

exibart 84



STAMPONE GIUSEPPE. 2013 - MADE IN CHINA

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 DODICESIMO
NUMERO OTTANTAQUATTRO
NOVEMBRE/DICEMBRE
DUEMILATREDICI
WWW.EXIBART.COM

Rio de Janeiro. Abbiamo fatto un viaggio a Rio per raccontarvi una città dove la crescita si avverte quasi a pelle. Con un'economia che tira anche la cultura e dove i privati fanno la loro parte. Senza tralasciare le gallerie e gli artisti

Doha. Ma siamo andati anche a Doha, a scoprire questa nuova scena dell'arte. Dove la voglia di contemporaneo contagia tutti, dagli sceicchi alla gente comune, molto più protagonista di quanto si tenda a credere. E con un po' di aneddoti divertenti

Danzica. Non solo cantieri, ma voglia di rinascita. Sostenibile, però, e fatta da chi vive e lavora nei quartieri e negli edifici in corso di ristrutturazione. Ecco un viaggio-inchiesta in uno dei luoghi simbolo d'Europa

Istanbul. Margherita Moscardini ha trascorso una residenza nella città turca proprio mentre scoppiava la rivolta. Per Exibart ha scritto un reportage carico di emozioni e di pensiero. Da leggere d'un fiato

Marinella Senatore. È l'artista italiana che in questo momento partecipa a più mostre e Biennali in giro per il mondo. Ma parlare di lei, significa parlare di un gruppo di lavoro creato con passione e che dà risultati. Scoprite come nell'intervista che pubblichiamo

Mercato. Come vanno gli scambi commerciali dopo l'ultimo aumento dell'IVA? Non c'è altra via o esistono delle alternative che riequilibrino l'Italia al resto dell'Europa? Strano ma vero, qualcosa si muove anche a livello legislativo. E noi ve lo raccontiamo

Beatrice Pediconi
9'/Unlimited



6 ottobre 2013 – 31 gennaio 2014

collezione **m**aramotti

giovedì – domenica

Via Fratelli Cervi 66

Reggio Emilia

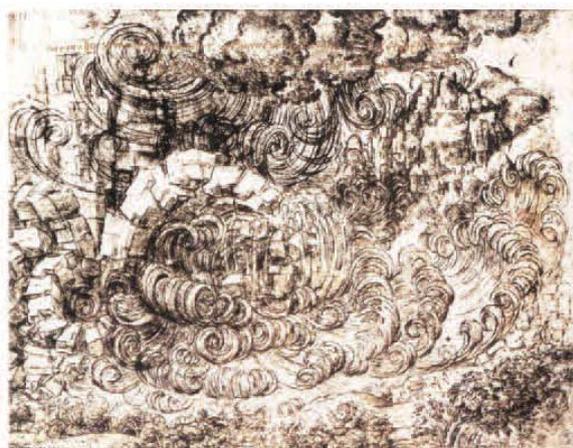
tel. 0522 382484

www.collezionearamotti.org

MaxMara

FLASH BACK

L'ARTE È TUTTA CONTEMPORANEA



Leonardo da Vinci, *Diluvio*, 1515 ca.



Teresa Iaria, *Attractors*, 2012.

PIOMONTI

ARTECONTEMPORANEA

Piazza Mattei 18

ROMA

7·10 november
PROMOTRICE DELLE BELLE ARTI
TORINO

Essere o non Essere. Con gli Altri. La Rete Sociale a regola d'Arte.

a cura di:

Cristiana Collu e Gianluca Marziani

20 dicembre - 8 gennaio
Tempio di Adriano, Roma

www.premioterna.com

premio
Terna 05
arte contemporanea

exibart

EDITORIALE

di Adriana Polveroni

Doveva essere alla metà di ottobre, poi altri trenta giorni, poi, forse, a dicembre. Di che stiamo parlando? Del **Macro** di Roma, o, meglio, della nomina del suo direttore, dopo che Bartolomeo Pietromarchi è decaduto a seguito della sconfitta di Alemanno alle elezioni. Logica un po' odiosa, si dirà. Ma è la logica che informa qualunque nomina diretta, qualunque consulenza sia attivata da un qualunque Comune italiano. E la cultura, per quanto la si voglia considerare un mondo a parte e beatamente sospesa tra le nuvole, non fa eccezione.

È urgente cambiare le regole del gioco, quindi, per cominciare a cambiare un po' di cose. Ma tutti ricordiamo la storia della Fondazione in cui si doveva trasformare il Macro, le promesse, anzi come ci ha preso in giro l'ex assessore alla cultura Gasperini.

La vicenda del Macro è il simbolo del declino italiano, almeno per noi che di cultura ci occupiamo. Non imputabile solo a ragioni economiche ("non ci sono i soldi per fare un direttore", è il poco credibile rumor che arriva da piazza del Campidoglio), ma dovuto a insipienza, incapacità di prendere decisioni, di premiare chi lo merita, di fare in fretta, senza perdersi nelle sabbie mobili della burocrazia, dei veti incrociati dei politici, del tirare a campare.

Stiamo agli altri musei italiani, quelli che nonostante tutto occupano posti di rilievo sulla stampa addirittura generalista, quelli che si affollano durante i vernissage, quelli che fa fico andare a vedere, magari solo per parlarne male. La lista è un bollettino da monatti, i becchini (o peggio) che durante la peste descritta da Manzoni raccoglievano i cadaveri per strada. **Castello di Rivoli**, un tempo fiore all'occhiello dell'Italia contemporanea e internazionale, bloccato per pesanti tagli dei finanziamenti operati dalla giunta regionale sotto cui il bel castello ricade. Ma immobilizzato anche da un'idea abbastanza fantasiosa, che gira da un paio d'anni e mai realizzata (il tempo giusto per far invecchiare qualunque barzelletta), di creare una Superfondazione, un carrozzone con dentro tutti i musei e la fiera di Torino. L'ultimo annuncio la dà in dirittura d'arrivo per il 2014. Vero? Boh. Ma non basta: Castello di Rivoli è stato sfiduciato dal suo interno, da un gran giuri che tra venti candidati doveva scegliere un direttore e che non ne ha trovato neanche uno degno di tal carica, neanche tra gli attuali e gli ex curatori del museo. Possibile? Possibile, nell'Italia di oggi che mal reinterpreta la vecchia tradizione della commedia dell'arte.

Pecci di Prato, il secondo (in ordine cronologico) museo d'arte contemporanea italiano, da qualche mese senza direttore, con poco pubblico da più tempo e con ancora meno soldi ma,

guarda caso, in procinto di inaugurare (in procinto poi, boh) una seconda sede. Per farci che? Ci vuole una bella dose di fantasia per rispondere.

Palazzo Forti di Verona, venduto tempo fa a dei privati e da allora non pervenuto. Il **MAMbo** di Bologna messo nel calderone dei musei civici. Bisognava rinnovare la carica, ma la soluzione è stata estendere la direzione del MAMbo agli altri musei. L'imperativo è risparmiare, si dice. Ