GDM, Paris
ICA, London
OTHER CRITERIA, London
WHITE COLUMNS, New York
WHITECHAPEL, London

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

MAIN PARTNER UNICREDIT
PARTNERS ILLYCAFFÈ, IREN,
LAURETANA, LONMART

IN KIND SPONSORS CARLOANGELA,
EXCLUSIVE BRANDS TORINO, FERRERO ROCHER,
L'ECLITTICO, ROBE DI KAPPA, TISETTANTA
MEDIA COVERAGE SKY ARTE HD

ECCO IL TEATRO CHE STORICIZZA LA STORIA

A differenza di quanto avviene in molta architettura italiana, un team di giovani professionisti, MDU, si misura con il paesaggio e la funzionalità. Senza dimenticare la memoria del luogo. E nutrendosi di molta arte e filosofia

di Guido Incerti



Molti studi di architettura, ed architetti italiani, sembrano tornati a sperimentare, ricercare e teorizzare "avventurandosi" con le loro idee oltre i patri confini, entrando così nel "dibattito" internazionale



An molti campi della cultura l'Italia ha da sempre un pesante "fardello" da trascinarsi appresso che non è la storia in se stessa, quanto la scarsa capacità di storicizzarla, così da osservarla con un minor grado di coinvolgimento e la consapevolezza che essa è parte del tempo. Un flusso che, nonostante una sua apparente ripetitività, tende verso l'ignoto del futuro e non nel ripiegamento sul passato. L'incapacità di storicizzare colpisce generalmente i meno giovani, ma anche quella parte di giovani ai quali i meno giovani di cui sopra hanno insegnato a guardare indietro piuttosto che avanti. Nonostante questo, e stante alcuni ritorni al passato evidenziati nell'ultima Biennale di Architettura veneziana, una "apertura degli occhi" sta avvenendo. Molti studi di architettura, ed architetti italiani, sembrano infatti tornati a sperimentare, ricercare e teorizzare "avventurandosi" con le loro idee oltre i patri confini, entrando così nel "dibattito" internazionale. In questo spinti dalla normale evoluzione linguistica della disciplina avvenuta in altri Paesi (vedi la Francia, la Svizzera, la

Germania e la Spagna), nonché dalla possibilità di partecipare a interessanti concorsi di architettura che, a differenza dell'Italia - unica in Europa - che continua a vedere una costante diminuzione del suo utilizzo, rimane lo strumento principe per il raggiungimento congiunto di obiettivi urbani strategici ad alta qualità architettonica.

Ma fortunatamente nel nostro Paese non mancano le eccezioni che confermano la regola. Una di queste è stata data, alcune settimane fa, dal completamento del nuovo Teatro Polivalente di Montalto di Castro, progettato da MDU architetti, una delle più "lanciate" giovani realtà italiane, che nell'arco di pochi mesi ha visto l'inaugurazione di tre suoi progetti particolari quali la nuova biblioteca civica di Greve in Chianti, la nuova sede della Camera di Commercio di Prato ed appunto il Teatro che qui presentiamo.

MDU, per chi avrà la curiosità di andare a studiarli, da sempre sono caratterizzati dalla capacità di "storicizzare la storia" e di utilizzare i loro progetti come "strumenti di misurazione" dei luoghi in cui operano. Essi stessi a tale proposito dichiara-



no che «ogni progetto è un esperimento di misurazione che viene applicato pragmaticamente sia al paesaggio in cui ci si inserisce, che al programma funzionale, letti in chiave trasgressiva». Una dichiarazione che si fa realtà grazie all'intreccio in ogni lavoro di differenti registri narrativi mutuati spesso dalla filosofia e dal mondo dell'arte e che si svelano totalmente solo una volta che l'ultimo cartongessista è uscito dal cantiere.

Il Teatro di Montalto di Castro è anch'esso figlio di questo modello processuale, in quanto innesta su di esso la memoria del patrimonio archeologico etrusco presente nell'area, l'età della macchina che ha nella centrale Alessandro Volta, a Montalto appunto, il più grande impianto termoelettrico italiano, la lettura filosofica che Merleau-Ponty ha dato del Chiasma, l'eco dell'arte minimalista di Donald Judd e dei wall paintings di Sol LeWitt. Ma soprattutto dà forma alla consapevolezza degli architetti di essere partecipi del mutamento della realtà che il progetto, come ogni progetto, genera nella comunità, e non solo nella città, in cui andrà ad inserirsi. Ecco che stanti i rimandi alla memoria etrusca del basamento del Tempio Grande dell'area archeologica di Vulci, ricreati nel grande monoblocco di calcestruzzo, e l'innesto su di esso del simbolo dell'età della macchina, la grande lanterna contemporanea dialogante con la centrale termoelettrica, quello che acquista maggior significato è l'inserimento del Teatro stesso nel flusso dinamico urbano e, in una lettura ancor più spinta, del boccascena del teatro stesso entro questo flusso.

Il Teatro infatti, pur con una massa volumetrica chiaramente definita, tendente al Minimalismo, ha come elemento centrale della sua architettura ciò che avviene sul suo palco. E a questo "evento" il pubblico può accedere attraverso una sequenza classica del teatro all'italiana: foyer, platea, boccascena, scena, torre scenica. suo non avere quasi barriere

Il Teatro di Montalto di Castro è figlio di un modello processuale che innesta su di esso la memoria del patrimonio archeologico etrusco presente nell'area, l'età della macchina che ha nella centrale Alessandro Volta, a Montalto appunto, il più grande impianto termoelettrico italiano, la lettura filosofica che Merleau-Ponty ha dato del Chiasma, l'eco dell'arte minimalista di Donald Judd e dei wall paintings di Sol LeWitt

ad impedirne l'accesso. Una serie di frames- momenti che vanno dal parcheggio dell'automobile, l'ingresso al foyer, la sosta al guardaroba, l'eventuale caffè, la seduta al proprio posto e l'attesa, carica di pathos, dell'attimo in cui si apre il sipario. Elementi che nel Teatro di Montalto di Castro diventano parti di vita urbana in quanto non vi è soluzione di continuità tra il parcheggio e il sipario. Tutta questa sequenza viene infatti "risucchiata", come in un'opera di Kapoor, entro lo sala/scavo effettuato nel blocco di cemento.

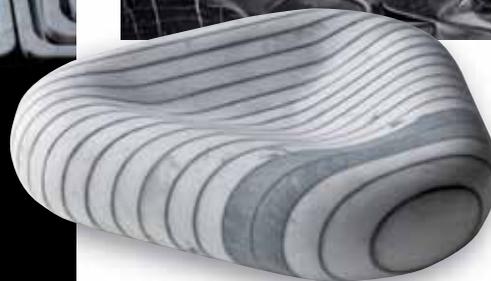
Una ferita che sembra assorbire questa energia cinetica, per focalizzarla nel punto esatto in cui si apre il sipario. Così da mettere al centro della dinamica urbana, non tanto l'architettura dell'edificio stesso, i suoi materiali, le variazioni delle textures, la sua massa e il suo spazio, quanto la potenza della quarta parete, l'immaginario muro posto tra lo spettatore e l'atto di creazione che è alla base delle immense praterie che la magia del teatro e la sua interpretazione dischiude davanti agli occhi.

Teatro di Montalto
di Castro
Foto di Pietro
Savorelli

COME È BELLO IL MARMO HIGH TECH

Non è usato solo nella scultura. Grazie al digitale, il marmo è la vera innovazione del design contemporaneo. Leggero e fluido. Quasi grafico

di Gianluca Sgalippa



Sicuramente non è scultura, ma farebbe impazzire Michelangelo Buonarroti, che si recava personalmente nelle cave di Carrara per scegliere i blocchi di marmo da cui ricavare nuovi messaggi poetici. Non è scultura, non solo perché i litoidi sono usciti da tempo dalla scena artistica, ma perché la dimensione dell'installazione site specific ha impresso una nuova svolta al modo di intendere l'arte contemporanea. Eppure la nuova frontiera del design d'arredo è rappresentata proprio dagli artefatti in materiale litico realizzati grazie alla fresatura a controllo numerico. Paradossalmente, l'innovazione tecnologica corre sul filo dell'arcaicità. Per decenni marmi, graniti e pietre hanno occupato una posizione marginale nell'architettura - tenuti in considerazione solo per le loro prestazioni fisico-meccaniche e per una loro generica preziosità - e specialmente nel design, per il cui alveo essi risultano troppo pesan-

ti e inficiati da lavorazioni troppo grossolane. Ma lo scenario cambia con l'applicazione dell'informatica tanto nella progettazione che nell'esecuzione di artefatti in marmo. L'introduzione del controllo numerico nelle operazioni di taglio ad acqua e di fresatura tridimensionale consente di ottenere forme mai sperimentate in passato e di attribuire alla materia litica un valore impensabile: la leggerezza. Dopo secoli di scalpello, l'erosione computerizzata sostituisce l'intervento manuale, consentendo ancora di ottenere la figura "per via di togliere". Ma permette anche di assottigliare il materiale fino a spessori minimi, così come di realizzare intarsi, trafori minuziosi, curve mirabolanti e pattern dominati dalle asimmetrie. In particolare, la progettazione digitale consente di attribuire al blocco o alla lastra di marmo quelle forme fluide e organiche che caratterizzano le architetture alla grande scala e tanto design della contemporaneità. La materia lapidea entra in un

nuovo mondo sintattico, lontano dall'antico rigore del rivestimento in pietra. Dichiara solidità e immaterialità allo stesso tempo, in un esito percettivo di rassicurazione e di piacevolezza. Grazie a quella impalpabilità, la presenza dei piani in marmo in uno spazio interno può diventare perfino estensiva, con giochi texturali che solo una massa minerale può rendere "diversi". Di fronte a Marmomacc, fiera di settore un tempo noiosa e sterile, il Salone del Mobile di Milano rischia di apparire perfino obsoleto, poiché ancorato a un modo tradizionale di intendere l'arredo domestico. Quella fiera veronese, a cadenza annuale, è diventata la vetrina di sperimentazioni prodigiose, dove la materia più dura e più imperitura della storia umana diviene fluida, metamorfica, dinamica. La sega diamantata cede il passo alla punta rotante, come fosse l'arma più aggressiva di Goldrake. Già negli anni Venti del secolo scorso, all'affermazione del Movimento Moderno, Mies van der Rohe arricchiva la semantica dei propri edifici rivoluzionari (per l'epoca, s'intende) attraverso sofisticatissime applicazioni di grandi lastre di onice. Quei rivestimenti verticali, posati a venatura spechiata, sprigionavano una bellezza che, nella precedente architettura classica, era quasi sempre appan-

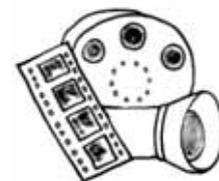
nata dalle incrostazioni e dalle superfetazioni decorative aggiunte dall'opera umana. In breve, sono proprio le superfici della modernità a mettere in luce delle risorse estetiche ancestrali. E il marmo perde di gravità per diventare un fatto grafico. Anche i confini tipologici tra gli artefatti vanno in dissolvenza: micro-architetture, geometrie scultoree e piccoli arredi monolitici possono riscrivere i codici del paesaggio domestico. L'artefatto marmoreo generato dalla fresatura non raggiunge la dignità di opera d'arte, ma possiede una solennità da mandare in crisi tutti i concetti associati alla dimensione della produzione seriale, che guardava in tutt'altra direzione. Il marmo è forse la plastica del nuovo millennio?

Da sinistra:

tavolino *Concentrico*, design Paolo Ulian

pannello *Lace*, design Zaha Hadid, prod. Citco

centrotavola *Strati Temporalis*, design Gumdesign, prod. Doma / Sacerdote Marmi



ILLUSTRATED SONGS

TUTTO SI COSTRUISCE. ANCHE LA MORTE

NEL VIDEOCLIP DI "ABOUT TO DIE", I DIRTY PROJECTORS PROPONGONO MOMENTI DRAMMATICI REALIZZATI ATTRAVERSO INTERRUZIONI CHE CONSUMANO L'IMMAGINE STESSA E SOVVERTENDO LE DIVISIONI SOCIALI CONVENZIONALI

di Riccardo Onorato



Definire i **Dirty Projectors** è senz'altro difficile. Non solo perché non si saprebbe bene a quale branca dell'architettura musicale ricondurli, ma anche perché si correbbe il rischio di cadere nella banalità. La band è nota infatti per uno stile musicale insolito. A volte è stata identificata come avantpop, altre folk strano o semplicemente come indie rock. Il loro ultimo album "**Swing Lo Magellian**" è impregnato di una musica in bilico tra allegria e tenebre, con toni naturali e organici. Un album di cantautorato dal cuore pop, con cui la band trova una via naturale per proporsi ad un pubblico più ampio e trasversale senza rinunciare ad una propria cifra stilistica. Improvvisi cambiamenti di velocità, combinazione di diversi stili musicali e diversi strumenti sono all'ordine del giorno nella loro musica. Il terzo singolo tratto dal disco, "**About To Die**", rappresenta questo grande caotico arrangiamento, ed è molto divertente, perché sorprende ad ogni secondo. La traccia comincia con un'interessante suono di batteria, per poi proseguire con la chitarra e i battiti di mani. Poi il beat si ferma e resta solo la voce del cantante **David Longstreth**. L'intera canzone viene interrotta da improvvisi accordi di violini. Questa idea dell'interruzione ha sicuramente influenzato David, non solo nella scrittura della canzone, essendo cantante e compositore dei brani della band, ma anche nel videoclip che accompagna la canzone, che

lui stesso ha scritto e diretto. Facente parte di un progetto più ampio, un vero e proprio mini film dal titolo "**Hi Custodian**", il videoclip fa riferimento a quel concetto di interruzione e ripetizione che il regista francese **Guy Debord** realizzò tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta, concretizzando quella che Benjamin chiamava un'immagine "dialettica". Il videoclip diventa un'esitazione prolungata tra l'immagine e il senso. Non si tratta di un'interruzione nel senso della pausa: è piuttosto una potenza d'interruzione che lavora l'immagine stessa, che la sottrae al potere narrativo per esporla in quanto tale. Ci troviamo di fronte a quel movimento dialettico tra cinema e arte, in cui Debord applicò il principio situazionista del **détournement**, un dislocamento critico di un enunciato dal suo luogo di enunciazione. Nel pieno dell'estetica del **Situazionismo**, le scene del videoclip ripropongono un'arte dove oggetto, rumore, azione, indeterminazione e aleatorietà sono gli strumenti per diffondere la canzone. Trattandosi di "morte" (*about to die*, appunto) l'oggetto principale è il letto, su cui giace la persona morente, ripreso in diverse location ed epoche: una stanza barocca, una povera ed una asettica, altamente futuristica. L'azione è determinata dalla presenza degli altri individui nella stanza, vestiti con abiti completamente anacronistici rispetto all'epoca in cui è ambientata la scena (tute e camici da dottore per le scene del passato, ad esempio). Alcuni sono

fermi e muovono semplicemente le labbra, seguendo il testo della canzone; altri invece entrano nella stanza, con un montaggio ripetitivo in pieno stile meta-cinematografico. Il rumore invece è dato dalla presenza di un furgone, che viaggia in un polveroso scenario dei giorni nostri. Queste scene infatti risultano totalmente sconnesse dalla logicità dei momenti di "letto e morte" che il videoclip narra. Ma ecco che entra in gioco l'aleatorietà: si scopre che in realtà una delle stanze in è proprio il retro del furgone che viaggia. Ed è questa che, d'ora in avanti, diventa la stanza narrativamente principale di tutto il videoclip, in cui alla scena di morte si sussegue quella della band che suona in una piccola session live (molto piccola, vista la capienza del retro del furgone). Lo spazio man mano si arricchisce di personaggi, ricordando "**Le Magasin De Ben**" di **Ben Vautier**, l'opera manifesto del movimento Fluxus. Quel piccolo negozio pieno di scarti, vecchie cartoline, dischi di seconda mano, dipinti e sculture viene convertito, nel piccolo retro del furgone, in un mix di anziani, persone di cultura, ragazze in bikini, preti e un'intera sessione di violini. Come Vautier riuscì a sovvertire tutte le divisioni estetiche convenzionali, i Dirty Projectors approfittano del loro videoclip per mistificare la morte, confondendo le barriere che separano le divisioni sociali convenzionali. Nel più classico dei saggi popolari: "La morte ci rende uguali nella sepoltura".



MUSICA

PARTITURE SENTIMENTALI

QUESTA VOLTA È L'ARTISTA ROMANO A PROPORCI LA SUA PLAYLIST DI MUSICA STRUMENTALE ED ELETTRONICA.

DALLE SPERIMENTAZIONI DEGLI ANNI CINQUANTA AD OGGI. PENSATA PER UNA "ZONA" PARTICOLARE: L'ALTROVE CREATO DA SUONO E FORMA

di **Andrea Dojmi**

«V

ent'anni fa all'incirca, sembra che proprio qui sia caduto un meteorite che rase al suolo il villaggio. L'hanno cercato, questo meteorite, ma naturalmente non trovarono nulla. Poi qui la gente cominciò a sparire. Venivano qui ma non tornavano più indietro (...) Così comincio a correr voce che ci fosse un posto nella Zona dove si esaudivano i desideri e naturalmente decisero di proteggerla come le pupille degli occhi». Mi sono ritrovato recentemente nel lungo piano sequenza del treno in viaggio verso la Zona nel film *Stalker* di Andrei Tarkovsky e da qui, con il sintetizzatore ANS di Eduard Artemyev, traccio una playlist dove protagonista è il fluire, lo scorrere che crea, in un continuum statico e contemporaneamente dinamico. Esempio sarebbe l'immagine di un treno ad alta velocità in viaggio di notte: dentro una statica cellula luminosa, fuori una gelida corsa notturna fatta di intervalli e inizi. *Apparitions*, 1958-1959 di György Ligeti. «È una musica che suscita l'impressione di un fluire senza inizio e senza fine. Vi si ascolta una frazione di qualcosa che è iniziato da sempre e che continuerà a vibrare all'infinito». Provavo una sensazione similmente paurosa quando da bambino osservavo vibranti e impercettibili movimenti al microscopio nel laboratorio di mio padre; adesso ritrovo la stessa irrinunciabile paura mentre ascolto *Apparitions* di Ligeti. Considero "sentimentale" la struttura dietro al fluire, sia nel caso di un treno veloce che di un edificio, di un film o di un'opera musicale. Il sentimento è percezione, metodo, intuito e azione: struttura. Ascoltare una forma, un edificio, questa è sempre stata una mia ossessione. Come suona il cemento armato? Come suonano i quarzi? Il sole? Nel 1958 Iannis Xenakis realizza il Padiglione Philips per l'Esposizione universale di Bruxelles; nel 1953-54 Xenakis aveva utilizzato regole analoghe per la composizione di un'opera musicale per orchestra per orchestra,



Metastaseis, 61 strumenti. Per la prima volta una composizione musicale viene dedotta da regole matematiche, con una tecnica "strutturalista" frutto di calcolo compositivo. Nello spazio sonoro si delineano strutture nuove, vengono meno le tradizionali funzioni di intervalli, serie e armonie, la musica si presenta in transizioni costanti con un movimento continuo e le note sono percepite ormai solo come istantanee di curve glissanti.

Fenomenologia delle emozioni in opposizione allo strutturalismo dei rapporti numerici astratti: *Partiels (Les Espaces Acoustiques)*, 1975, per 18 strumenti, Gérard Grisey. Tutta la parte iniziale è un'orchestrazione degli armonici di un mi grave suonato da un trombone. Bombardati ogni giorno da immagini, la maggior parte delle quali inutili, spesso preferisco che la musica predomini creando una zona che non è più né visiva né sonora. 1984-85, *Prometeo - Tragedia dell'ascolto*, di Luigi Nono, un teatro invisibile creato dalla proiezione della musica nello spazio, cogliendo le potenzialità di una struttura creata da Renzo Piano per la prima esecuzione a Venezia. Suono, spazio e forma: chiudo la mia playlist con due brani di Alessandro Massobrio, un giovane compositore che ho avuto la fortuna di incontrare e conoscere personalmente: *Pale Blue Meadows*, 2008, per quattro chitarre elettriche ed elettronica, interpreta-



Considero "sentimentale" la struttura dietro al fluire, sia nel caso di un treno veloce che di un edificio, di un film o di un'opera musicale. Il sentimento è percezione, metodo, intuito e azione: struttura

to dal quartetto Zwermer; un puro ambiente elettroacustico ottenuto attraverso l'uso della chitarra elettrica e dell'elettronica, una metafisica in cui non si distinguono più le sorgenti, e dove la posizione dei performers è in disaccordo rispetto al suono prodotto. "Non v'è cosa", per sassofono, violoncello, fisarmonica e percussioni, musica per il frammento 122 di Archiloco; il suono è costruito per fusioni e trasformazioni, gli strumenti entrano uno nell'altro, compenetrandosi. Il poeta greco parlava dell'eclissi di sole del 648 a.C. «(...) Tutto da allora è degno di fede, tutto dall'uomo può essere atteso: nessuno di voi si stupisca, nemmeno se vede le fiere scambiarsi coi delfini il pascolo mari

Da sinistra in alto:

György Ligeti
"Apparitions"
1958 - 1959.

Edward Artemiev

A destra:
Alessandro Massobrio, 2009.
Photo courtesy
Andrea Dojmi



FUORIQUADRO

CINEMA EXTRALARGE

DANIELE PUPPI MANIPOLA SEQUENZE CINEMATOGRAFICHE DEL PASSATO. COSÌ LE SUE IMMAGINI ESPANSE E "RI-ANIMATE" SATURANO LO SPAZIO SIA IN SENSO SCULTOREO CHE SENSORIALE. DA VEDERE PROSSIMAMENTE A ROMA



Daniele Puppi,
Cinema ri-animato,
Roma, 2011

di Bruno Di Marino

Lavora da sempre con lo spazio e nello spazio Daniele Puppi, utilizzando per lo più immagini in movimento e, possibilmente, di grandi dimensioni. Dopo aver realizzato per anni una serie di installazioni a forte impatto visivo, intitolate *Fatiche* e seguite da numeri identificativi, dal 2011 ha inaugurato una nuova serie che potremmo definire *expanded*, ribattezzandola con il titolo di *cinema ri-animato*.

Le immagini debordanti dell'artista friulano acquistano un'ulteriore dimensione: quella del racconto. Una delle particolarità rispetto ai lavori precedenti, è che il punto di partenza sono immagini trovate, secondo la pratica diffusa del *found footage*, ovvero il riutilizzo del repertorio. L'altra peculiarità è che l'artista non adatta più la videoproiezione all'ar-

chitettura reale dello spazio espositivo - come era accaduto ad esempio alla GNAM di Roma o all'Hangar Bicocca - ma la modella su una sorta di schermo scomposto da lui ideato e formato, tra l'altro, da due speaker a forma di bianche superfici quadrate 60x60: una sorta di "finestre" - per di più sonore - che aumentano l'effetto di frantumazione e soprattutto di rilievo creato dall'artista già in fase di post produzione.

Nella prima installazione della serie, dal titolo *What Goes Around Comes Around*, la sequenza è tratta da un film di kung-fu del 1972, *L'urlo di Chen* (terrorizza anche *l'Occidente* (*The Way of the Dragon*) con Bruce Lee e Chuck Norris, dove i due attori-performer combattono nella suggestiva e anacronistica cornice del Colosseo. La scena, pregna di azione (ma anche della suspense che la precede), viene decostruita, rimontata e soprattutto spazializzata in relazione a questo particolare dispositivo multistratificato. Sostanzialmente la ricerca dell'artista non muta, soprattutto dal punto di vista dell'interfaccia immagine/spazio. Il suono, ancor più che nelle *fatiche*, acquista un ruolo centrale, non tanto poiché sembra nascere con e dentro l'immagine, dal momento che le superfici di proiezione sono gli altoparlanti medesimi, quanto perché il rimontaggio

L'artista non adatta più la videoproiezione all'architettura dello spazio espositivo - come era accaduto alla GNAM di Roma o all'Hangar Bicocca - ma la modella su una sorta di schermo scomposto da lui ideato e formato, tra l'altro, da due speaker: una sorta di "finestre", per di più sonore, che aumentano l'effetto di frantumazione e di rilievo creato già in fase di post produzione

spazializzato degli spezzoni di un b movie anni Settanta, diventa - grazie al gioco di scansioni, flash, deformazioni, ingrandimenti e contrazioni dell'immagine - una sinfonia in cui suono e segno si scambiano le parti: il contrappunto diventa visivo, la texture acustica. In questa installazione - che sarà presentata all'interno della mostra "Lo sguardo espanso" dedicata a un secolo di cinema italiano d'artista (Complesso del San Giovanni a Catanzaro dal 30 novembre al 3 marzo prossimi) - la narrazione è costituita dall'attesa, dalla sfida dei due rivali, dal loro reciproco studiarsi e, infine, dall'affrontarsi a mani nude. Per le altre installazioni della serie Puppi, ha utilizzato sequenze da *Driver*, *l'imprendibile* di Walter Hill o *L'australiano* di Skolimowski. Ma, la più spettacolare di tutte, è forse l'ultima installazione della serie che sarà presentata dal 15 novembre al 31 dicembre all'interno della mostra "Digitalife" (nell'ambito del festival Romaeuropa), basata invece su spezzoni di un film ben più famoso: *Un lupo mannaro americano a Londra* di John Landis. Oltre alla riflessione sul cinema come opera aperta, ricomponibile all'infinito, Puppi lavora, attraverso l'ennesima variazione sul tema, sul concetto di "cinema espanso" che, fin dagli anni Venti - con buona pace di Angela Vettese che, in un suo articolo di qualche settimana fa, pensava fosse invenzione piuttosto recente - ha esaltato la fuoriuscita dalla rigida cornice dello schermo costituendo il terreno di un'infaticabile ricerca.

Certo, Puppi non è interessato tanto alla dimensione del tempo, bensì a quella dello spazio, e il suo *found footage* diventa così scultoreo fino a fruttare anche la tridimensionalità del suono: peraltro già esplorata in un alcune installazioni basate su invisibili casse direzionali. Nel *cinema ri-animato* di Puppi l'esperienza filmica diventa così soprattutto sensoriale. Il corpo dello spettatore vibra all'unisono con il dispositivo videoacustico, consentendogli di penetrare in un discorso narrativo già mutato di segno (e di senso).

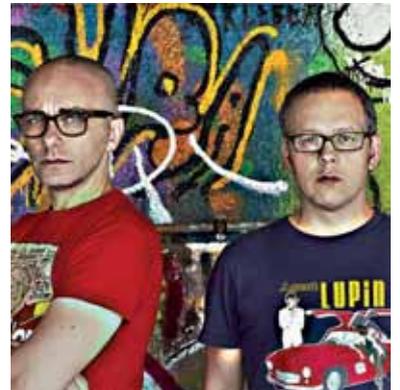


TEATRO

LA MORTE COME INNO ALLA VITA

O LI SI AMA O LI SI ODI. PERCHÉ ricci/forte FANNO DEFLAGRARE SULLA SCENA EMOZIONI E RAGIONE. CREANDO UN TEATRO DURO, ANCHE AGGRESSIVO, CHE SCARDINA LE ROUTINE. E CHE PER QUESTO PUÒ ESSERE DISTURBANTE. NON SEMPLICEMENTE PROVOCATORIO

di Pierfrancesco Giannangeli



ricci/forte
IMITATIONOFDEATH
photo Andrea Pizzalis

Ne sono state spese tante di parole per tentare di dare una definizione all'estetica su cui si fondano gli spettacoli di ricci/forte. Tante che non vale la pena di ripeterle. E se il loro fosse invece, e semplicemente, teatro? Un teatro vivo e vibrante nel suo essere contemporaneo, che del nostro tempo assorbe le tensioni e le pulsioni, per restituirle sulla scena. Amplificate, deflagranti, come solo sa essere l'arte. Ma pur sempre autentiche, come reale è il punto di partenza: l'osservazione del quotidiano. Non convince per nulla l'ipotesi che la proposta di Stefano Ricci e Gianni Forte sia una pura e semplice provocazione. Non si spiegherebbero altrimenti la devozione, le reazioni e la partecipazione di un pubblico che li segue sempre più numeroso, fedele, ma non fanatico. Appassionato, e pure affettuoso, sembrano essere le definizioni più giuste. Dunque, il processo del rispecchiamento è il più convincente. Nei per nulla consolatori spettacoli di questa coppia di artisti, che si è riconosciuta col tempo, dopo essere stata avversaria per la conquista di una parte in uno spettacolo (sono loro a raccontarlo, come dicono pure che le affinità elettive sono state

individuate con facilità, e quindi non c'è mai stata vera rivalità), il pubblico ritrova una parte del proprio essere, una consonanza con la scena che stimola un ancestrale movimento-adesione di pancia e, non fermandosi al sensibile pur nel linguaggio delle pelle, mette in moto un processo razionale. Come la filosofia di Nietzsche, e poi di Simmel e di Tilgher, che ragiona su una vita, pura energia, impegnata nel continuo tentativo di scardinamento della forma. Che c'entrano le filosofie della vita con ricci/forte? C'entrano, eccome, perché il loro è un teatro che preme ai confini della routine per creare una nuova forma vitale, che modifica e supera le forme morte. È stato così dall'inizio per Stefano e Gianni, studi all'Accademia nazionale d'arte drammatica e alla New York University. Ed è stato così poi per ricci/forte, a partire dal primo spettacolo, *Troia's Discount*, che li impone all'attenzione nel 2006. Fino a questo *IMITATIONOFDEATH*, che ha debuttato a fine ottobre al Romaeuropa Festival, (coprodotto insieme al CSS di Udine, il Festival delle Colline Torinesi e la Centrale Fies di Dro), passando attraverso le loro produzioni diventate immediatamente oggetti di culto (*Macademia Nut Brittle*, *Pinter's Ana-*

tomy, *Troilo Vs. Cressida*, *Grimless*, il ciclo integrale *Wunderkammer*). Ascoltiamoli.

Come è stato scelto questo ultimo lavoro, a partire dall'argomento e dall'autore?

«*IMITATIONOFDEATH*, un maiuscolo fuso insieme a sottolineare l'imitazione della morte come inno alla vita. Come possibilità di sfuggire alla tirannia degli oggetti, nostre impronte digitali. Chuck Palahniuk, con la descrizione di un mondo, fatto di tonnellate di detriti che puntellano la nostra solitudine - privi come siamo di rotte sentimentali - ci ha fornito la torcia per addentrarci nel buio del nostro tabù più intimo: la morte e cosa resta di noi una volta consumata l'esistenza».

Quale è stato il metodo della selezione degli attori e delle prove?

«Negli ultimi due anni abbiamo realizzato in giro per l'Italia una serie di workshops indagando sul tema degli oggetti come diario personale. In ciò che si consuma ogni giorno c'è un presagio di vita rallentata, contratta nell'abitudine. Cristallizzata in un gelo di morte. Abbiamo lavorato complessivamente con 120 performer, convisuto con le loro ossessioni. Abbia-

mo estrapolato 16 persone, una crew di SuperEroi pronti all'assedio del tempo. Le prove sono state molto impegnative sotto il profilo fisico ed emotivo: un tour de force in cui si chiarisce quanto sia assolutamente necessario morire, perché finché siamo vivi manchiamo di senso».

Che cos'è per ricci/forte la morte e quale significato danno alla relazione con gli oggetti della memoria, elementi centrali nella costruzione dello spettacolo?

«Morte intesa come inizio di ogni possibilità. Morte come eterna notte di Halloween, dove la distinzione tra vivi e morti appare ambigua. Non basta seppellire un cadavere: a volte si seppelliscono i ricordi, le aspettative. Gli oggetti sono pezzi di noi, un mosaico. Di quello che siamo stati, di quello che resteremo anche quando noi non ci saremo più. Un ologramma. Un caos di possibilità lasciate in mani sconosciute».

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 quarto intervento è stato scelto l'artista tedesco Max Renkel

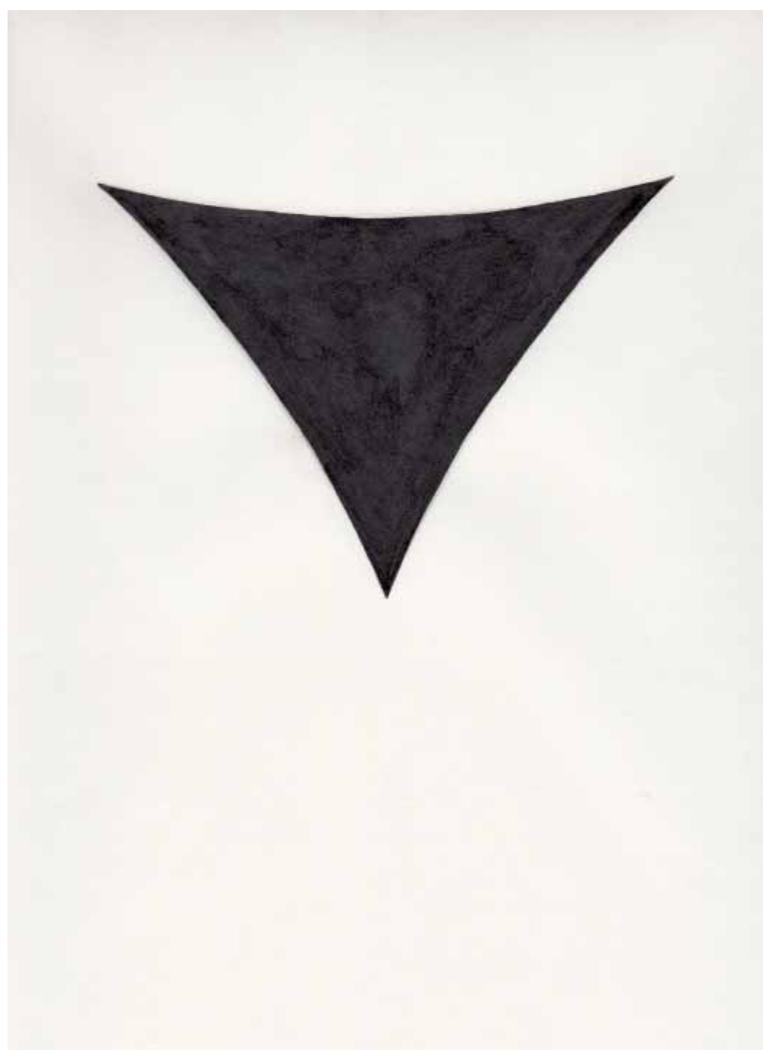
di Valentina Ciarallo

1 / COME TI DESCRIVERESTI?

2 / COS'È PER TE OGGI VERAMENTE CONTEMPORANEO?

3 / COSA PREVEDI PER IL TUO/NOSTRO FUTURO?

Max Renkel,
Per Exibart, 2012



STANDARD & POOR'S DELL'ARTE

GOOD NEWS BAD NEWS

AAA

HAYWARD GALLERY, LONDRA

Durante il luna park che Londra ha messo in piedi per Frieze, si è vista una mostra davvero imperdibile. Non alla Tate Modern né alla Britain, dove pure tra la performance di Tino Sehgal e il Turner Prize c'era di che vedere. Ma questo piccolo (solo perché mette in campo nove artisti) gioiello si trova alla Hayward Gallery. Luogo già benemerito per la cura, sempre notevole, delle sue iniziative. "Art of change. New directions from China" racconta come la rapida evoluzione cinese non si sia persa per strada quel principio di impermanenza che segna la sua cultura. Ma assumendolo e declinandolo con una capacità visionaria, critica e fattuale (perché la cultura cinese allo stesso tempo e anche molto "materica") impressionanti. In mostra compaiono artisti che lavorano con la performance, l'installazione, la fotografia in maniera eccellente e non facendo sconti a nessuno. Tra questi, oltre la tripla AAA, meritano il + Xu Zhen, SunYuan & Peng Yu e Liang Shaoji. Nomi difficili da ricordare, ma da stamparsi in testa.

AAA

MACRO, ROMA

Il doveroso omaggio che il Macro di Roma ha tributato a Giulio Turcato è una mostra poetica, ben fatta, dove figurano opere non solo belle quanto sorprendentemente anticipatorie di tensioni e ricerche successive. Era molto, troppo tempo che Turcato non veniva ricordato nella sua città d'adozione. Con questa mostra si è riparato qualcosa che, probabilmente, è più che un torto. Ma si delinea anche il corso del museo, alla ricerca delle solide radici artistiche della città.

AAA

CENTRE POMPIDOU, PARIGI

A suscitare clamore non è solo la scultura ad alto potere mediatico che immortala la testata che il calciatore franco-algerino Zinedine Zidane rifilò a Marco Materazzi durante i Mondiali di calcio di Germania 2006. È tutta la mostra, "Je suis innocent", realizzata da Abdel Abdessemed che merita il plauso, non curandosi affatto del chiasso pruriginoso di

chi chiede la rimozione della statua calcistica. Perché al Centre Pompidou vanno in scena i mali del mondo, con un'intensità e una forza rare. Accompagnate dalla capacità di vedere quello stesso mondo attraverso la storia dell'arte, con Grünewald, Caravaggio e Goya come mentori.

B

PALAZZO REALE, MILANO

Quanto se ne è parlato? Quanto ci hanno affissato non solo con il solito battage pubblicitario degno dei grandi eventi, ma financo con le notizie delle visite vip, ciceroni d'eccezione e via sciorinando e scassando qualunque cosa? Eppure la mostra "Picasso" a Palazzo Reale è un flop. Non perché sia brutta, intendiamoci. Ci vuole un raro talento per rendere brutto Picasso. Ma è una mostra senza cura filologica e senza anima. Un semplice trasloco di opere dal parigino Museo Nazionale di Picasso, attualmente chiuso, a Milano. Forse non proprio un flop, ma una mostra sbagliata. Un'occasione persa. Che si merita una B.

IL DIRITTO DI SEGUITO, QUESTO SCONOSCIUTO

Il *droit de suite* sulle opere d'arte si applica sugli atti di vendita del supporto nel quale l'opera è incorporata e non sull'utilizzazione economica delle stesse.

Come avviene invece per le opere letterarie, musicali, teatrali



a cura di **Franco Dante**
esperto di fiscalità dell'arte
e socio dello Studio
Dante&Associati,
www.danteassociati.it

Determinazione Diritto di seguito

4%	tra 3.000,00 e 50.000,00 Euro
3%	tra 50.000,01 e 200.000,00 Euro
1%	tra 200.000,01 e 350.000,00 Euro
0,5%	tra 350.000,01 e 500.000,00 Euro
0,25%	oltre 500.000,00 Euro

Il "Diritto di seguito" è salito alla ribalta del pubblico degli amanti dell'arte moderna e contemporanea a seguito del risalto mediatico dato ai controlli effettuati dalla Guardia di Finanza, di concerto con la SIAE, nei confronti delle gallerie d'arte e delle case d'aste nel mese di settembre di quest'anno.

Ma cos'è veramente il "Diritto di seguito" dovuto sulla vendita delle opere d'arte? Nato in Francia (da qui è derivato l'uso generalizzato di chiamarlo "*droit de suite*") nel 1920, è stato introdotto in Italia nel 1941, con la legge 633/1941, nell'ambito della disciplina sul diritto d'autore, al fine di consentire agli artisti di "seguire" l'incremento di valore delle loro opere e di beneficiare di un compenso ogni volta che vi è una cessione. L'applicazione del diritto sulle cessioni delle opere d'arte anziché sulla loro utilizzazione economica (come avviene per le opere letterarie, musicali, teatrali), deriva dal fatto che l'opera d'arte figurativa non può circolare senza il proprio supporto originale. Per questo motivo "fisico", l'artista, al momento della cessione del supporto nel quale è incorporata l'opera, si priva necessariamente di ogni ulteriore diritto di utilizzazione economica (salvo, a determinate condizioni, il diritto sull'immagine dell'opera). Di fatto, stante la complessità di accertare l'aumento di valore in ogni vendita successiva alla prima da parte dell'autore, la normativa sul Diritto di seguito in Italia non ha sostanzialmente trovato applicazione sino al 2006, quando, con il Decreto Legislativo 118/2006, è stata recepita la normativa Europea prevista dalla Direttiva 2001/84/CE sul diritto dell'autore di un'opera d'arte figurativa, sulle vendite dell'originale successive alla prima.

La novellata normativa prevede che: «Gli autori delle opere d'arte e di manoscritti hanno diritto ad un compenso sul prezzo di ogni vendita successiva alla prima cessione delle opere stes-

se da parte dell'autore», indipendentemente dall'incremento del valore dell'opera rispetto alla cessione precedente, come invece disponeva la previgente normativa.

Nello specifico, il Diritto di seguito è dovuto sulle cessioni delle opere di artisti italiani, europei ed extraeuropei (nel caso in cui la legislazione dei loro Stati preveda la reciprocità e cioè lo stesso diritto a favore degli autori che siano cittadini italiani) effettuate in Italia che soddisfano le seguenti condizioni: a) sono successive alla prima effettuata direttamente dall'autore, b) comportano l'intervento di un professionista del mercato dell'arte (galleria, case d'aste o commerciante d'arte) in qualità di venditore, acquirente o intermediario, c) sono effettuate oltre i primi tre anni dalla cessione da parte dell'autore e il prezzo di vendita supera 10mila euro. In aggiunta, è opportuno specificare che il Diritto di seguito non ha durata illimitata, ma si applica per tutta la durata della vita dell'artista e per settant'anni dopo la sua morte e in tal caso ovviamente ne beneficiano gli eredi.

Le condizioni b) e c) sono chiare. Per quanto riguarda la condizione b), occorre precisare che anche nel caso in cui il soggetto professionale intervenga anche solo come intermediario il Diritto di seguito è dovuto. Unicamente se la cessione interviene tra privati senza il coinvolgimento di un soggetto professionale il Diritto di seguito è escluso.

Con riferimento invece alla condizione a) potrebbero esservi incertezze. È allora importante chiarire da subito che è da considerare "prima vendita" e, quindi, non soggetta al Diritto di seguito, non solo la cessione effettuata direttamente dall'autore, ma anche quella effettuata dalla galleria ma avente ad oggetto le opere ricevute dall'artista in base ad un contratto di *consignment*. E ciò in quanto la vendita produce i suoi effetti direttamente tra artista e collezionista.

Quando, invece, la galleria acquista in proprio le opere dall'artista, e non in base ad un contratto di *consignment*, la successiva cessione è soggetta al Diritto di seguito, a meno naturalmente che manchino congiuntamente i due requisiti di cui alla condizione c) e, segnatamente, che la cessione avvenga a distanza di non oltre tre anni dall'acquisto dall'artista e che il prezzo di vendita non sia superiore a 10mila euro.

Chiarito quando è dovuto, è fondamentale sapere quanto incide in Italia il Diritto di seguito e su chi incide.

Quando sussistono le condizioni per l'applicazione, il Diritto di seguito è calcolato sul prezzo di vendita, al netto dell'Iva, sulla base di percentuali decrescenti applicate a scaglioni di prezzo crescenti, a partire da 3mila euro come indicato nella Tabella riportata di fianco. L'importo totale del compenso non può comunque essere superiore a 12.500 euro per singola cessione.

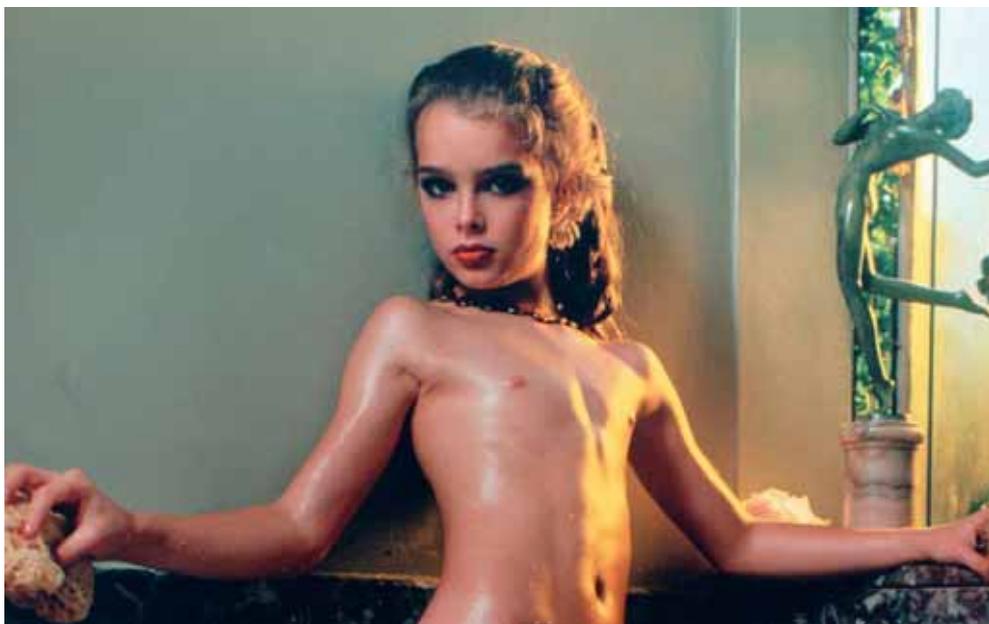
Il Diritto di seguito è a carico del cedente. Tuttavia, nel caso in cui questi non sia un soggetto professionale, il pagamento ricade su chi interviene nella transazione come soggetto professionale ed è dovuto alla SIAE, ente incaricato di incassarlo per conto di tutti gli artisti, anche se non associati all'ente. È obbligo dell'intermediario professionale trattenerlo dal prezzo di vendita e da qui il sistema sanzionatorio: il mancato versamento del Diritto di seguito da parte dei "mercanti d'arte" è pesantemente punito, con la sospensione dell'attività commerciale da sei mesi a un anno, nonché con la sanzione amministrativa da 1.034 a 5.165 euro.

Resta però ferma la sua natura: un diritto d'autore degli artisti che creano opere inscindibili dal loro supporto materiale, pensato come misura di equità nei loro confronti. Non un balzello parafiscale da presentare al pubblico (e gestire) come un'entrata dello Stato.

Franco Dante e Piero Gargano

MA È ARTE O PORNOGRAFIA?

Dal Giudizio Universale di Michelangelo, a cui fu imposto di mettere “veli e braghe”, all’opera di Richard Prince, rimossa da una mostra alla Tate. Come sono per la legge italiana i rapporti tra arte e osceno?



di **Elisa Vittone**

Avvocato, specializzata nell’area della proprietà industriale ed intellettuale.

Presidente dell’Associazione Culturale Interitalia. Nel 2010 membro dell’IPSoc di Londra.

In alto:
Richard Prince
Spiritual America
1983

JUSARTIS/ FLASHNEWS

I BOARD CHE AUTENTICANO LE OPERE CONTINUANO A CHIUDERE I BATTENTI. Troppo costosi i giudizi nei tribunali e troppo alti i rischi derivanti dai pareri di autenticità. Dopo la Fondazione Andy Warhol e il Basquiat Estate, chiude i battenti anche la Fondazione Keith Haring.

ON LINE LE OPERE ORFANE.

La scorsa settimana il Consiglio ha adottato una direttiva finalizzata a rendere più sicura e semplice per musei, biblioteche, archivi ecc. la condivisione delle opere orfane con il pubblico. Le opere orfane, ad esempio libri, film, ecc. sono protette dal diritto d’autore, ma il loro autore non è stato identificato o non è rintracciabile, benché dopo ricerche. La Direttiva trae origine dalla raccomandazione sulla digitalizzazione e l’accessibilità on line del patrimonio culturale. Gli Stati membri dell’UE hanno due anni per recepire la direttiva nella loro legislazione nazionale.

In conclusione, i rapporti tra arte e osceno sono caratterizzati da un’elevata indeterminazione: da un lato, infatti, il concetto di osceno è in sé di difficile definizione, essendo peraltro collegato al sentire di un certo momento storico, dall’altro, vi è il rischio che venga demandata alla magistratura la decisione di che cosa sia arte e che cosa no. Con risultati che, considerati gli approdi a volte anche estremi che l’arte contemporanea ha raggiunto, sono facilmente immaginabili.

I casi di censura dell’arte non sono pochi e datano indietro nel tempo. Nel 1564 la congregazione del Concilio di Trento decide di far “coprire” le parti considerate “oscene” del capolavoro di Michelangelo; in epoca più recente, negli anni Settanta, viene censurato il film *Ultimo Tango a Parigi*; nel 2010, la retrospettiva di Larry Clark al Musée d’Art Moderne di Parigi, “Kiss the past hello” viene vietata ai minori di anni 18. Nel 2009 la Brooke Shields di dieci anni, ritratta nuda da Richard Prince nell’opera *Spiritual America*, viene rimossa dalla Tate a seguito dell’intervento della polizia. Ciononostante, l’arte rivendica appieno la sua libertà e sono sempre più numerose le opere che alludono apertamente alla sfera sessuale, anche in modo provocatorio e audace.

Basti pensare che nel 2010 Phillips de Pury batteva all’asta di Londra capolavori dell’arte dedicata al sesso, intitolando l’asta, appunto, *Sex*. Quali sono, allora, i confini legali tra arte e osceno? La Costituzione italiana riconosce e tutela la libertà dell’arte nell’art. 33: “l’arte e la scienza sono libere e libero ne è l’insegnamento”. Analogamente, il codice penale, art. 529 c.p., dispone che “agli effetti della legge penale, si considerano osceni gli atti e gli oggetti, che, secondo il comune sentimento, offendono il pudore”, ma precisa che “non si considera oscena l’opera d’arte o l’opera di scienza, salvo che, per motivo diverso da quello di studio, sia offerta in vendita, venduta o comunque procurata a persona minore degli anni diciotto”. Come ha affermato la Suprema Corte nel lontano 1934: “un’opera dell’ingegno, se è vera e propria opera d’arte, non può mai essere oscena”.

Fermo restando che il concetto di osceno è riferito, secondo la giurisprudenza, solo alla sfera sessuale e a ciò che sia in grado di “suscitare nell’osservatore desideri erotici e forme di eccitamento”, il problema è allora stabilire: “si tratta di vera arte o no?”

In giurisprudenza si registrano un certo numero di casi, pochi riferiti all’arte contemporanea e i più riferiti, invece, al cinema. Di recente, ad esempio, proprio con riferimento ad un’opera fotografica, la Cassazione ha ritenuto non oscena la fotografia *Butterfly* di Margi Geerlinks, raffigurante una bambina nuda con una farfalla sulla spalla, affermando che l’immagine “riproducendo il corpo della bambina solo di profilo, non mostrava parti fisiche rilevanti sotto il profilo della libido o della riservatezza sessuale e, attraverso la farfalla posata sulla spalla, alludeva chiaramente a un tema (l’evoluzione umana) oggettivamente estraneo alla sfera sessuale”.

Chissà se la decisione sarebbe stata diversa se la Corte avesse dovuto giudicare la provocatoria Brooke Shields di dieci anni ritratta nuda e pesantemente truccata da Richard Prince. E chissà come avrebbe valutato il valore artistico dell’opera di Prince, dal momento che essa deriva pur sempre dalla fotografia di Gary Gross, scattata per la pubblicazione su *Play Boy Sugar ‘n’ Spice* nel 1976. Nella giurisprudenza della Corte Suprema ad esempio, si è escluso che l’opera sia illecita quando l’elemento osceno in essa contenuto “si compone in una sintesi armonica e quindi di giusto equilibrio, in cui l’eccitamento erotico resta soverchiato dal godimento artistico che l’opera procura”.

Sempre la Suprema Corte ha invece ritenuto osceno il film *Caligola* di Tinto Brass. È evidente allora come tali valutazioni implicino spesso un giudizio soggettivo e discrezionale dei giudici, chiamati a valutare il valore artistico di un’opera, a volte con stime che mutano nel corso del tempo. Celebre, in proposito, il caso de *L’Ultimo Tango a Parigi*: dapprima il pubblico ministero ne chiese il sequestro con l’accusa di “esasperato pansessualismo fine a se stesso”, nel 1976 la Cassazione decretò la distruzione del negativo e, poi, oltre dieci anni dopo, la pellicola venne riabilitata per “mutato senso del pudore”.

Polignano (BA)
PINO PASCALI
CINQUE BACCHI DA SETOLA
E UN BOZZOLO...



Aprire veramente la Fondazione dedicata a Pino Pascali, con una mostra di bachi da setola e un contorno di artisti locali e montenegrini. Dove a fare da gran cerimoniere non poteva mancare Fabio Sargentini

Sono "Cinque bachi da setola e un bozzolo" del grande Pascali, ad aprire la nuova stagione di quello che è ad oggi l'unico museo d'arte contemporanea in Puglia. Spiazzano per la loro ingenua e palpabile forza espressiva i grandi bozzoli concepiti mediante l'assemblaggio di scovoli in setola proposti nel grande ambiente che si affaccia sul mare, adeguatamente schermato per ricreare il mitico ambiente che accolse le medesime opere circa mezzo secolo fa all'Attico di Fabio Sargentini. E c'è difatti Sargentini - nella doppia veste di curatore e collezionista, ma soprattutto angelo custode di Pascali - nella regia di questa piccola ma significativa mostra, che per il museo ha anche il sapore dell'assestamento dopo le polemiche che hanno accompagnato la collettiva inaugurale e l'apertura del nuovo spazio, con i relativi problemi legati al restauro dell'edificio.

Ma contano i fatti e non si può negare che l'impegno c'è, e l'entusiasmo pure, per garantire una programmazione tra sguardi indigeni - come conferma anche la sezione degli artisti pugliesi proposti nella sezione permanente appena allestita - e le attenzioni che travalicano il territorio, come ribadiscono le opere legate ai "Premi Pascali", andati in scena nell'ultimo decennio nella precedente sede, con Adrian Paci, Giovanni Albanese, Jan Fabre, Bertozzi & Casoni e altri.

La mostra in corso è anche un momento per rinsaldare la collaborazione con Sargentini, che a Polignano a Mare è molto legato poiché fu tra gli animatori di una felice stagione di mostre e happening che andarono in scena nella baia di Cala Paura, alle porte del paesino adriatico. Insieme ai cinque bruchi, e alle due sale dedicate ai cimeli e agli studi di Pascali della collezione permanente, in mostra al museo di Polignano c'è stato anche un drappello di artisti montenegrini contemporanei, all'interno di un progetto di scambio tra la Puglia e alcune realtà culturali del Paese dei Balcani. Sei gli artisti coinvolti: Irena Lagator, Danijela Mrsulja, Marija Popovic, Natalija Vujosevic, Ana Pojovic e Djordje Rasovic, operativi attraverso un percorso per nulla periferico, anche sotto il profilo dei linguaggi, ribadendo così quel fermento che sta caratterizzando l'Est europeo, anche sotto il profilo degli spazi espositivi: il museo d'arte contemporanea di Cetinje, inaugurato qualche mese fa, con dei progetti legati anche all'arte pugliese nei suoi spazi collaterali, conferma questa propensione.

Lorenzo Madaro

FONDAZIONE MUSEO
PINO PASCALI

Polignano a Mare (BA)
 Info: 080.42.49.534

Venezia
ELISABETTA
DI MAGGIO



La natura morta più delicata, nelle "sculture" di Elisabetta di Maggio, in mostra negli spazi veneziani di piazza San Marco

L'edera si inerpicava lungo un angolo fra le pareti di una delle stanze del Palazzetto Tito. Accennando alla rovina possibile del Palazzo, al suo abbandono. Ma quell'edera, così naturale, è in realtà essa stessa disseccata da un processo che ne evidenzia la sola trama sottile delle nervature, e sembra corrodere il resto dell'epidermide delle foglie. Foglie svuotate, alleggerite, che hanno perso di consistenza, ottenute con un certosino lavoro di intaglio utilizzando le lame taglienti di un bisturi. Sul pavimento della medesima stanza grandi foglie di ninfea, la Victoria Regia, si espandono ma è come l'andamento fosse raggelato dal medesimo processo corrosivo della superficie fogliare che ha scarnificato l'edera, trasformandola in un fragilissimo ricamo. Rispetto a lavori come quello di Elisabetta Di Maggio - grazie all'ampia personale curata da Angela Vettese se ne può ammirare la complessità e la ricchezza di soluzioni - lo stupore che nasce dall'osservazione a distanza ravvicinata deve essere metabolizzato per poter riflettere su quel che viene messo in gioco in opere del genere. Il termine 'natura morta' sembra essere il più appropriato, e va inteso anche letteralmente, nonostante la grande delicatezza del lavoro dell'artista. Il processo creativo non mima quello naturale di crescita, piuttosto interviene ad un certo stadio del suo sviluppo cristallizzandolo per sempre. Purché di questo 'sempre' si intuisca la fragilità e la precarietà della permanenza. In qualche modo il lavoro dell'artista milanese, ma veneziana di adozione, ha qualcosa a che fare con la scultura, con il togliere e levare materia affinché una forma possa emergere, avendo però ridotto al minimo impatto possibile l'atto dello scolpire. In mostra vengono presentati anche tracciati di voli di farfalle, il cui andamento è solo apparentemente casuale, ridisegnati con meticolosità da linee di spilli. In sintesi: una serie di opere dove accuratezza esecutiva e imprevedibilità degli esiti formali si abbinano ad un gesto che incidendo e trafiggendo con delicatezza conserva, della realtà, la sua precarietà di reperto.

Riccardo Caldura

FONDAZIONE
BEVILACQUA LA MASA

Piazza San Marco 7/C,
 30124 Venezia
 www.bevilacqualamasa.it

Roma
LIU BOLIN



Fotografia come performance. Paesaggio come corpo. E pittura come scultura. Viaggio in Italia dell'artista cinese

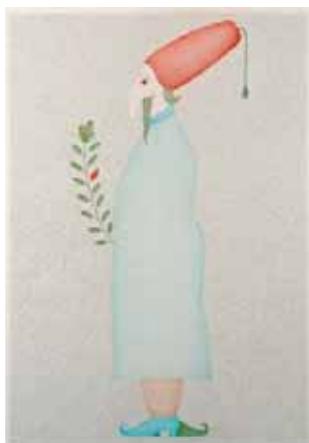
Nonostante si tratti di fotografie, che vedono Liu Bolin (Shandong 1973) relazionarsi con le scene italiane sullo sfondo, l'operazione dell'artista al Museo Andersen nasce da un atto performativo: appiattare la presenza fisica del corpo nello spessore di un velo, nel tentativo di sintonizzarsi con la realtà che è alle spalle. Ciò fa della scelta del luogo un argomento necessario e totalizzante per cui Bolin ne studia angoli, prospettive e il tempo meteorologico adatto. Questa fase di preparazione, quasi certosina, non si risolve in un ritratto: quella dell'artista cinese non è la rassicurante prospettiva dell'uomo vitruviano su uno sfondo di albertiana memoria (pericolo più che mai presente dal momento che il "set" su cui l'artista lavora dal 2010 è l'Italia), semmai il suo contrario: se la pittura nasce anche come necessità di comunicazione (tentare di aprire un varco e vedere cosa c'è dentro come ci ricorda l'antico gioco di Zeusi e Parrasio), in questo caso una scultura vivente, e pitturata, è quasi un'escrescenza su sfondi che invece in passato hanno tentato più di un pennello pittorresco. Il processo di Bolin raggiunge i suoi esiti migliori nel momento in cui questa mimesi è innescata da una reazione, come è avvenuto nel 2005 dopo la decisione delle autorità di Pechino di demolire il Suojia Village International Arts Camp dov'era il suo studio: la prima delle sue *social sculptures* è quindi uno strenuo tentativo di non recidere il filo che lo legava a un luogo che, prima delle macerie, era uno spazio privato di vita e lavoro. Ancora nella piazza di Tien An Men privato e politico sono messi in simbolica tangenza: il volto dell'artista scompare in quello di Mao, ma si tratta ancora di una sovrapposizione. A partire dal 2008 il viaggio prosegue in Italia ma il retaggio cinese, che di fatto ha innescato tutta la serie di *Hinding in the City*, rimane nella scelta di indossare sempre lo stesso simbolo di coercizione: una uniforme militare che viene poi ricoperta di colore e parla di volta in volta di una realtà diversa. Perché proprio l'Italia? «La maggior parte degli artisti, storicamente, ha sentito l'esigenza di confrontarsi con questo Paese. La stessa relazione esiste, a mio avviso, tra la cultura cinese e il continente asiatico». Ma ciò che manca all'est è la capacità di conservare il passato e forse per questo l'artista, tra i luoghi dello stivale, sceglie quelli dove ci si sta prendendo cura di qualcosa che è stato: ravvivandolo, come nei teatri, tutelandolo (?) a Pompei e conservandolo, come nelle biblioteche di Verona, inizio e fine del suo viaggio.

Eleonora Minna

MUSEO HENDRIK
CHRISTIAN ANDERSEN

Via Pasquale Stanislao Mancini 20,
 00196 Roma
 s-gnam.museoandersen@beniculturali.it

Roma MITRA DIVSHALI PAPER MOON



Una mostra che sfiora la cultura millenaria dell'Iran, nostalgica verso un mondo lontano e abbandonato, a causa della prepotenza della storia

Un tempo l'Iran si chiamava Persia, questo nome denso di suggestioni, di profumi e di sapori che sanno di oriente deriva dall'antico nome greco dell'Iran, Persis, che a sua volta deriva dal nome del clan principale di Ciro il Grande, Pars o Parsa, ma secondo lo storico dell'antica Grecia Erodoto, il nome Persia deriva da Perseo, l'eroe mitologico che decapitò la Gorgone mostruosa. Solo provando a immaginare questo luogo così antico e mitico, questa culla di una cultura millenaria dove è fiorita ricchissima la tradizione della miniatura e della calligrafia, possiamo davvero apprezzare, capire e immergerci nei disegni leggeri, raffinati ed eterei di Mitra. Nel suo lavoro c'è la nostalgia di un mondo lontano, di un mondo sfiorato e abbandonato a

causa della prepotenza della Storia che ha costretto tanti figli di questa terra ad abbandonarla per ricostruire la propria personale storia da qualche altra parte. Mitra è arrivata a Roma e studentessa alla Scuola di Cinema si è sempre nutrita di storie e di immagini che oggi troviamo riportate non sulla pellicola ma sulla carta. Mitra con certissima pazienza e minuzia ha dato vita alle ombre, alle figure e alle suggestioni di un mondo che è diventato un luogo della mente e del cuore e il creare è diventata un'urgenza che non poteva più essere procrastinata. Soffia il vento tra le foglie ordinate e precise degli alberi di Mitra, alberi dai tronchi possenti che non si piegano ma che ci raccontano un mondo leggero, che era leggero, un mondo elegante, che era elegante, così come è impalpabile e leggero e fiero il poeta dal voluminoso turbante azzurro che come una nuvola gli si gonfia intorno al profilo assorto. Un uomo in costume orientale è raffigurato con un fiore sveltante come un vessillo di passione e un'areo diventa meno minaccioso se vola su una pagina miniata da intrecci vegetali e da scritte in persiano, splendidi e gioiosi decori riferiti ad un paese che era un giardino incantato e che è diventato un terreno di scontri religiosi, politici e sociali. Memoria e oblio e la Storia con la S maiuscola che si sovrappone a quella più intima e personale di un'artista dal tocco lieve e intenso che ci regala un sogno di tenui colori e profonde passioni. *Paola Ugolini*

PIO MONTI

Piazza Mattei 18, 00186 Roma / permariemonti@gmail.com

Camogli (Ge) OMAGGIO A FISCHLI & WEISS NELLE COLLEZIONI ITALIANE. PAOLA ANZICHÉ

Omaggio collettivo e d'autore a Fischli & Weiss e personale di Paola Anziché alla Fondazione Remotti

Sono cavalcato da una strega? È solo una delle cinquanta frasi selezionate per l'Omaggio a Fischli&Weiss dalle collezioni italiane, ma questa domanda in particolare è una di quelle scelte da Natalina e Pierluigi Remotti, insieme ad altri quesiti: Sono troppo curato? oppure Sono un contadino d'inverno? un modo anche per rivelare sfumature, a volte nascoste, del carattere del collezionista stesso, sempre alla ricerca di qualche affinità con l'opera. Poi anche un gioco per ragionare sulla banalità del quotidiano leggendo i fogli neri con le scritte bianche che riempiono le bianche pareti del piano terra della Fondazione Remotti a Camogli. Sembrano le pagine scritte a caso del libro della vita, quello senza storie straordinarie, fatto solo da rapide impressioni e veloci sensazioni che passano per la testa ad ognuno di noi. Interrogativi che non pretendono una risposta. Un lungo fluire di un racconto senza trama, che si può ricomporre dalla fine, un puzzle dove i pezzi possono cambiare, senza alterare il senso del tutto: «Non chiamiamola una mostra, ma solo un omaggio che presenta un doppio percorso - spiega Natalina Remotti - da una parte un modo per conoscere i collezionisti, infatti le opere sono esposte in ordine per collezioni, e dall'altro per fare qualche riflessione su quello che passa per la testa a ognuno di noi, e che noi non avremo il coraggio di scrivere, o di descrivere». La stessa intelligente, paradossale ironia che ha portato nel 2003 la coppia svizzera al Leone d'Oro alla Biennale di Venezia, con l'installazione *Fragen*, in quell'occasione le domande erano scritte al neon, solo in seguito è nata l'edizione cartacea, in più lingue. Nell'omaggio, insieme alle domande, anche quel gran bel video che è *The way things go*, esilarante descrizione dell'effetto domino (o del gioco) del casuale. Poi dopo gli svizzeri, al piano superiore della Fondazione, si volta pagina, pur rimanendo nel tema del casuale, con "Yurte" la mostra di Paola Anziché curata da Francesca Pasini, a cui si accede solo attraverso un passaggio obbligato, fatto da una tenda di bambù. Una specie di sipario che produce una dolce sonorità col movimento, ottima porta d'ingresso per il mondo ancestrale e nomade dominato dalle eleganti sculture morbide dell'artista, che partono dalle tende delle popolazioni mongole: «Sono opere interamente cucite, costruite, tagliate, ricamate da questa giovane artista - aggiunge Natalina Remotti - che con lei diventano piccoli rifugi personali, da indossare per seguire un'idea di protezione costante». Una nuova casa trasportabile, flessibile nell'uso e nella sostanza, di grande bellezza, tutte opere inserite nell'equilibrio della natura, di grande forza poetica. *Bettina Bush*

FONDAZIONE REMOTTI

Via Castagneto, 52, 16032 Camogli (GE)

Info: tel. +39 0185772137 info@fondazioneremotti.it

ANIMA VISCERA
ETTI ABERGEL

ANIMA VISCERA
Yael BALABAN

PROJECT ROOM:
OERI CNAANI

GALLERIA MARIE-LAURE FLEISCH

Dal progetto espositivo di quattro mostre
About Paper. Israeli Contemporary Art
A cura di Giorgia Calò

Inaugurazione mostra:
lunedì 10 dicembre 2012, ore 18.00
10 dicembre 2012 | 16 febbraio 2013

Vicolo Sforza Cesarini, 3A | 00186 | Roma
T (+39) 06 688 91 936 | F (+39) 06 685 82 360
info@galleriamlf.com | www.galleriamlf.com

Torino ARTHUR TRESS WHAT I SEE



Tra quotidiano e allegoria sociale, tra margine urbano e scenario metafisico, la New York di Tress approda a Torino

Tra quotidiano e allegoria sociale, tra margine urbano e scenario metafisico, nella terra di mezzo tra sogno infantile e ricostruzione semionirica di un immaginario omosessuale seducente, la New York di Tress approda a Torino. Tress si avvicina alla fotografia nella Coney Island della sua adolescenza, traendo dal quotidiano quella vena surreale che lo accompagnerà, più avanti, in tutta la sua produzione. Attento alle tematiche sociali, documenta, come fotografo ufficiale del governo americano, quelle zone ai margini dell'opinione pubblica, toccando corde dissonanti, stridenti nel tentativo di acuire la coscienza comune. Orfano di poetica, Tress non ama definirsi, né accostarsi esplicitamente ad alcuna tendenza. Allievo del mondo e della strada fonda la sua ricerca sull'esperienza dell'essere "uomo", nel senso più introspettivo del termine. Per la prima volta a Torino, con la serie *Classic images*, l'universo di Tress si squadrna in tutta la sua schiettezza non nascondendo, tra i soggetti ritratti, gli echi di un'aura macabra per nulla celata che convive con la classicità più aulica di un certo taglio dell'immagine, di una certa ricerca tonale. Esplicita, quasi ostentata invece, l'appartenenza ad una umanità "altra" che silente, ma inquisitoria, colpisce lo spettatore con l'estrema naturalezza di uno sguardo che interroga, percuote e, a tratti, imbarazza. Dalle raccolte del MoMa e del Metropolitan di New York, direttamente in via Maria Vittoria, Arthur Tress porta a Torino l'indiscutibile talento di un grande protagonista del panorama artistico contemporaneo.

Sara Panetti

**PAOLA MELIGA
GALLERIA D'ARTE**
Via Maria Vittoria 46/C,
10123 Torino
paolameliga@libero.it

Bologna GIOACCHINO PONTRELLI, COMPORTEMENTO EMERGENTE



La poetica del paesaggio e la costruzione delle mappe nella personale di Gioacchino Pontrelli in mostra a Bologna

Appropriarsi della realtà è un'urgenza primaria con cui le nuove generazioni di artisti sono chiamati a confrontarsi, a porsi come snodo, piattaforma aperta e ricca di suggestioni. All'interno di queste coordinate si inserisce l'opera di Gioacchino Pontrelli che presenta, negli spazi della galleria OltreDimore di Bologna, "Comportamento Emergente", curata da Raffaele Gavarro. Nell'esposizione in galleria due anime complementari si confrontano: da una parte l'interpretazione poliedrica di uno stesso soggetto riprodotto in diversi modi, dall'altra veri e propri collage fotografici in cui gli inserti di colore, insieme all'uso degli specchi a installazione o nella composizione di piccole opere giustapposte, allargano il campo d'indagine verso coordinate più ampie e complesse. Nella serie dei *Paesaggi*, a partire da un'unica opera (un paesaggio ameno di sassi torniti, colline verdeggianti e rivoli a solcar la composizione) l'artista prova a ricreare molteplici ambienti altri, ulteriori fascinazioni e identità diverse. Se la pittura, insieme al collage e all'uso continuato di diverse tecniche, abbiano ancora la forza comunicativa di inserirsi dentro il caleidoscopico girone dell'arte è un interrogativo cui Pontrelli ammette di dover dare risposta; quello che di fronte a queste opere si può certamente constatare è che l'universo fenomenico presentato non esaurisce la visione, ma provoca anzi suggestioni e modificazioni nell'ambiente rivelando, nell'intelligibile volta della sua fruizione, un legame sottile, coordinate che interessano la pulsione di ciò che provocano oltre sé, suo malgrado.

Paola Pluchino

GALLERIA OLTREDIMORE
Piazza San Giovanni in Monte 7,
40123 Bologna
www.oltredimore.it
info@oltredimore.it

Milano MARTIN KOBE "DYSTOWN" JASON GRINGLER "BLACK MASS"



A Milano due giovani artisti, due nuovi talenti in mostra alla Brand New Gallery. Gringler violento, irruento e sublime nel suo racconto di città cannibalizzate, Kobe più metafisico e contemplativo

Questa prima personale italiana di Kobe raccoglie i frutti degli ultimi due anni di lavoro, svelando il suo interesse per l'architettura. Sono esposti dipinti di piccole e medie dimensioni di forte impatto cromatico che rappresentano città visionarie, scenari urbani, come documentano le sue "Dystown": è l'emblematico titolo della mostra, dalle atmosfere rarefatte. Le sue non sono vedute oggettive, bensì panoramiche distorte, vorticose, dinamiche, adatte per sviluppi in 3D, vitalistiche utopie urbane dipinte con irruenti pennellate dal tratto rapido come schegge, definite da incroci di linee orizzontali e verticali che si intersecano intorno a cieli azzurrati dalle tonalità metalliche e trasparenti come dopo una tempesta. Nella seconda e algida sala c'è un'altra prima mostra personale di Jason Gringler, dove troverete una maestosa installazione site specific da parete intitolata *Untitled (Biography/second Version)*, realizzata con pezzi di specchi frammentati, che costituiscono strutture deformanti, forme, griglie asimmetriche. Volumi geometrici dal forte impatto scenografico, che insieme alle altre opere e collage a tecnica mista, realizzate tra il 2011-12, compongono la mostra intitolata "Black Mass". Gringler rielabora i codici dell'Astrattismo e del Minimalismo in chiave simbolica e attinge dall'iconografia della città da *Metropolis* di Lang (1927), fino a *Inception* (2010) di Nolan.

Jacqueline Ceresoli

BRAND NEW GALLERY
Via Farini 32, 20159 Milano
Info: +39 02 89053083
info@brandnew-gallery.com
www.brandnew-gallery.com

Bra (Cn) GLI ANNI DEL BOOM DALLA RICOSTRUZIONE ALLA CONTESTAZIONE, ARTE IN PIEMONTE DAL 1946 AL 1968



Di scena artisti appartenenti a diverse scuole e tendenze a confronto con le innovazioni grafiche, pubblicitarie e industriali

Una mostra affronta lo spirito di un'epoca, ricostruendola attraverso una prospettiva creativa e immaginifica e focalizzando lo sguardo dello spettatore su specifici settori: l'industria, l'automobile, la macchina da scrivere, l'urbanistica. La New York immortalata da Ezio Gribaudo, rappresenta la testimonianza di una cultura che rinasce, aprendosi al viaggio e alla condivisione. Lucio Fontana trarrà ispirazione da questi viaggi reali e immaginari per rinnovare il proprio linguaggio e oltrepassare la dimensione fenomenica della tela. Mario Merz, che scavalcherà in altro modo la rappresentazione pittorica per intrecciare arte, coscienza antropologica e occasione esistenziale, è presentato, eccezionalmente, accanto ai tre artisti piemontesi con cui approda a Milano, alla Galleria del Milione, nel 1957: Piero Ruggeri, Sergio Saroni e Giacomo Soffiantino. I loro soggetti rimandano all'universo organico e lasciano emergere un nuovo approccio all'Arte Informale e alle possibilità del linguaggio astratto. L'espressionismo è la stessa matrice che genera, in quegli anni, la pittura della crudeltà di Carol Rama e la mortifera danza delle stilizzate figure di Enrico Colombotto Rosso. L'olio su tela *Porta Nuova* di Michelangelo Pistoletto inizia a ricreare, embrionalmente, illusori effetti specchianti. Oggettivati e veicolati in un sistema di corrispondenze, gli specchi informeranno la produzione dell'artista fino a oggi, fornendo all'intero movimento dell'Arte Povera una solida base per i propri innovativi ideali di esperienza estetica partecipativa.

Ivan Fassio

PALAZZO MATHIS
Mostra e catalogo a cura di Gianfranco Schialvino
Piazza Caduti per la Libertà 20,
12042 Bra (Cn)

Bergamo FRANCESCA GRILLI, VLAD NANCA CONTEMPORARY LOCUS 3



A Bergamo lo spettatore è coinvolto nel dialogo tra i lavori site specific e il luogo; gli ambienti stessi sembrano ricercare l'attenzione del pubblico per manifestare il proprio vissuto

Dopo il Luogo Pio Colleoni e la Cannoniera di San Giacomo, ecco ora l'ex Hotel Commercio per la terza e ultima tappa di "Contemporary Locus". La hall conduce il visitatore nel percorso espositivo: gli artisti Francesca Grilli e Vlad Nanca sono intervenuti, in tre stanze al piano terra dell'edificio, con opere che riflettono sul tempo, sulla sua ciclicità e sul cambiamento nella percezione di oggetti e funzioni che esso comporta. L'installazione sonora di Francesca Grilli riprende la "voce" del campanile della città: cento tocchi scandiscono con regolarità un tempo ricorrente ma inafferrabile, se non nel suo trascorrere. Come una presenza tangibile, questa "voce" accompagna nei successivi spazi. Il disorientamento temporale è ribadito a livello fisico: tappezzerie, finestre e camini, come segni della funzione trascorsa del luogo, divengono parte integrante nella percezione delle opere. I *Terrorist Balloons* di Vlad Nanca si allontanano dalla loro tipica concezione di gioco d'infanzia per assumere letture che rimandano a misteri e paure delle società odierne; i palloncini neri, infatti, sono maschere su visi omogenei e, sospesi al centro della stanza, fissano il visitatore. Vlad Nanca propone poi una "ri-moderna" scultura di luce attraverso la ridefinizione di quattro lampade da parete risalenti al passato hotel; riflessi e ombre variano in relazione ad ambiente e punti di vista. È in mostra anche il video *Gold* (2011) della Grilli, che rimanda, con più spunti, al ciclo della vita tra nascita e morte, inizio e fine.

Chiara Bocchi

EX HOTEL COMMERCIO,
Via Torquato Tasso 88, Bergamo
www.contemporarylocus.it

Milano A.R.PENCK



Un artista poliedrico, che cambiato nome più volte, ed è passato dall'amore del colore ad un uso pressoché totale del bianco e nero

A.R. Penck, pseudonimo di Ralf Winkler, nasce nel 1939 a Dresda, nell'ex Germania dell'Est. Pittore autodidatta, cambiò nome più volte; nel 1973 divenne Mike Hammer (eroe di un romanzo poliziesco) per sfuggire alle persecuzioni del regime comunista. Dal 1980 Penck risiede a Londra ed è tra i maggiori rinnovatori della pittura tedesca, ma in Italia è meno conosciuto di Kiefer, Baselitz e Richter e gli altri esponenti del Neo Espressionismo che si orientarono verso il recupero della pittura negli anni Settanta, quando dipingere era "out".

Penck ha vissuto le conseguenze della guerra, la distruzione della sua città e la divisione del suo Paese, nel 1961 quando è stato eretto il muro di Berlino dipinse *Weltbilder* (Immagini del mondo) ispirato alle pitture rupestri e alle civiltà preistoriche e da questo momento elaborò un linguaggio volutamente primitivista, combinando figurazione e astrazione che culmina in un segno infantile, dal cromatismo intenso. Le sue identità visive compongono un lessico semplice, universale e sono forme stilizzate che nel corso del tempo andranno sempre più verso un azzeramento della ricchezza cromatica a favore dell'uso del bianco e nero, come vedrete nelle opere del 2007 *Systembild-neue alte Welte, Systembild-Last e Direkter Zusammenhang*. Salite al secondo piano e vi immergerete in uno stile più "selvaggio", denso e mosso, maturato negli anni Ottanta, dalla gestualità impulsiva e violenta. Inquietanti, un gruppo di concitate figure nere su sfondo azzurrato che sembrano uscite da un museo etnografico.

Jacqueline Ceresoli

CARDI BLACK BOX

Corso di Porta Nuova 38,
20121 Milano
Info: 02 45478189
gallery@cardiblackbox.com

Torino PIERO GILARDI SUPERNATURA. BUTTERFLY EFFECT PAESAGGI LITICI



Greti fluviali, spiagge e battigie alle pareti della Biasutti&Biasutti. Sintetica, traslucida e iperale la Supernatura di Gilardi ritorna con gli ultimi paesaggi litici.

Trenta frammenti di una natura artefatta declinano le varie possibilità che può assumere la mimesi contemporanea: rappresentazione, simulazione o finzione?

Questo sembra l'interrogativo che Piero Gilardi (Torino, 1942) pone al visitatore accorto che si accosta a questi ultimi "paesaggi litici" esposti alla Biasutti&Biasutti.

Animatore culturale ed "ecologico" della Torino contemporanea già a partire dai tappeti natura degli anni Sessanta, Gilardi si interroga sulle possibilità di rappresentazione di una natura ormai violata dall'industria e da una mala- educazione in ambito di tutela ambientale.

E se viene a mancare il termine di paragone che rende verosimile la riproduzione artistica del mondo naturale lo scarto è immediato e la soluzione pronta: in mancanza di materie prime ecco che il mondo tecnologico viene in soccorso e con resine, poliuretano espanso riproduce forme colori e dimensioni di una natura "altra" che da *habitat* diviene simulacro e che, all'occorrenza si può estrapolare dal contesto per portarsela in salotto.

I paesaggi litici di Gilardi, esasperano nella loro plastica evidenza l'inarrestabile mutamento in corso del nostro modo di percepire l'ambiente che ci circonda. Lungi da ogni decorativismo tuttavia l'unico ruolo riconosciuto al frammento "naturale" che fa ingresso nel mondo tecnologico, facendone propri codici e deontologie, è quello di "oggetto sociale" che, pur inserendosi in una logica consumistica, ne destituisca gli idoli utilizzando le proprie potenzialità di linguaggio e di comunicazione come mezzo di riflessione.

Sara Panetti

BIASUTTI & BIASUTTI

Via Bonafous, 7/L
10123 Torino
info@biasuttibiasutti.com

Rovereto (Tn) DONATO PICCOLO BUTTERFLY EFFECT



L'artista romano dice la sua sulla famosa teoria di Lorenz riguardo le conseguenze dall'altra parte del mondo di un battito d'ali di farfalla. Con il suo linguaggio intriso di scienza. E visionarietà

Tre installazioni e una serie di disegni inediti sul tema del "Butterfly effect", teoria matematica, formulata dall'americano Edward Lorenz (uno dei fondatori della meteorologia moderna e delle teorie del caos), per cui un piccolo accadimento su un punto della superficie terrestre può innescare una serie di fenomeni a catena, fino a scatenare un grande evento in un altro punto della Terra. L'indagine di Piccolo si muove insomma intorno al famoso quesito di Lorenz: «Può il batter d'ali di una farfalla in Brasile provocare un tornado in Texas?».

La ricerca dell'artista si serve di strumenti tecnologici e meccanici per imitare e ricostruire artificialmente eventi naturali. Questi fenomeni, però, vengono in qualche modo "addomesticati" al fine di riprodurre nell'osservatore quelle emozioni che da sempre l'hanno pervaso davanti alle forze immense della natura. È questo il caso dell'opera che dà il titolo alla mostra, *Butterfly Effect*. Protagonista dell'installazione è proprio una farfalla tassidermizzata, le cui ali continuano a battere instancabilmente grazie ad un filo che le collega ad un circuito ad impulsi elettrici. Lo sbattere delle ali contro un tamburo, amplificato poi da un lungo tubo che si snoda negli spazi della galleria per finire in una cassa, riempie di rumore le sale espositive. Un chiasso che permette il funzionamento di un altro lavoro, *Feedback*, installazione costituita da una teca di vetro all'interno della quale una colonna d'aria gira vorticosamente su se stessa.

Giorgia Gastaldon

PAOLO MARIA DEANESI GALLERY

Via San Giovanni Bosco, 9
38068 Rovereto (TN)
gallery@paolomariadeanesi.it;
www.paolomariadeanesi.it

Roma MAYA ZACK MADE TO MEASURE, VIDEOS AND DRAWINGS



Il controllo ossessivo dello spazio e dei gesti è al centro del lavoro della giovane artista israeliana Maya Zack. Oltre alla realizzazione di un perfetto ambiente anni Quaranta, da Marie-Laure Fleisch, colpisce l'originalità della tecnica video

Misurare, catalogare, analizzare, schedare comportamenti e azioni nostre e degli altri, atteggiamenti raccontati dall'occhio lucido di Maya Zack, diventano gli inquietanti protagonisti delle installazioni video della giovane artista israeliana.

L'artista gioca sulla distorsione della percezione spazio-temporale, rendendo reale parte del set che occupa la galleria con il cortometraggio *Black and White Rule* (2011) e sovrapponendo le epoche storiche, con gli attori che indossano abiti anni Quaranta, ma si muovono in un ambiente domestico ultra-moderno dal design "minimal", creando così un cortocircuito estetico e percettivo. La suspense è l'elemento dominante in questi lavori di Maya Zack, ed è la sapiente alternanza di tensione visiva e pausa narrativa che genera nello spettatore quel particolare stato d'animo che oscilla fra curiosità e inquietudine. Nel lavoro di Maya Zack c'è una continua alternanza fra il disegno come opera oggettiva reale e come mezzo espressivo usato per misurare e catalogare, adottato dai personaggi dei suoi video. Questo rapporto di scambio continuo fra la fiction, e la realtà è sottolineato dai tre grandi disegni a matita, tecnicamente perfetti, che raffigurano degli esseri umani in scala reale. Tutta la mostra è ritmata sull'alternanza del rapporto ambiguo fra realtà e sua rappresentazione e in questo gioco l'essere umano non è che una mera pedina, una presenza/assenza che, in bilico fra menzogna e verità, cerca ossessivamente di interpretare e catalogare la vita.

Paola Ugolini

GALLERIA MARIE- LAURE FLEISCH

Vicolo Sforza Cesarini 3A,
00186 Roma
Info: 06 68891936
info@galleriamlf.com

Parigi PRIX VIRGINIA HÔTEL DE SAUROY



Un nuovo premio per le giovani artiste che usano la fotografia, ideato da una ex pubblicitaria

L'anno scorso una ex-pubblicitaria francese, e oggi fotografa, ha deciso di organizzare un premio che ricompensi il lavoro di un'artista-fotografa. Le motivazioni sono interessanti: trasmettere alle giovani la stessa passione artistica che dalla nonna pianista, Virginia, alla zia pittrice e alla madre scultrice ha attraversato la storia della sua famiglia, e offrire alle premiate un valido sostegno economico: 10mila euro e la pubblicazione del lavoro su M, supplemento mensile di approfondimento culturale del quotidiano *Le Monde*, e in una mostra presso l'Hôtel de Sauroy. Quest'anno il premio è andato a Liz Hingley. Giovane inglese, ma di formazione cosmopolita e trasversale: formazione artistica in Inghilterra, passa a Fabbrica di Treviso e da lì sceglie studi di antropologia a Londra, progetta e cura la mostra itinerante in Inghilterra "With Others" sulle comunità di Emmaus in Europa, segue workshop di artdirector e di progettualità fotografica con Caujolle in Italia, è artista in residenza sul tema della diafanità fotografica in Francia. Sempre all'Hôtel de Sauroy ogni giorno, sino al 30 novembre, sono proiettati i lavori delle prime dieci selezionate per il verdetto finale (Carole Benith, Caroline Chevalier, Jen Davis, Noémi Goudal, Cig Harvey, Huyn Jin Kwak, Laurence Leblanc, Dorothée Smith, Marie Sordat, Laurence von der Weid) che saranno visibili sul sito del premio sino all'ottobre dell'anno prossimo a rotazione di un mese ciascuno. La maggior parte delle finaliste hanno al loro attivo mostre, libri e lavori in ambito internazionale e presentano nel loro insieme una varietà stilistica e progettuale assai interessante. Un'esperienza nuova e carica di energie con la volontà di dare voce e spazio a giovani e valide artiste. Promette bene

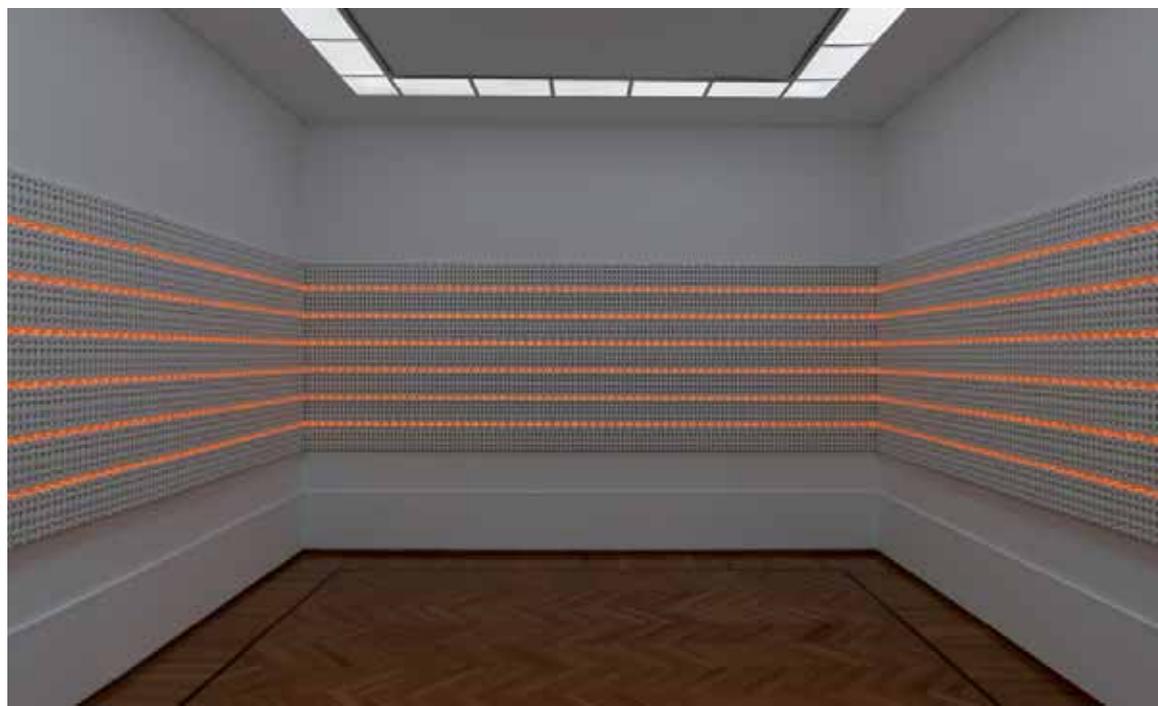
Silvana Turzio

ESPACE PHOTOGRAPHIQUE DE L'HÔTEL DE SAUROY

58 rue Charlot,
75003 Paris
www.prixvirginia.com

LA GNAM SI FA IN TRE

di Valeria Armaldi



KLEE, MAROTTA E FRISCH SONO GLI ARTISTI PROPOSTI ALLA GALLERIA NAZIONALE D'ARTE MODERNA. IL RACCONTO DI UN VIAGGIO CONFLITTUALE E POI INIZIATICO, L'ECCENTRICO VIS-À-VIS CON LE OPERE DEL MUSEO E LA RICERCA SULLA LUCE SONO I FILI CONDUTTORI DELLE TRE MOSTRE

La modernità drammatica di Paul Klee. La contemporaneità giocosa di Gino Marotta. L'attualità ombrosa, seppure illuminata, di Shay Frisch. Ancora, l'italianità riscoperta di Klee, la vocazione all'esotico di Marotta, la concentrazione intimista di Frisch. Sono tre visioni ed epoche culturali differenti, per altrettante mostre, a confrontarsi e dialogare fino al 27 gennaio alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna in un botta e risposta artistico che ha il sapore della contaminazione, perfino quando sceglie l'isolamento.

Ha solo 22 anni Klee al suo primo soggiorno in Italia. Ad attirarlo sono gli echi del Grand Tour e la volontà di uno studio di impostazione accademica che per il classico vede nell'Italia la meta obbligata. Il Paese non gli piace, lo disgustano lingua e pochezza di un'umanità che giudica miserabile: «L'enigma

più grande per me è che qui sia stato possibile un Rinascimento», scrive alla fidanzata, ma sente di avere bisogno del Mediterraneo per la sua ricerca interiore. A quella ricerca, condotta in sei soggiorni dai primi del Novecento agli anni Trenta, è dedicata la bella mostra (nonostante l'assenza di 35 pezzi negati dal Zentrum di Berna), "Paul Klee e l'Italia" (a cura di Tulliola Sparagni e Mariastella Margozzi), che dalle incisioni gotico-classiche arriva agli alfabeti, passando per le fasi puntinista e operistica della sua produzione. L'impatto con l'Italia è all'insegna della storia. È il passato a sedurre l'artista e chiamarlo all'"azione", vuole conoscerne i fasti, desidera immergersi nel mito, cerca le radici del suo stesso essere.

Il suo viaggio geografico è percorso nel tempo: a passi spediti Klee cerca di tornare indietro sulle rotte dell'archeologia per immergersi in

un mondo perduto. Alle pietre affida il compito di aprirgli una porta artistica che è soglia spirituale. Ciò cui anela è un'eternità di materia riportata alla vita da un calore concettuale e senza tempo. Natura e opera dell'uomo si fondono in una sorta di Eden primitivo di sollecitazioni visuali. In questa dimensione si muove alla scoperta di un classico che lo commuove ma che non esita a schernire, finendo per innamorarsi della cultura che prima rinnegava. Dall'innamoramento storico-geografico nascono infatti i successivi soggiorni nel Paese e soprattutto l'interiorizzazione di colori e suggestioni "rubati" a Genova, Napoli, Firenze, Roma e la Sicilia. Dallo studio del classico dei primi anni del secolo al confronto con il Futurismo degli anni Dieci, fino alla nostalgia di un'espressione drammaticamente appassionata dei Trenta, Klee non ritrae l'Italia, la metabolizza. Prima, affamato, la penetra alla ricerca dei suoi tesori, poi la digerisce. Ha bisogno di affollare mente e cuore di vedute per liberarsene e arrivare a purezza del concetto, pulsione del colore, astrazione della materia. La forma è ingombro utile solo a evidenziare l'esplosione, di fatto implosione, di un'anima-immagine che dall'immagine stessa è sollecitata.

È il trionfo dell'immaginazione non come fuga nel fantastico ma come strumento di lettura del presente. È l'illuminazione che, per la



"fisicità" dei suoi colori, lo porta a fare del Mediterraneo terra d'elezione. È lo scambio. La gente che prima lo respingeva, così diversa dal suo costume, lo affascina nella potenza dei suoi tanti caratteri. Conquistato dall'Italia, Klee va alla sua conquista. L'eredità Sette-Ottocentesca che lo ha portato in viaggio ha il suo pendant nell'eredità che lascia al Novecento, da Melotti a Novelli. Il "testamento" è visibile nella collezione della Galleria, di autore in autore.

Il dialogo tra temporaneo e permanente è fulcro dell'esposizione di Gino Marotta "Relazioni pericolose" (a cura di Laura Cherubini e Angelandrea Rorro). Libere dalla gabbia dell'allestimento, le opere si diffondono nelle sale a contatto con i maestri di Ottocento e Novecento. Il dialogo talvolta è retto sull'affinità - come la luminosa Ninfea blu vicina alle ninfee di Monet - più spesso, sul contrasto. Raccontando se stesso, con le sue



Frisch
campo 20972 B
2012 componenti elettrici
dimensione ambiente
(Opera bianca - sala 3)

Gino Marotta
Allestimento della mostra
alla GNAM

Paul Klee, *Composizione urbana con finestre gialle*
1919, 167 - Acquerello su carta su cartone, 29,9x22,3 cm
Ulmer Museum, Stiftung Kurt Fried



nega all'arte il diritto al "tempo" per rinnovarla, nell'eterna freschezza di nuovi messaggi per l'antico e il già noto. Ecco lo spazio architettato e architettonico della riflessione.

E sullo spazio, come sulla luce, lavora pure Shay Frisch, elementi che fondano pittura e scultura, dunque la storia stessa dell'arte. La decisione di riflettere sulla "base", solidamente riconosciuta, dell'espressione, è lo spunto da cui parte l'artista israeliano per indagare la precarietà del tempo artistico attuale, facendo della sua percezione una sorta di manifesto. La geometria puntuale delle sue strutture si rivela in tutta la sua forza spirituale ed emotiva nella creazione di campi elettrici con cui si è invitati a interagire. Immerso in quattro sale di energia, richiamata alla memoria e alla coscienza da spie luminose, il visitatore compie quasi un percorso di illuminazione spirituale, simboleggiato dal passaggio dal nero al bianco in una citazione di antichi riti mistici di impostazione profana, ma finalità sacra. L'ambiguità di sensazione e sentimento svela le sue radici, legandole a quelle dell'uomo. Di nuovo, Adamo ed Eva sono davanti all'albero della conoscenza del bene e del male. Di nuovo, devono scegliere. La tentazione è l'energia che emana dall'orizzonte, avvolgendoli. La minaccia è il cosmo che frana su se stesso. L'esperienza rivela d'improvviso all'uomo il suo potere di rinchiudere l'Altissimo - pensiero - in una stanza.

installazioni in metacrilato colorato, Marotta compie un viaggio in due secoli di storia dell'arte, portando il visitatore a riguardare, non necessariamente rivedere, le opere con una nuova e più attuale percezione. Dromedari dalle tinte vivaci passeggiano tra Burri e Duchamp, un "cubo" di Savana, monumento alla giungla interiore tra pericolo e ambizione, offre un piedistallo visivo alle tensioni di Modigliani, un fenicottero blu si guarda negli specchi di Pistoletto. La Foresta di Menta, ambiente polisensoriale, è costruzione dello spazio. Il fulmine metafisico che pare aver spezzato il pavimento di specchi infranti - parte dell'installazione in cui Alfredo Pirri racconta la caduta degli angeli - è invece costruzione del suo significato.

Scrollandosi di dosso la superficialità dello sguardo veloce ma appagato, l'estetica torna a proporsi con la forza del suo essere categoria filosofica. Il confronto non è solo d'immagine, ma di senso. Il contemporaneo

Afro, astratto, liberamente meditato

«Quando si pensa all'artista astratto, si pensa a opere realizzate sul momento. Qui invece il lavoro è preceduto da una progettazione di impostazione classica». Così Peter Benson Miller, curatore con Barbara Drudi della mostra "Afro. Dal progetto all'opera" al museo Bilotti fino al 6 gennaio, spiega le modalità di lavoro dell'artista friulano. Tra disegni e tele, anche di grandi dimensioni, realizzati dal 1951 al 1975, l'esposizione punta i riflettori su uno degli aspetti meno noti della produzione, il passaggio dall'idea all'esecuzione. «La tecnica lo distingue dagli altri artisti - prosegue Miller - prima di iniziare l'opera, Afro realizzava un disegno a carboncino, a volte delle dimensioni del lavoro finale. Voleva risolvere ogni problema di composizione».

Ciò non significa una scissione tra la forma razionale e il colore emotivo. Le tinte, assenti in molti dei progetti - non in tutti - mostrano chiara l'impronta di ciò che saranno sin dai giochi di trasparenza in nero. Intuizione ed espressione si sposano con uno studio puntuale, rivelando il dialogo interiore dell'artista, tra Illuminismo e Romanticismo dell'intima visione. Un viaggio alla scoperta della creazione che porta alla codificazione del linguaggio d'arte. **Astratto liberamente meditato. (V.A.)**



Afro, *Negro della Louisiana*, 1951
Tecnica Mista,
Tela, cm 150x100,
Collezione Privata



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
Ancona
Associazione Fondo Mole
Vanvitelliana, Piazza XXIV Maggio 1

Ascoli Piceno

LIBRERIA RINASCITA Piazza Roma 7

Asti

FONDO GIOV-ANNA PIRAS Via Brofferio 80

Bari

Galleria DOPPELGAENGER, Via Verrone 8
Libreria FELTRINELLI, Via Melo 119
TAVLI BOOK BAR / ART CAFE', Strada Angiola 23

Benevento

PESCATORE SAS Via San Pasquale 36

Bergamo

GALLERIA D'ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA, via San Tomaso 53
ARS Arte + Libri, Via Pignolo 116
THOMAS BRAMBILLA Via del Casalino 25

Biella

Città dell'arte FONDAZIONE PISTOLETTO, Via G.B. Serralunga 27

CAFETERIA

CITTADELLARTE GLOCAL

RESTAURANT

Via G.B. Serralunga 27

Bologna

CAMERA A SUD, via Valdonica 5
MODO Infoshop, Via Mascarella 24
Libreria COOP AMBASCIATORI, Via Marco Emilio Lepido 186
Galleria ENRICO ASTUNI, Via Iacopo Barozzi
GALLERIA P420, Piazza dei Martiri 5/2

DE FOSCHERARI, Via Castiglione 2
ART TO DESIGN, Via Porta Nova 12
BRAVO CAFFE', Via Mascarella 1
CAMERA CON VISTA, Via Santo Stefano 14/2a
EX FORNO, Via Don Giovanni Minzoni 14

LIBRERIA IL LEONARDO, Via Guerrazzi 20

LIBRERIA MODO INFOSHOP, Via Mascarella 24b

L'INDE LE PALAIS, via De' Musei 6

MAMBO, Via Don Giovanni Minzoni 4

CAR PROJECTS, Viale Pietro

Pietramellara 4/4

GALLERIA FORNI, Via Farini 26

GALLERIA MARABINI, Vicolo Della

Neve 5

OTTO GALLERY, Via D'Azeglio 55,

OLTREDIMORE, Piazza San Michele

in Monte 3

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

Campobasso

GALLERIA LIMITI INCHIUSI Via

Muricchio 1

Capanori (Lu)

TENUTA DELLO SCOMPIGLIO

Via di Vorno 67

Capezzano (Lu)

M.A. Service S.r.l., Via Sarzamese

303

Catania

Galleria Collicaligreggi, Via Oliveto

Scammacca 2a

FONDAZIONE BRODBECK,

Via Gramignani 93

FONDAZIONE PUGLISI

COSENTINO

Via Vittorio Emanuele II, 122

Catanzaro

L'ISOLA DEL TESORO

Via Francesco Crispi 7

Comiso (Rg)

GALLERIA DEGLI ARCHI Via

Calogero 22

Como

LIBRERIA DEL CINEMA - Via

Mentana 15

Cortina D'amezzo

LIBRERIA SOVILLA - Corso Italia

118

Firenze

CIVICO069, Via Ghibellina 69

CUCULIA, Via Dei Serragli 1r E 3r

GRAN CAFFE' GIUBBE ROSSE,

Piazza Della Repubblica 13

LIBRERIA BRAC,

Via Dei Vagellai 18 R

LIBRERIA CAFE' LA CITE', Borgo

San Frediano 20/r

MUSEO MARINO MARINI -

PALAZZO DEL TAU, Piazza Di San

Pancrazio

SAN GALLO ART STATION, Via Fra'

Giovanni Angelico 5r

SOCIETE' ANONYME, Via Giovan

Battista Niccolini 3f

TEATRO DEL SALE, Via De' Macci

111r

Villa Romana, via senese 68

CENTRO DI CULTURA

CONTEMPORANEA STROZZINA -

PALAZZO STROZZI, Piazza Degli

Strozzi 1

LABA - libera accademia di belle

arti, piazza di Badia a Ripoli 1/a

BASE - PROGETTI PER L'ARTE, Via

Di San Niccolò 18r

FRITTELLI ARTE

CONTEMPORANEA, Via Val Di

Marina 15

GALLERIA ALESSANDRO BAGNAI,

via del sole 15r

GALLERIA IL PONTE, Via Di Mezzo

42/b

GALLERIA POGGIALI E FORCONI

, Via Della Scala 35a

SANTO FICARA, Via Ghibellina

164r

Casa della Creatività, Vicolo di

Santa Maria Maggiore 1

SENSUS, viale Gramsci

Foggia

LIBRERIA UBIK - Piazza Giordano

74

Foligno (Pg)

CIAC - Via del Campanile 13

Fosdinovo (Ms)

CASTELLO MALASPINA, Via

Papiriana 2

Gallarate (VA)

CIVICA GALERIA D'ARTE

MODERNA Viale Milano 21

MAGA - Via Egidio De Magri 1

Genova

GALLERIA GUIDI & SCHOEN, Vico

della Casana, 31/r (centro storico)

Museo d'Arte Contemporanea -

Villa Croce, Via Ruffini, 3

PINKSUMMER - PALAZZO DUCALE,

Piazza Giacomo Matteotti 9

DOUCE, Piazza Matteotti 84r

Lecce

PRIMOPIANO Viale Guglielmo

Marconi 4

Livorno

FACTORY DESIGN - Via Michon 24

Lucca

LU.C.C.A. - LUCCA CENTER OF

CONTEMPORARY ART, 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 DELLE BELLE ARTI

DI BRERA - BRERA 2, Viale Marche

71

ARTBOOKBOVISA, via

Lambruschini 31

Bar MONO, Via Lecco 6

BOOKS IMPORT, Via Achille

Maiocchi 11

BOOKSHOP PINACOTECA DI

BRERA, via Brera 28

CAFFE' JAMAICA, Via Brera 32

CAFFETTERIA DEGLI ATELLANI,

Via Della Moscova 28

DREAM FACTORY - LABORATORIO

ARTE CONTEMPORANEA, Corso

Giuseppe Garibaldi 117 (cortile

interno)

FOOD&DRINKS 35, Via Panfilo

Castaldi 35

FORMA - LIBRERIA, Piazza Tito

Lucrezio Caro 1

FRANCESCO GATTUSO, via

Ludovico Settala 35

Franklin&Marshall , c.so P.ta

Ticinese 76

FRIDA, via Antonio Pollaiuolo

FRIP , c.so P.ta Ticinese 16

HANGAR BICOCCA, Viale Sarca

336

HOME-MADE, Via Tortona 12

Hotel STRAF, via San Raffaele 3

IMPRONTE srl - Laura Bulian, Via

Monteideo 11

ISTITUTO MARANGONI, Via Pietro

Verri 4

IULM, Via Carlo Bo 4

LE BICICLETTE RISTORANTE + ART

BAR, Via Giovanni Battista Torti

LIA RUMMA, Via Stilicone 19

LIBRERIA ELECTA KOENIG, via

Dogana 2

LIBRERIA HOEPLI -

SECONDOPIANO, Via Ulrico Hoepli

5

libreria Mi Camera, Via Medardo

Rosso 19

Libreria Skira Triennale, Viale

Alemagna, 6

LIBRERIA UTOPIA, Via Moscova 52

Life Gate Caffè, Via Commenda 43

MALO, Via Della Spiga 7

MARCO ROSSI ARTE, Corso

Venezia 29

MILANOLIBRI, Via Giuseppe Verdi

2

MOM, viale Monte Nero 51

NABA - Nuova Accademia di Belle

Arti, Via Darwin 20

OPEN CARE - FRIGORIFERI

MILANESI, Via Giovanni Battista

Piranesi 10

PAC - PADIGLIONE D'ARTE

CONTEMPORANEA, Via Palestro

14

PALAZZO DELLE STELLINE, corso

Magenta 61

PAPER & PEOPLE, Via Friuli 32

REFEEL, Viale Sabotino 20

REVEL - SCALO D'ISOLA,

Via Thaon Di Revel Genova 3

RIVA RENO GELATO, Viale Col Di

Lana 8

SOTTOCORNONOVE

STUDIOGALLERIA, Via Pasquale

Sottocorno 9

Spaccio di Charta, Via Della

Moscova 27

SPAZIO CRAPAPELADA, Via Savona

12

VIAFARINI/Docva, Via Procaccini 4

VISIONNAIRE DESIGN GALLERY,

Piazza Cavour 3

WOK, Viale Col Di Lana 5a

ARMANI, via Manzoni 31

ANTONIO COLOMBO ARTE

CONTEMPORANEA, Via Solferino

44

ARTE STUDIO INVERNIZZI, Via

Domenico Scarlatti 12

CARDI BLACK BOX, Corso Di Porta

Nuova 38

EFFEARTE, Via Ponte Vetere 13

FEDERICO LUGER GALLERY, Via

Circo 1

FLUXIA GALLERY, Via Ciro Menotti

9

GALLERIA ALESSANDRO DE

MARCH, Via ventura 6

GALLERIA ARTRA, via Burlamacchi

1

Galleria Cà di Frà, via Carlo Farini

2

GALLERIA CARDI & CO, Corso Di

Porta Nuova 38

KAUFMANN REPETTO, via di porta

tenaglia 7

GALLERIA FRANCESCA MININI,

Via Massimiano 25

GALLERIA GALICA, viale Bligny 41

GALLERIA GIO' MARCONI, Via

Alessandro Tadino 15

GALLERIA MASSIMO DE CARLO,

Via Giovanni Ventura 5

GALLERIA MILANO, via Manin 13

GALLERIA MONICA DE CARDENAS,

Via Francesco Viganò 4

GALLERIA NINA LUMER, Via Carlo

Botta

GALLERIA PATRICIA ARMOCIDA,

Via Lattanzio 77

GALLERIA PIANISSIMO,

Via Giovanni 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 /

Quartiere Isola

IERIMONTI GALLERY, Via Gustavo

Peccioli (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 VISTAMARE, Largo dei Frentani 13
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 A, 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
BONIONI ARTE, Corso Garibaldi 43

Rivoli (to)
CASTELLO DI RIVOLI BOOKSHOP
Piazza Mafalda di Savoia

Roma
ACCADEMIA DI BELLE ARTI, Via Di Ripetta 222
Accademia di Francia - Villa Medici, Viale Trinità dei Monti 1
AMERICAN ACADEMY, Via Angelo Masina 5
BAR A BOOK, Via Dei Piceni 23
BECOL, Via Del Leone 10/11
BOOKSHOP GALLERIA NAZ. ARTE MODERNA, Via Gramsci 73
CAFFÈ LETTERARIO, Via Ostiense 83
CAFFÈ UNIVERSALE - ACANTO, Via Delle Coppelle 16a
CASA DEL JAZZ, Viale Di Porta Ardeatina 55
CHIOSTRO DEL BRAMANTE - CAFFÈ, Arco Della Pace
CIRCUS, Via Della Vetrina 15
CONTESTA ROCK HAIR, Via degli Zingari, 9
DEGLI EFFETTI, Piazza Capranica 79
DOOZO, Via Palermo 51
DOP CONCEPT STORE, Via Urbana 25
ÈSTILE BOOKSTORE, Via Chiana 15
ETABLI, Vicolo Delle Vacche 9
FABRICA, Via Girolamo Savonarola 8
FAFIUCHE, Via Della Madonna Dei Monti 28
FONDAZIONE GIULIANI PER L'ARTE CONTEMPORANEA, via Gustavo Bianchi 1
FRENI E FRIZIONI, Via Del Politeama 4
GIUFA', Via Degli Aurunci 38
HOBO, Via Ascoli Piceno 3
KOOB, Via Luigi Poletti 2
LA DIAGONALE, Via Dei Chiavari 75
LA QUADRIENNALE DI ROMA, Villa Carpegna - p.zza di Villa Carpegna s.n.c
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 de' Fiori 4
LIBRERIA NOTEBOOK
ALL'AUDITORIUM, Via Pietro De Coubertin 30
LO YETI, Via Perugia 4
MACRO BOOKSHOP, Via Nizza 138
MACRO FUTURE - EX MATTATOIO, Piazza Orazio Giustiniani
MAXXI, via Guido Reni 4/a
MELBOOKSTORE, Via Nazionale 252
MIA MARKET, Via Panisperna 225
NECCI, Via Fanfulla Da Lodi 68
Nomas Foundation, Viale Somalia 33
ODRADEK LA LIBRERIA, Via Dei Banchi Vecchi 57
OPEN BALADIN, Via Degli Specchi 6
OPEN COLONNA RISTORANTE PRESSO PALAEXPO, via Nazionale 194
ASSAGGI D'AUTORE, Via Dei Lucchesi 28
PASTIFICIO SANLORENZO, Via Tiburtina 196
PRIMO, Via Del Pigneto 46
S.T. - FOTOLIBRERIA GALLERIA, Via Degli Ombrellari 25
SALOTTO 42, Piazza Di Pietra 42
Scuderie del Quirinale - bookshop, Salita di Montecavallo 12
SECONDOMO SRL, Via degli Orsini 26
SUPER, Via Leonina 42
THE CRYSTAL BAR - HOTELART, via Margutta 52
TREEBAR, Via Flaminia 226
WINE BAR CAMPONESCHI, Piazza Farnese
WONDERFOOL, Via Dei Banchi Nuovi 39
DOROTHY CIRCUS GALLERY, Via dei Pettinari 76
Z20 GALLERIA, Via dei quercetti 6
6° SENSO ART GALLERY, Via Dei Maroniti 13/15
B->GALLERY, Piazza Di Santa Cecilia 16
CAOS - CULTURALARTISTOPENSPACE, Via Della Conciliazione 24
GALLERIA SALA 1, Piazza Di Porta San Giovanni 10
EMMEOTTO, VIA DI MONTE GIORDANO 36
EX ELETTROFONICA, Vicolo Di Sant' Onofrio 10-11
EXTRASPazio, Via Di San Francesco Di Sales 16a
FABIO SARGENTINI - L'ATTICO, Via del Paradiso 41
FIRST GALLERY, Via Margutta 14
FURINI ARTE
CONTEMPORANEA, Via Giulia 8
GALLERIA DEL PRETE, Via Di Monserrato 21
GALLERIA IL PONTE
CONTEMPORANEA, via di Panico 59
GALLERIA LORCAN O'NEILL, Via Degli Orti D'Alibert 1e
GALLERIA MARIE-LAURE
FLEISCH, Vicolo Sforza Cesarini 3a
Galleria Pio Monti, Piazza Mattei, 18
GALLERIA SALES, Via Dei Quercetti 4
FONDAZIONE VOLUME, Via di San Francesco di Sales 72
MAM - MAGAZZINO D'ARTE MODERNA, Via Dei Prefetti 17
MONDO BIZZARRO GALLERY, Via Reggio Emilia 32 c/d
MONITOR, Via Sforza Cesarini 43a-44
OREDARIA ARTI
CONTEMPORANEE, Via Reggio Emilia 22-24

SCHIAVO MAZZONIS GALLERY, Piazza Di Montevicchio 16
STUDIO D'ARTE
CONTEMPORANEA PINO CASAGRANDE, Via Degli Ausoni 7/a
STUDIO STEFANIA MISCETTI, Via Delle Mantellate 14
UNOSUNOVE ARTE
CONTEMPORANEA, Via Degli Specchi 20
CO2 CONTEMPORARY ART, Via Piave 66
LIMENOTTO9CINQUE, Via Tiburtina 141
Settembrini Cafe, Via Settembrini 27
CONTER, Piazza di San Giovanni in Laterano 64
OFFICINE FOTOGRAFICHE, Via Giuseppe Libetta 1
PAVART, Via dei genovesi 12/a
FANDANGO INCONTRO, Via dei Prefetti 22
MAXXI BASE - Fondazione Maxxi, via Guido Reni 4a
GIACOMO GUIDI, Corso Vittorio Emanuele II, 284
THE GALLERY APART, Via del Pellegrino 40
BAR CASA E BOTTEGA, Via dei Coronari, 183
MATTEO D, Via Zanardelli, 23
MEDIA GROUP ITALIA srl, Via Virginio Vespignani 1
MINDSHARE, Via Cristoforo Colombo 163
Dott. Marcello Maugeri, via Australia 15
GNAM Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Viale delle Belle Arti, 131 00197
T293, Via G. M. Crescimbeni, 11
FRUTTA, via della Vetrina 9
INDIPENDENZA STUDIO, Via dei Mille, 6
GAGOSIAN, Via Francesco Crispi 16
LET'S ART, Via del Pellegrino 50
SALETTA DELLA BIRRERIA, Piazzale XII Ottobre 1492
GUSTO, Piazza Augusto Imperatore
ANTICA FABBRICA DEL CIOCCOLATO, Via Tiburtina 135
MUSO DELL'ARA PACIS, Lungo Tevere in Augusta
MUSEO IN TRASTEVERE, Piazza sant'Egidio 1
GALLERIA D'ARTE MODERNA, Via delle Belle Arti 131
ISTITUTO SVIZZERO, Via Ludovisi 48
UNIVERSITÀ LUISS, Viale Romania 32
UNIVERSITÀ LUISS - GIURISPRUDENZA, Viale Parenzo 11
TEATRO PALLADIUM, Piazza Bartolomeo Romano 8
RUFALibera Accademia di Belle Arti di Roma, via Benaco 2

Rovereto (Tn)
MART BOOKSHOP Corso Angelo Bettini 43
NEROCUBOHOTEL Via per Marco 16

San Gimignano (SI)
GALLERIA CONTINUA Via del Castello 11

Salerno
GALLERIA TIZIANA DI CARO Via delle Botteghe 55

San Candido
KUNSTRAUM CAFE
MITTERHOFER, Via Peter Paul Rainer, 4

Sarzana (Sp)
CARDELLI & FONTANA Via Torrione Stella Nord 5

Sassari
LIBRERIA DESSI Largo Felice

Cavallotti 17

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

Sienna
ALOE6WOLF.GALLERY Via del Porrione 23
B&B PARADISO N.4 - VIA DEL PARADISO, 4
PUNTO EINAUDI - Via di Pantaneto 66

Spoleto
PALAZZO COLLICOLA ARTI VISIVE - MUSEO CARANDENTE
Via Loreto Vittori 11

Taranto
LIBRERIA DICKENS Via Medaglie d'Oro 129

Terni
CAOS - CENTRO PER LE ARTI OPIFICIO SIRI
Viale Luigi Campofregoso 98

Torino
ART BOOK LINGOTTO, Via Nizza 230
DOKS DORA - ENNE DUE BAR, Via Valprato 82
FONDAZIONE 107, Via Andrea Sansovino 234
FONDAZIONE MERZ, via limone 24
FONDAZIONE SANDRETTO RE REUBADENGO, Via Modane 16
GAM bookshop, via magenta 31
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 Caffè, Via Cesare Battisti, 3/E
ROCK'N'FOLK, via Bogino 4
SCUOLA HOLDEN, Corso Dante 118
MIAAO, Museo Internazionale delle Arti APPLICATE OGGI, Via Maria Vittoria 5
MUSEO DEL CINEMA, Via Montebello 20
CINEMA MASSIMO, Via Giuseppe Verdi 18
CIRCOLO DEI LETTORI, Via Giambattista Bogino 9
Galleria Biasutti & Biasutti, Via Bonafous, 7/L
GALLERIA CARLINA, P.zza Carlo Emanuele II 17a
GALLERIA IN ARCO, Piazza Vittorio Veneto 3
GALLERIA MARTANO, Via Principe Amedeo, 29
GALLERIA NOIRE
CONTEMPORARY ART, Via Piossacco, 29
GALLERIA GIORGIO PERSANO, Via Principessa Clotilde 45
PHOTO&CONTEMPORARY, Via dei Mille 36
SONIA ROSSO, Via Giulia di Barolo, 11
TUCCI RUSSO, Via Stamperia, 9
10066 Torre Pellice
YOU YOU, Piazza Vittorio Veneto 12f
ERMANNOTEDESCHI GALLERY, Via Carlo Ignazio Giulio 6
GALLERIA ALBERTO PEOLA, Via Della Rocca 29
GALLERIA FRANCO NOERO, Via Giulia Di Barolo 16/d
GALLERIA GLANCE, Via San Massimo 45
GALLERIA IN ARCO, Piazza Vittorio Veneto 3
GAS ART GALLERY, Corso Vittorio Emanuele II 90
GUIDO COSTA PROJECTS, Via Giuseppe Mazzini 24
NORMA MANGIONE GALLERY, Via Matteo Pescatore 17
TO.LAB, piazza Madama Cristina 2bis

Traversetolo (pr)
FONDAZIONE MAGNANI-ROCCA
Via Fondazione Magnani-rocca 4

Trento
GALLERIA CIVICA DI TRENTO, Via Rodolfo Belenzani 46
Ouverture IX - A.B.C. ARTE
BOCCANERA CONTEMPORANEA, Via Milano 128
STUDIO D'ARTE RAFFAELLI - PALAZZO WOLKENSTEIN, Via Livio Marchetti 17

Trieste
KNULP - Via Madonna del Mare 7a
LIBRERIA IN DER TAT - Via Diaz 22
LIPANIEPUNTIN ARTE
CONTEMPORANEA - Via Diaz 4
STUDIO TOMMASEO - Via del Monte 2/1

Udine
VISIONARIO - Via Fabio Asquini 33

Varese
Provincia Varese, P.zza Libertà 1

Venezia
PEGGY GUGGENHEIM Collection, Dorsoduro 701
COLLEZIONE PINAULT, Palazzo Grassi, Via Campo San Manuele, 3231
COLLEZIONE PINAULT, Punta della Dogana, Dorsoduro 2
GALLERIA TOGNON, S.Marco 2746
GALLERIA MICHELA RIZZO, Fondamenta della Malvasia Vecchia S. Marco, 2597
Università IUAV, Santa Croce 191
FLUID ART, San Polo 2865, Campo San Torà
JARACH GALLERY, Campo San Fantin (San Marco) 1997
FONDAZIONE BUZIOLO - PALAZZO VALMARANA, Cannaregio 4392
FONDAZIONE BEVILACQUA LA MASA, Palazzetto Tito, Dorsoduro 2826
GALLERIA A+A, Calle Malipiero 3073
Libreria del campo, Campo Santa Margherita 2943
SOTTOBOSCO, Mestre, via Buccari 1
CENTRO CULTURALE CANDIANI, Piazzale Luigi Candiani 7
LIBRERIA TOLETTA, Dorsoduro 1214
OOKSHOP ELECTA, Dorsoduro 1/D
BOOKSHOP ELECTA, Campo San Samuele 3231
MUSEO CORRER, San Marco 52

Verona
ARTE E RICAMBI - Via Antonio Cesari 10
STUDIO LA CITTA', Lungadige Galtarossa 21
GALLERIA DELLO SCUDO, Vicolo Scudo Di Francia 2
LIBRERIA GHEDUZZI, Corso Sant' Anastasia 7

Vicenza
Misael, Galleria Porti 3

Vitorba (Tv)
Fabrica - Via Ferrarezza Fraz. Catena

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

CALABRIA COSENZA

DAL 8 DICEMBRE 2012 AL 9 DICEMBRE 2012
VIVA | PERFORMANCE LAB

L'arte contemporanea e la performance per "aumentare l'attrattiva territoriale, rafforzare la coesione sociale e migliorare la qualità della vita dei residenti". È questo l'obiettivo di VIVA | Performance Lab, il festival dedicato alla performance che animerà il centro storico di Cosenza l'8 e il 9 dicembre 2012 nato dalla collaborazione tra Comune di Cosenza (che ne è capofila), MAXXI - Museo nazionale delle arti del XXI secolo e Università della Calabria con il finanziamento dell'Unione Europea attraverso il POR 2007/2013 della Regione Calabria.
SEDI VARIE

CAMPANIA SAN SALVATORE TELESINO (BENEVENTO)

DAL 3 NOVEMBRE 2012 AL 3 DICEMBRE 2012

INAUGURAZIONE
A quindici anni dalla scomparsa dell'artista Massimo Rao (San Salvatore Telesino, 1950 - Pornello di San Venanzo, 1996), il Comune di San Salvatore Telesino si fa promotore insieme all'Associazione Massimo Rao, presieduta da Renata Lombardo, dell'apertura di una pinacoteca pubblica dedicata al grande artista sannita, scomparso a soli 46 anni.
da lunedì a venerdì su prenotazione; sabato e domenica 10-13 e 17-20
Ingresso gratuito chiuso il 25 dicembre e il 1 gennaio
PINACOTECA MASSIMO RAO
Via Sant'angelo, 20
Tel: +39 0824 94 88 20
info@massimorao.it
www.massimorao.it

NAPOLI

DAL 29 NOVEMBRE 2012 AL 6 GENNAIO 2013

SHANE GUFFOG - LA DELICATEZZA DEL SEGNO, L'IMMENSITÀ DELLA LUCE
Amico di Ed Ruscha si è forgiato ad una scuola rivoluzionaria usa il pennello e i colori con totale senso di libertà ma rigore. Ha accettato una sfida: un confronto e una reinterpretazione dell'opera di Leonardo da Vinci ritratto di Ginevra de' Benci su appuntamento
ART 1307
Rampe Sant'antonio A
Posillipo, 104
Tel: +39 081665456
Fax: +39 3687302035
segreteria@art1307.com
www.Art1307.com

DAL 31 OTTOBRE 2012 AL 20 NOVEMBRE 2012
CHRISTOPHE MOUREY - LOGOSNAPOLI

Artista dotato di grande talento, sfrutta le biro per il loro inchiostro, di cui ne sonda tutte i possibili usi nel disegno, che realizza con una personale tecnica di rilettura in forma contemporanea.
FONOTECA
Via Raffaele Morghen, 31
Tel: +39 0815560338

EMILIA ROMAGNA BOLOGNA

Dal 1 Dicembre 2012 al 31 Gennaio 2013

HYPNOMACHIA V: John Duncan / Ursula Scherrer - Narcomantic
Xing presenta a Raum Hypnomachia V - Nocturnal Emissions. La quinta edizione del lungo evento sonoro, con John Duncan (artista sonoro e visivo statunitense) e Ursula Scherrer (artista visiva svizzera) che presentano Narcomantic, un concerto immersivo con multi-proiezioni 22
RAUM Via Ca' Selvatica, 4/D
Tel: +39 051331099
info@xing.it
www.xing.it

DAL 11 NOVEMBRE 2012 AL 28 NOVEMBRE 2012

KINKALERI - THREETHOUSAND | ALL!

Xing presenta a Raum Threethousand, la nuova performance di Kinkaleri, versione bolognese del progetto All! con suoni a cura di Daniela Cattivelli
RAUM Via Ca' Selvatica, 4/D
Tel: +39 051331099
info@xing.it
www.xing.it

DAL 11 NOVEMBRE 2012 AL 15 NOVEMBRE 2012

ADAM ASNAN

Xing e Sant'Andrea degli amplificatori presentano a Raum il live di Adam Asnan, compositore e performer di musica concreta e acustica
RAUM Via Ca' Selvatica, 4/D
Tel: +39 051331099
info@xing.it
www.xing.it

MODENA

DAL 17 NOVEMBRE 2012 AL 25 NOVEMBRE 2012

7.8.900 ANTIQUES & CO

Alla riscoperta del fascino degli oggetti rari: per due fine settimana, 17, 18 e 24, 25 novembre, Modena ospita la ventiduesima edizione del Gran Mercato dell'Antico. Due weekend e due eventi speciali: un outlet dedicato agli arredi firmati dai maestri del design e un'area all'insegna della cultura americana degli anni '40 e '50. Con i suoi 400 espositori la manifestazione è uno degli appuntamenti più importanti del settore a livello nazionale
sabato 17, domenica 18, sabato 24 e domenica 25 novembre con orario continuato dalle 10 alle 20.
La giornata professionale, riservata agli operatori, è venerdì 16 novembre dalle ore 8.00 alle ore 18.00.
MODENA FIERE
Viale Virgilio, 70/90
Tel: +39 059848899
info@modenafiere.it
www.modenafiere.it

FERRARA

DAL 3 NOVEMBRE 2012 AL 30 NOVEMBRE 2012

I AM LAIKA

Dal progetto Art For Animals una mostra collettiva con le palle quadrate!
Su appuntamento al 320.9019341
TERRY MAY HOME GALLERY
Via Porta San Pietro, 56
Tel: +39 3209019341
terry-may@hotmail.it
terry-may.spaces.live.com/

REGGIO NELL'EMILIA

Dal 10 Novembre 2012 al 5 Dicembre 2012
Gianluca Capaldo

mostra personale del pittore bolognese Gianluca Capaldo a cura di Alberto Agazzani, decimo appuntamento con l'arte contemporanea della stagione espositiva 2012.
ogni giorno dalle 7.30 del mattino all'1 di notte.
SPAZIO ART E'
Via Battaglione Toscano, 1

PARMA

DAL 10 NOVEMBRE 2012 AL 9 DICEMBRE 2012

LUISO STURLA

Si apre al Salone delle Scuderie in Pilotta il giorno 10 novembre alle ore 17 e fino al 9 dicembre 2012 una grande rassegna dell'intera ricerca di Luiso Sturla (Chiavari 1930). Il catalogo, edito da Skira, che riproduce l'insieme delle opere donate al CSAC, 42 dipinti e 68 disegni, viene introdotto da un saggio di Ivo Iori; le schede delle opere sono di Marina Travagliati
dalle 10 alle 19 chiuso il lunedì
PALAZZO DELLA PILOTTA
Piazza Della Pilotta,
Tel: +389 0521233617
Fax: +39 0521233309
info@spsadpr.it / www.gallerianazionaleparma.it

FRIULI VENEZIA GIULIA

CODROIPO (UDINE)

DAL 14 DICEMBRE 2012 AL 7 APRILE 2013

GIAMBATTISTA TIEPOLO

Dal 15 dicembre al 7 aprile, la fastosa dimora dell'ultimo Doge di Venezia, la scenografica Villa Manin di Passariano, si fa scrigno dei dipinti sacri e profani, provenienti da luoghi di culto così come da prestigiosi musei europei e americani, che illustrano il percorso artistico di Giovanni Battista Tiepolo (1696-1770) dalle prime esperienze fino alla tarda maturità, e lo confermano pittore di prima grandezza. Tele, talvolta di eccezionale dimensione, affiancate dai bozzetti preparatori utili per la valutazione delle doti inventive e della capacità tecnica, dipinti restaurati per l'occasione, eleganti disegni, in una mostra di entusiasmante bellezza e alta scientificità. Spettacolare e nel contempo largamente didattica. Un evento, quello affidato alle cure di Giuseppe Bergamini, Alberto Craievich e Filippo Pedrocchi, lungamente preparato, molto atteso a livello internazionale e di imponente impegno organizzativo per numero e qualità di dipinti messi a confronto.
VILLA MANIN DI PASSARIANO
Piazza Manin, 10
Tel: +39 0432821234
Fax: +39 3479439434
asvm@regione.fvg.it
www.villamanin-eventi.it

UDINE

DAL 17 NOVEMBRE 2012 AL 1 APRILE 2013

I COLORI DELLA SEDUZIONE.

GIAMBATTISTA TIEPOLO E PAOLO VERONESE

La mostra espone per la prima volta riunite le due tele che compongono il Mosè salvato dalle acque di Giambattista Tiepolo, opera tagliata negli anni '20 dell'800 e mai ricomposta. Sarà così possibile vedere il quadro nella sua composizione

originaria, riaccostando il Mosè della Scottish National Gallery di Edimburgo con l'Alabardiere della collezione Agnelli di Torino, così come viene documentato da una copia coeva attribuita a Giandomenico Tiepolo della Staatsgalerie di Stoccarda. Le due parti della tela, che hanno avuto destini conservativi diversi, presentano oggi colori leggermente diversi. Un sistema di illuminotecnica all'avanguardia renderà possibile vedere l'opera sia come è realmente, che secondo una colorazione uniforme.
da martedì a domenica dalle 10.30 alle 17.00
CIVICI MUSEI E GALLERIE DI STORIA E ARTE - CASTELLO DI UDINE
Piazzale Di Castello,
Tel: +39 0432271591
Fax: +39 0432502872

LAZIO

ROMA

DAL 20 NOVEMBRE 2012 AL 22 DICEMBRE 2012

FERRUCCIO FERRAZZI - OPERE SCELTE DA UNA COLLEZIONE

La mostra, nata dalla collaborazione del gallerista milanese Matteo Lampertico con il romano Carlo Virgilio, presenta per la prima volta un nucleo di 20 opere di Ferruccio Ferrazzi provenienti da un'inedita collezione privata. da lunedì a venerdì 16-19.30 mattina e sabato su appuntamento
CARLO VIRGILIO ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA
Via Della Lupa, 10
Tel: +39 066871093
carlovirgilio@carlovirgilio.it
www.carlovirgilio.it

DAL 9 NOVEMBRE 2012 AL 25 NOVEMBRE 2012

ENRICO BENAGLIA

SCULTORE

Oltre trenta le sculture esposte, realizzate tra il 1994 e il 2012, a testimoniare la crescita e l'affermazione di una tecnica raffinata, capace di trasmettere ad una materia, di per sé immobile e pesante come il bronzo, la leggerezza e la dinamicità caratteristiche della ricerca di Benaglia.
tutti i giorni compresa la domenica dalle 10.30 alle 13.00 e dalle 15.30 alle 19.30
GALLERIA D'ARTE CONTEMPORANEA EDARCOM EUROPA
Via Macedonia, 12
Tel: +39 067802620
edarcom_europa@yahoo.it
www.edarcom.it

DAL 16 NOVEMBRE 2012 AL 7 DICEMBRE 2012

ROBERTA CONI - TENTAR LA CARNE. INFERNO I

Negli spazi della Galleria Russo saranno esposte 26 opere olio su tela, di grandi medie e piccole dimensioni che rappresentano la prima tappa di un percorso di lavori che analizzano l'intera Divina Commedia. Questa mostra si soffermerà sul Canto Primo dell'Inferno.
lunedì 16.30-19.30; da martedì a sabato 10.00-19.30
GALLERIA F. RUSSO
Via Alibert, 20
Tel: +39 066789949
Fax: +36 06327131
info@galleriarusso.com
www.galleriarusso.com

MONTEROTONDO (ROMA)

DAL 31 OTTOBRE 2012 AL 4 NOVEMBRE 2012

STRIX. LA RAPPRESENTAZIONE DELLA STREGA TRA ARTE E CULTURA POPOLARE

Si vuole evidenziare la precarietà dell'universo femminile, attraverso la figura simbolica della strega, veicolo della diversità e dell'ignoto dove la magia, la mitologia e la religione diventano strutture protettive di assestamento dell'esistenza precaria.
16.00-20.00 Tutti i giorni
STUDIO D'ARTE I PELLICANI E
Via Giuseppe Serrecchia, 13
Tel: +39 3403648387

LOMBARDIA

MILANO

DAL 9 NOVEMBRE 2012 AL 10 NOVEMBRE 2012

MIAMI 2012

Torna MIAMI 2012: dal 10 al 18 novembre 2012 la Manifestazione Internazionale Antiquari a Milano. In mostra oltre 70 antiquari da tutto il mondo e una galleria di capolavori, da Tintoretto a Picasso
dal lunedì al venerdì dalle 11.00 alle 20.00; sabato e domenica dalle 10.00 alle 20.00
PALAZZO DEI GIURECONSULTI
Piazza Dei Mercanti, 2
Tel: +39 0285155871

DAL 13 NOVEMBRE 2012 AL 14 NOVEMBRE 2012

ASTA DI ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

asta di arte moderna e contemporanea ore 18.30
GALLERIA POLESCHI CASA D'ASTE Foro Buonaparte, 68
Tel: +39 0286997098
info@poleschicasadaste.com
www.poleschicasadaste.com

DAL 14 NOVEMBRE 2012 AL 25 GENNAIO 2013

TANIA BRASSESCO / LAZIO PASSI NORBERTO - ETEREA

ETEREA quasi volesse descrivere la prima sensazione che colpisce lo spettatore, un senso di evanescenza che pervade tutta la loro ricerca con scenari che trascendono un tempo ed un luogo.
da lunedì a venerdì ore 14.00-19.00
MOVIMENTO ARTE CONTEMPORANEA
Corso Magenta, 96
Tel: +39 02436246
info@movimentoarte.it www.movimentoarte.it

DAL 6 NOVEMBRE 2012 AL 11 GENNAIO 2013

ANDREAS GOLDER - MIT PENETRANZ ZUM ERFOLG (CON INSISTENZA VERSO IL SUCCESSO)

Forza, colore, energia, gioia: questa è la sintesi delle opere di Andreas Golder. Opere che suscitano sentimenti di smarrimento e confusione ma, allo stesso tempo, ammirazione e magnificenza.
Da martedì a venerdì dalle ore 11.30 alle 18.30
BY GALLERY
Via Garofalo, 31
Tel: +39 0236750934.
info@bygallery.it
www.bygallery.it

DAL 15 NOVEMBRE 2012 AL 26 GENNAIO 2013

GÜNTHER FÖRG

Considerato uno dei più

importanti astrattisti tedeschi della sua generazione, il lavoro di Förg spazia dalla pittura alla scultura e alla fotografia.

Dal martedì al sabato 10.00-13.00, 15.00-19.00
FONDAZIONE GIORGIO MARCONI
Via Alessandro Tadino, 15
Tel: +39 0229419232
info@fondazionemarconi.org
www.fondazionemarconi.org

DAL 14 NOVEMBRE 2012 AL 27 NOVEMBRE 2012

SEI PROPOSTE DEL NUOVO MILLENNIO

La mostra dal titolo " Sei proposte del nuovo millennio " è ispirata dal libro di Italo Calvino: "Lezioni americane, Sei proposte per il prossimo millennio" scritte dall'autore per un ciclo di sei conferenze all'università di Harvard nel Massachusetts.

Dal Lunedì' al Venerdì' dalle 10.30 alle 18.30

SPAZIO ORLANDI

Via Vespi Siciliani, 16/4
Tel: +39 02473046
Fax: +39 3392224336
info@spaziorlandi.com
www.spaziorlandi.com

DAL 8 NOVEMBRE 2012 AL 11 NOVEMBRE 2012

INVIDEO, MOSTRA INTERNAZIONALE DI VIDEO E CINEMA OLTRE

Sono oltre 500 i lavori iscritti al concorso della tradizionale e prestigiosa kermesse milanese dedicata alla videoarte e al cinema di ricerca, da cui sono state tratte decine di opere tra le più belle e innovative per la SELEZIONE INTERNAZIONALE, fra poesia, danza, arte in video e documentari di creazione. Nata nel 1990 e diretta da Romano Fattorossi e Sandra Lischi, quest'anno INVIDEO sostiene più concretamente il talento e la creatività dei giovani, raddoppiando i premi Under 35. Grazie alla donazione di un mecenate imprenditore dell'Isola D'Elba, a una raccolta fondi privata e al consueto sostegno del Comune di Milano, sarà infatti possibile offrire DUE riconoscimenti: i vincitori saranno scelti tra i partecipanti della Selezione Internazionale, uno italiano e uno straniero. È inoltre prevista una Borsa di studio per un corso annuale allo IED - Istituto Europeo di Design di Milano.
SPAZIO OBERDAN - CINETECA
Viale Vittorio Veneto, 2
Tel: +39 0277406300
www3.provincia.mi.it/opencms/opencms/cultura/spazi/spaziooberdan

DAL 22 NOVEMBRE 2012 AL 22 DICEMBRE 2012

ANGEL OTERO

Rinomato per l'utilizzo anticonvenzionale di materiali tradizionali, l'artista trae ispirazione ma nel contempo gioca con la storia dell'arte. Nonostante dai suoi primi lavori traspaia un approccio romantico e legato alla memoria, Otero non è interessato alla narrazione: l'esperienza diventa un pretesto per la costruzione dell'opera, un semplice strumento della creazione che potrebbe avere come punto di partenza un qualsiasi altro oggetto. Influenzato dalla gestualità caratteristica dell'espressionismo astratto, con un riferimento al barocco spagnolo, Otero è affascinato dalla materia e dai processi

di produzione. L'artista ha messo a punto la sua tecnica attuale partendo dagli scarti dell'atelier e raschiando grumi di pittura dalle vecchie tele per creare nuove composizioni.
da martedì a sabato 11.00-13.00/14.30-19.00
BRAND NEW GALLERY
Via Carlo Farini, 32
Tel: +39 0289053083
info@brandnew-gallery.com
www.brandnew-gallery.com

DESENZANO DEL GARDA (BRESCIA) DAL 8 NOVEMBRE 2012 AL 6 GENNAIO 2013
MASSIMO BALESTRINI / DANIELE LIGUORI - TICKET TO LOVE

La mostra suggerisce un'occasione per riflettere sulla libertà personale e sul valore delle proprie scelte. A noi designare la strada e la meta. Un viaggio in bilico tra desideri e disillusioni attraverso stati d'animo a cui la ragione spesso non può dar ordini.

Tutti i giorni 12-15 e 19-23
133 SUSHI CLUB - 133ART
Viale Guglielmo Marconi, 133
Tel: +39 0305310377
info@sushiclub133.com
www.133art.it

BRIOSCO (MONZA E BRIANZA) DAL 11 NOVEMBRE 2012 AL 27 NOVEMBRE 2012
TIZIANA VANETTI - WILD
Personale dell'artista Tiziana Vanetti che espone 18 opere dedicate alla Natura presso il Ristorante Lear.
LEAR Via Col Del Frejus, 3
Tel: +39 0362-969683
info@ristorantelear.it
www.ristorantelear.it

MONZA DAL 8 NOVEMBRE 2012 AL 5 GENNAIO 2013
DAVIDE LA ROCCA RGB - Y
Davide La Rocca interroga nel modo che più lo contraddistingue le possibilità della pittura nel dialogo con le tecniche dell'immagine fotografica, elettronica e digitale.
da martedì a sabato ore 10-12.30 / 15-19.30
GALLERIA ANTOLOGIA
Via Bartolomeo Zucchi, 14
Tel: +390392301281
info@galleriaantologia.it
www.galleriaantologia.it

MARCHE FANO (PESARO E URBINO)

DAL 8 NOVEMBRE 2012 AL 11 NOVEMBRE 2012
III SYMPOSIUM DI STUDI VITRUVIANI
Dall'8 all'11 novembre il Centro Studi Vitruviani richiama a Fano accademici e ricercatori per scoprire il fascino e l'attualità delle opere classiche legate a Vitruvio SEDI VARIE

PIEMONTE MURISENGO (ALESSANDRIA) DAL 18 NOVEMBRE 2012 AL 18 NOVEMBRE 2012
MONFERRATO EARTHSCAPES
Immersi a 90 metri sotto la superficie della terra per osservare una serie di immagini che raccontano il Monferrato dall'alto. Questa la mostra "Monferrato Earthscapes", che inaugurerà la "Murisengo Underground Gallery", ideata dal fotografo inglese Mark Cooper. 20 pannelli, allestiti nel cuore della terra, daranno luogo ad un esempio unico di arte sotterranea. La mostra fotografica si svolgerà infatti al quinto livello delle Cave di Murisengo (Al) scavate dall'uomo e, per accedervi, occorrerà percorrere in assoluta sicurezza un corridoio nel buio, con caschi e torcia in testa.

solo giorni 10-11 e 17-18 novembre
MURISENGO UNDERGROUND GALLERY - CAVE DI MURISENGO

TORINO DAL 16 NOVEMBRE 2012 AL 28 FEBBRAIO 2013
EMILIO VEDOVA LA VITALITÀ DELL'ESPRESSIONE
La Mazzoleni Galleria d'Arte presenta nelle proprie sale espositive di Palazzo Panizza a Torino una mostra dedicata all'artista veneziano Emilio Vedova, originale e indiscusso protagonista italiano delle tendenze dell'Arte Informale europea.

da martedì a domenica ore 10.30-13.00 e 16.00-19.30
Domenica su appuntamento
Lunedì chiuso
GALLERIA MAZZOLENI
Piazza Solferino, 2
Tel: +39 011534473
info@mazzoleniarte.it
www.mazzoleniarte.it

CHIERI (TORINO) DAL 10 NOVEMBRE 2012 AL 25 NOVEMBRE 2012
YOUNG AT ART (ISSIMA)
In concomitanza con la fiera d'arte Artissima, gli spazi espositivi dell'Imbiancheria del Vajro di Chieri ospitano l'ultima tappa del progetto Young at Art, attraverso il quale il MACA di Aciri promuove sette giovani talenti della scena contemporanea calabrese.
da martedì a venerdì h 16-19; sabato e domenica 10.30-12.30 e 16-19
IMBIANCHERIA DEL VAJRO
Via Imbiancheria, 12

TORINO DAL 7 NOVEMBRE 2012 AL 11 NOVEMBRE 2012
NA.TO L'ARTE DEL PRESENTE, IL PRESENTE DELL'ARTE
La mostra, realizzata in collaborazione con l'Istituto Garuzzo per le Arti Visive - IGAV e inserita nel calendario degli eventi di Contemporaryart Torino + Piemonte, presenta il progetto dell'"intellettuale collettivo" NA.TO, gruppo formato da 10 artisti scelti attraverso un'attenta ricognizione sulla scena artistica napoletana e torinese, due aree metropolitane culturalmente tra le più vitali e che tradizionalmente hanno segnato passaggi fondamentali del sistema dell'arte contemporanea italiana e internazionale.
dalle 18.00 alle 22.00 - sabato 10 novembre in occasione della Notte per le Arti Contemporanee dalle 18.00 a mezzanotte
EX MANIFATTURE TABACCHI
Corso Regio Parco, 142

DAL 22 NOVEMBRE 2012 AL 22 DICEMBRE 2012
PRIMA DI REBIS
La mostra concretizza il pensiero di Rebis riguardo all'arte contemporanea e in particolare rispetto alla definizione dell'arte e al ruolo dell'artista; quella di Rebis è dunque una riflessione colta, ma al tempo stesso ironica e irriverente, sul percorso della storia dell'arte.
tutti i giorni 16 - 20
CHIESA BIZANTINA DI SAN MICHELE ARCANGELO
Via Giovanni Giolitti, 44
Tel: +39 011 8173450

DAL 8 NOVEMBRE 2012 AL 11 NOVEMBRE 2012
THE OTHERS ART FAIR
The Others è un innovativo progetto espositivo internazionale dedicato all'arte contemporanea emergente: si rivolge a gallerie nuove (nate dopo il 2009) che propongono gli artisti di domani. Promosso dall'associazione The Others, si rivolge anche a centri no-profit, associazioni e fondazioni, progetti editoriali, collettivi di artisti... l'arte

contemporanea senza finzioni, nella sua più vera rappresentazione al passo con i tempi.
ore 18.00 - 01.00
EX CARCERI LE NUOVE
Via Paolo Borsellino, 1
Tel: +39 0113090115
postmaster@museolenueve.it
www.museolenueve.it

DAL 7 NOVEMBRE 2012 AL 11 NOVEMBRE 2012
PHOTISSIMA ART FAIR 2012
La Collezione del Festival Fotografia Europea Reggio Emilia varca per la prima volta i suoi confini regionali e partecipa a Photissima come evento speciale presso il Museo Regionale di Scienze Naturali di Torino, dove è esposta la collettiva dal titolo Di fronte e di schiena curata da Elio Grazioli e organizzata da Pho.To Progetti per la fotografia. In mostra dal 7 novembre al 2 dicembre una serie di immagini di grandi fotografi tra cui Antoine D'Agata, Ferdinando Scianna, Martin Parr acquisite dal festival emiliano in 7 anni di edizioni. La Collezione del Festival, organizzato dal Comune di Reggio Emilia, raccoglie gli scatti di circa ottanta artisti, provenienti da diversi paesi europei: un insieme significativo di immagini legate ai temi del paesaggio urbano e della figura umana.

08 - 09 - 10 novembre, h. 15.00 - 24.00 | 11 novembre, h. 10.00 - 21.00
EX MANIFATTURE TABACCHI
Corso Regio Parco, 142

AMENO (NOVARA) DAL 17 NOVEMBRE 2012 AL 27 GENNAIO 2013
NATIVITÀ E NASCITE LAICHE.

Appunti di dialogo tra iconografia sacra e visioni contemporanee
Il Museo Tornielli di Ameno (NO) ospita dal 17 novembre al 27 gennaio 2013 la mostra "Natività e nascite laiche. Appunti di dialogo tra iconografia sacra e visioni contemporanee" a cura di Francesca Pasini. Come spesso accade per i progetti promossi da Asilo Bianco, la mostra offre una lettura interessante e insolita, grazie a un sottile filo rosso che cerca di ricostruire un legame tra passato e presente. Artisti contemporanei si mettono in dialogo con artisti e opere dell'iconografia sacra, attraverso un percorso dialettico nelle sale del Museo Tornielli di Ameno.
PALAZZO TORNIELLI
Piazza Guglielmo Marconi, 1

DAL 10 NOVEMBRE 2012 AL 29 DICEMBRE 2012
Pino Deodato - Lo Scultore innamorato della Scultura
Sculture in terracotta, bronzo, installazioni, quadri e disegni; innumerevoli linguaggi espressivi per opere legate tra loro dall'intento di rappresentare il grande amore dell'artista nei confronti della materia, il grande amore dello scultore che diventa una sola cosa con la sua scultura.
da martedì a sabato ore 10.30-12.30 e 15.30-19.30
GALLERIA D'ARTE ROCCATRE
Via Della Rocca, 3
Tel: +39 011836765
Fax: +39 3389734550
info@galleriaroccatre.com

PUGLIA LECCE DAL 31 OTTOBRE 2012 AL 3 DICEMBRE 2012
MARY OBERING - ARCHITETTURE DI LUCE
Echi di Donald Judd, Carl Angre, Mondrian, Sol Lewitt illuminati dall'amore per la pittura italiana del Trecento e del Quattrocento: una mostra che coinvolge lo spettatore in un intenso dialogo tra l'America e il Salento.

da lunedì a sabato ore 09 - 20
E-LITE STUDIO GALLERY
Corte San Blasio, 1/c
Tel: +39 3938763086

SICILIA PALERMO DAL 3 NOVEMBRE 2012 AL 30 NOVEMBRE 2012
CATHERINE KEUN - STORIE DELL'ANIMA

Keun con le sue incisioni 'entra in punta di piedi' nella vita e ci porta dentro vicende semplici e universali. Ecco la storia di una micro-parrucchiera a Parigi: una piccola stanza, una sola parrucchiera, una cliente per volta, per un rito dove s'intrecciano e si sciolgono paure e desideri.

da martedì a sabato ore 15 - 18
ASSOCIAZIONE NUVOLE INCONTRI D'ARTE
Via Matteo Bonello, 21
Tel: +39 091323718
nuvole@associazionenuvole.it
www.associazionenuvole.it

DAL 15 NOVEMBRE 2012 AL 22 DICEMBRE 2012
DAVIDE BRAMANTE - COMPRESSIONI
Sarà inaugurata giovedì 15 novembre, alle ore 19.00, presso la Galleria RizzutoArte (Palermo, via Monte Cuccio 30) la nuova mostra personale di Davide Bramante, Compressioni.
da mercoledì a sabato ore 16-20
RIZZUTO ARTE
Via Monte Cuccio, 30
www.rizzutoarte.com

TOSCANA LUCCA DAL 24 NOVEMBRE 2012 AL 9 DICEMBRE 2012
SCATTI DAL WEB
Il Circolo fotografico MicroMosso ha il piacere di informare che dal 24 novembre al 9 dicembre 2012 si terrà a Lucca, nella centralissima sede della Sala della Consulta, ubicata in Corte dell'Angelo - via Roma - tra piazza San Michele e via Fillungo, la sesta edizione della mostra collettiva "SCATTI DAL WEB", sotto il patrocinio della FIAF e del Comune di Lucca.
CORTE DELL'ANGELO
Corte Dell'angelo,
Tel: +39 0584914350
catiachicchi@virgilio.it

FIRENZE DAL 13 NOVEMBRE 2012 AL 27 NOVEMBRE 2012
IL NOVECENTO DI PRIMO CONTI
La Mostra Il Novecento di Primo Conti, a cura della Fondazione Primo Conti, promossa e sostenuta dalla Provincia di Firenze, propone al pubblico un'esposizione di 13 dipinti che il Maestro Primo Conti ha eseguito tra il 1915 e il 1984, di proprietà del museo omonimo. La mostra, corredata da una sezione documentaria, è dedicata in modo particolare agli studenti delle scuole superiori, che avranno la possibilità di prenotare visite guidate gratuite (in orario 10-15).
9.00-18.00 (chiusa il mercoledì)
PALAZZO MEDICI RICCARDI
Via Camillo Benso Conte Di Cavour, 3
Tel: +39 0552760340
www.palazzo-medici.it

DAL 8 NOVEMBRE 2012 AL 16 NOVEMBRE 2012
NEW SHORES: F_AIR LANDINGS
Florence University of Art inaugura New Shores: F_AIR Landings, una mostra retrospettiva dell'attività artistica svoltasi a F_AIR da maggio 2011 ad oggi.
lun-gio 15-20 ven 10-17
F_AIR - FLORENCE ARTIST IN RESIDENCE Via San Gallo, 45r
fair@fua.it
www.fair.palazzoflorence.com
DAL 3 NOVEMBRE 2012 AL 1 DICEMBRE 2012

NICOLÒ ORSI BATTAGLINI - COUP D'OEIL
Il fotografo fiorentino presenta un interessante ciclo di scatti focalizzati sui dettagli di celebri sculture.
da martedì a sabato, ore 17.30 - 20
MERLINO BOTTEGA D'ARTE
Via Delle Vecchie Carceri,
Tel: +39 3383995511
www.merlinobottegedarte.com

MONTEVARCHI (AREZZO) DAL 24 NOVEMBRE 2012 AL 6 GENNAIO 2013
Contemporaneamente...al Cassero! Suggestioni, poetiche, linguaggi e approfondimenti sulla scultura italiana contemporanea #1: Massimo Sacconi
il progetto realizzato dal Comune di Montevarchi (Ar) e finanziato insieme alla Regione Toscana nell'ambito dell'iniziativa "Toscana in contemporanea 2012". Curato dal direttore scientifico de "Il Cassero", Alfonso Panzetta, il progetto prevede l'allestimento di ben cinque mostre, quattro delle quali avranno come protagonisti scultori italiani affermati o emergenti e una dedicata a uno dei materiali principe della scultura contemporanea, l'alluminio.
giovedì e venerdì 10 - 13; 15 - 18, sabato e domenica 10 - 13; 15 - 19, primo giovedì del mese 21.30 - 23.30.
CASSERO PER LA SCULTURA
Via Trieste, 1
Tel: +39 0559108230
Fax: +39 0559108314

UMBRIA SPELLO (PERUGIA) DAL 10 NOVEMBRE 2012 AL 18 NOVEMBRE 2012
PERUGIA SOCIAL PHOTO FEST
Raccontare, denunciare, aprire le coscienze tramite un'immagine, un dettaglio: è questo che rende la fotografia sociale uno straordinario mezzo di comunicazione. «Perché», sostengono gli organizzatori, «crediamo che in una società come quella attuale, definita appunto società dell'immagine, ci sia una profonda esigenza di creare o forse ricreare una cultura dell'immagine. Viviamo circondati da immagini, ma spesso non sappiamo più distinguere genere e qualità; allo stesso modo oggi molti fotografano, ma pochi riescono davvero a raccontare e ad esprimersi attraverso le immagini. Perché crediamo che la fotografia sia un mezzo insostituibile per "fare memoria visiva". Perché la fotografia è indispensabile per comunicare idee e culture di singoli e comunità...
mostre aperte tutti i giorni dalle 10.00 alle 19.00 - Chiuso il Lunedì Per gli orari dei singoli eventi consultare il Programma: <http://socialphotofest.org/>
programma-perugia-2012/
VILLA FIDELIA
VIA FLAMINIA, 70
Tel: +39 0742652547
Fax: +39 0753681218

VALLE D'AOSTA SAINT-VINCENT (AOSTA)

DAL 29 NOVEMBRE 2012 AL 31 GENNAIO 2013
SVEART 2012 - SAINT VINCENT EUROPEAN ART
Un evento nuovo nel panorama dei concorsi e delle biennali d'arte in Europa. SVEART. Il premio "Saint Vincent" per giovani talenti europei, promosso dalla Regione Valle d'Aosta e dal Casinò di Saint Vincent. Segnalati dai direttori delle più importanti accademie europee, 44 giovani artisti, provenienti da 22 paesi dell'Unione Europea saranno i protagonisti di un'esposizione che si terrà a Saint Vincent a partire dal

29 novembre 2012. Una giuria internazionale ne sceglierà 3: i migliori. SVEART. Un'iniziativa unica in Europa. L'arte europea si incontra a Saint-Vincent dal 29 novembre 2012 al 31 gennaio 2013. Lun.-Merc.-Giov. 15.00-20.00 Mar. chiuso. Ven. Sab. - Dom. 15.00 -22.00
CENTRO CONGRESSI COMUNALE
Via Martiri Della Libertà, 6

VENETO NOVENTA VICENTINA (VICENZA) DAL 10 NOVEMBRE 2012 AL 18 NOVEMBRE 2012
MORENO POZZA - MOVING LANDSCAPES
Quattro importati appuntamenti dove, con mostre personali, espongono il loro recente operato sei artisti, singolarmente o in coppia. Saranno protagonisti gli artisti: Claudio Cenci, Feliciano Dal Prà, Florio Pozza (Cenacolo Nodo Insolito) Francesco Guerra, Moreno Pozza e Simone Squaiella, questi, da lunga data legati al Cenacolo Nodo Insolito
venerdì ore 16,00 -19,00 - sabato e festivi ore 10,00 -12,30 / 15,30 -19,00
VILLA BARBARIGO - REZZONICO
Piazza Iv Novembre, 1
Tel: +39 0444788520

PADOVA DAL 8 NOVEMBRE 2012 AL 12 NOVEMBRE 2012
ARTEPADOVA 2012
Dal 9 al 12 novembre 2012 la città del Santo torna a ospitare ArtePadova, la storica mostra mercato dedicata all'arte moderna e contemporanea giunta quest'anno alla sua 23a edizione.
venerdì, sabato e domenica 10.00 - 20.00; lunedì 10.00 - 13.00
PADOVA FIERE
Via Nicolò Tommaseo, 59
Tel: +39 049840111
sito: www.padovafiare.it

VENEZIA DAL 15 NOVEMBRE 2012 AL 25 NOVEMBRE 2012
GIOVANNI MANNOCCI CATERINA PERRONE - DESIGN E VISIONE
I lavori esposti sono il risultato di un progetto visivo di Giovanni Mannocci e Caterina Perrone che concretizza immagini intenzionali legate alla cultura, all'arte e all'architettura.
16-19
ARTLIFE FOR THE WORLD
Calle dei miracoli (Cannaregio), 6021
Tel: +39 0415209723
artlifefortheworld@libero.it

DAL 30 OTTOBRE 2012 AL 2 DICEMBRE 2012
WORKSHOP CON CAMILLE SCHERRER PER TOOLKIT FESTIVAL
Toolkit Festival in collaborazione con A plus A Centro Espositivo Sloveno aprono le iscrizioni ai workshop con Camille Scherrer (designer), Karina Smigla-Bobinski (interventi multimediali) e Yap Weng Nam (graphic designer).
10-18
GALLERIA A+A
Calle Malipiero (San Marco), 3073
Tel: +39 0412770466
email: info@aplusa.it
sito: www.aplusa.it

ALBUM DI FAMIGLIA (VOL. I)

UNA GIORNATA A PARIGI CON VALERIO ADAMI

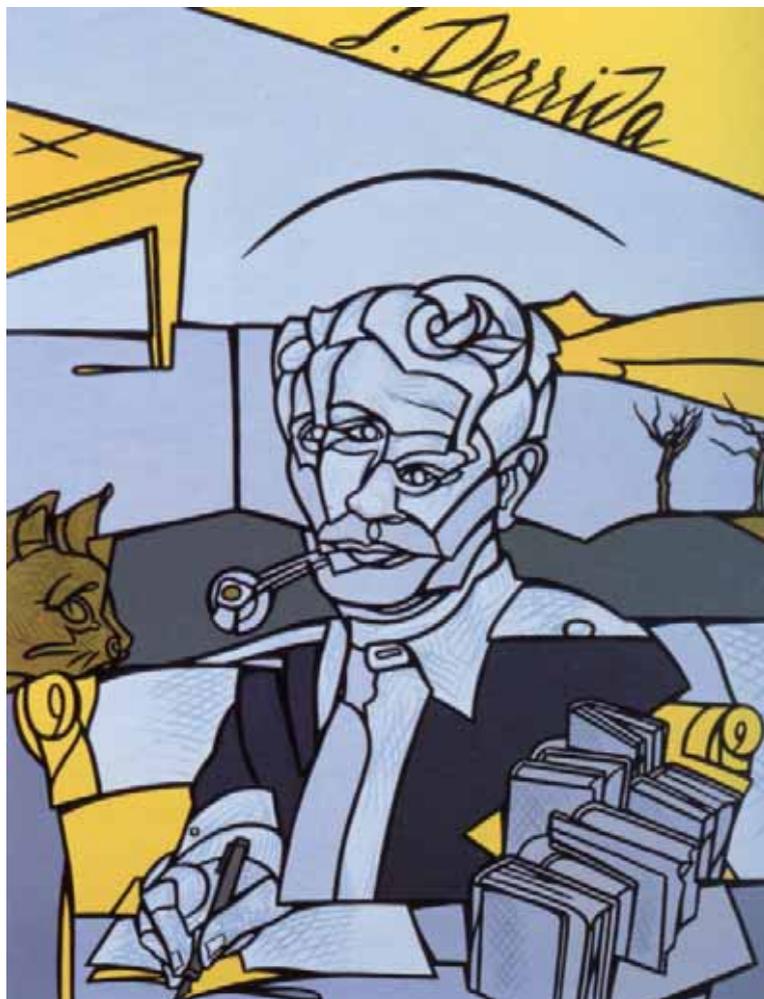


FOTO 1

Una strada di Parigi nel quartiere di Montmartre. Un edificio sobrio ed elegante. Una donna che strofina con uno straccio la soglia del portone.

FOTO 2

Interno scale. Da una porta semiaperta di un appartamento all'ultimo piano sbuca il muso di un cane che abbaia allungandosi tra i due battenti.

FOTO 3

Interno casa. Un salone finemente arredato con una rampa di scale in legno che si trasforma nel ballatoio circolare del piano superiore. Una serie di disegni neoclassici appesi alle pareti. Attraverso una porta a vetri si distinguono opere di Valerio Adami.

FOTO 4

Lo studio. Una stanza luminosa con tende scorrevoli verticali che filtrano la luce. Due scrivanie con foto, lettere, libri, cataloghi. Jacques

Derrida, Luciano Berio, una barca a vela, altre immagini di vita. Due cavalletti su cui poggiano due dipinti, un terzo a parete. Sul pavimento verso l'angolo, ordinati su alcune basi di legno, una numerosissima serie di barattoli di colore ordinati per gradazioni che sfumano dal blu al violetto al rosso al giallo al verde.

FOTO 5

Primo quadro. La narrazione come montaggio di differenti piani dello spazio. Nessuna descrizione di movimento, semmai il muoversi della superficie dipinta nei diversi livelli fissati nel miracoloso incastro del piano unico del quadro. Per tale ragione l'accadimento, di cui la superficie dipinta si fa evento, non è mai dove lo vediamo. La linea che sagoma le forme è trasposizione fedele del disegno, ma la composizione non ha nulla di razionale, nulla del calcolo che il processo di stesura cromatica potrebbe suggerire, piuttosto l'evidenza delle linee generate dall'intuizione della mano mossa in precedenza sull'a-



Da sinistra:

Jacques Derrida
acrilico su tela,
cm 116 x 89

Estadio Santiago
Bernabeu.
matita su carta,
cm 48 x 36

bisso del foglio bianco, piuttosto il sentimento di questo possibile accadere della forma sempre ad anticipare l'autore, l'enigma del guardare il mondo nel suo farsi linguaggio.

FOTO 6

Secondo quadro. Tutto parte sempre dalla figura e tutto si chiude su essa. Il paesaggio è contesto, conseguenza di un necessario abitare della figura. Tutto sempre si chiude e allo stesso tempo si riforma. Tutto è scrittura in senso di alfabeto parlato nella duplice lingua dell'intero e del frammento. Tutto è esatto e amputato per scongiurare il conosciuto, ambiguità dell'iconografia nell'esattezza della linea. Tutto non è mai illuminato per effetto di fonte di luce, ma sempre luce sorgente dall'interno del piano del quadro. Tutto è antinaturale nella misura in cui è profondamente umano.

FOTO 7

Flashback. Lo studio di Meina sul Lago Maggiore. Sequenza di disegni a matita. Matrici di quadri a venire, e matrici di vita nel suo svolgersi. Segni cancellati e linee ridefinite nel bianco e nero del possibile farsi dell'immagine. Disegno, sempre e prima tutto, libertà assoluta nell'eterno vivere dell'umano.

FOTO 8

Terzo quadro. La visione è proprietà del visionario. Il visionario vive guardando nelle pieghe dell'evidenza, raccogliendosi con i suoi strumenti nell'isolata e sconfinata possibilità di dire sempre l'indicibile. Il visionario ama la sua vita nell'ignoto.

FOTO 9

Ristorante. Adami guarda il menù del ristorante giapponese. La sua è una figura elegante, non perché indossa pantaloni di velluto e una giacca-camicia di fine tessuto indiano, ma perché il suo volto emana un calore che trasporta dai volti che lo hanno preceduto, dai fantasmi con cui è solito parlare per ritrovare il senso del suo stesso fare.

FOTO 10

Intermezzo. Il museo dell'Orangerie. Monet e il resto degli innamorati. Adami non c'è, quello che sta guardando il quadro è la persona che scrive questo testo. Forse Adami in questo momento sta leggendo seduto sul divano con il suo cane in braccio. Si chiama Ego il fortunato modello di molti tableaux.

FOTO 11

Concerto. L'auditorium del Museo Guimet. Adami in terza fila, colui che scrive alcune file più indietro, su invito del maestro. Due musicisti, un sitar e una coppia di tabla.

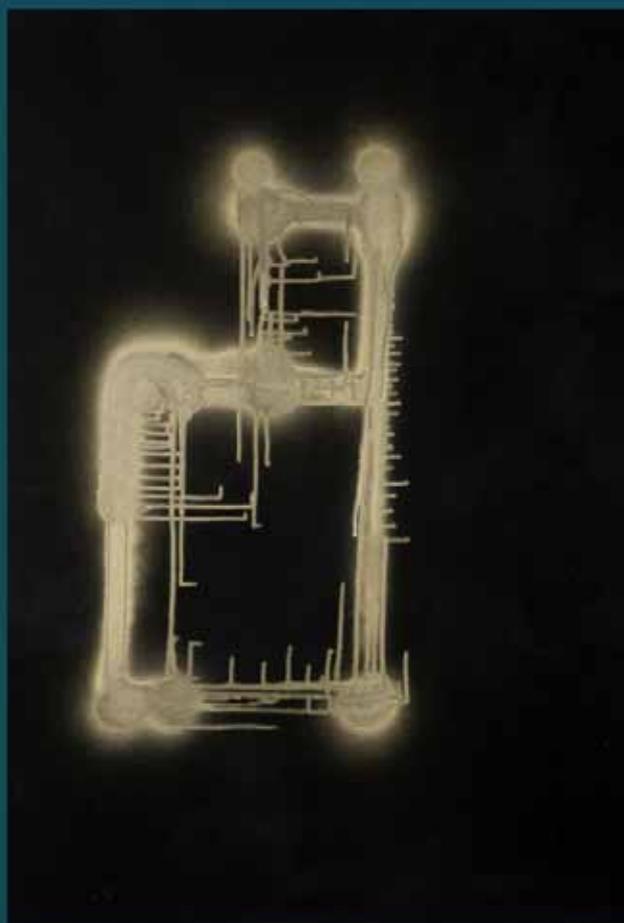
FOTO 12

Saluti. Due persone si scambiano un abbraccio. In fondo non si conoscono, ma conoscono un comune sentire. La loro amicizia li ha preceduti, e come loro tutti coloro che attraverso questo sentire vivono ogni giorno come l'ultimo, quelli già stati, quelli a venire, esseri umani in fondo, ignari della vita del firmamento, eppure così vicini all'immagine di una stella.

Duccio Trombadori

DE DOMINICIS AMICO PITTORE

Storia e cronistoria di un sodalizio



QUESTO QUADRO
È DI PROPRIETÀ
DI DUCCIO
TROMBADORI
In questo mirabile

 MARETTI
EDITORE

Opere, idee e convinzioni estetiche di Gino De Dominicis (1947-1998) segnano la cronistoria ragionata di una decennale amicizia maturata nel vivo dei problemi aperti dall'esaurimento delle neo-avanguardie e dagli equivoci del postmodernismo. Volutamente solitario, lontano dagli aggruppamenti culturali, elaboratore di forme originali e sorprendenti, Gino De Dominicis avversò le pretese dei 'critici creativi' per affermare l'autonomia dell'artista e il primato della pittura sui succedanei dell'industria della moda e del consumo. Sul contenuto di questa polemica - scandita da mostre, articoli, interviste ed interventi su Biennale e Quadriennale - il presente memoriale rende testimonianza utile ad approfondire il giudizio su una delle maggiori personalità apparse nella vita artistica italiana del '900.

INFO TECNICHE

Autore: Duccio Trombadori

Editore: Maretti Editore

Anno: 2012

Pagine: 148

Formato: 14,8x21 cm

Prezzo: € 18.00



.06
.10
.2013

.26
.10
.2012



Gaury Culla Corpo celeste, 2012

MAR

10
dieciannidimart

The magnificent obsession

Provincia autonoma di Trento
Comune di Trento
Comune di Rovereto

Mart Rovereto
Museo di arte
moderna e contemporanea
di Trento e Rovereto

Mar./Dom. 10.00/18.00
Ven. 10.00/21.00
Lunedì chiuso
Tue./Sun 10 am / 6 pm
Fri 10 am / 9 pm
Mondays closed

Info e prenotazioni
800 397760
Tel. +39 0464 438 887
info@mart.trento.it
infogruppi@mart.trento.it
www.mart.trento.it

in partnership con /
in partnership with:
UniCredit Vini
de**TARCZAL**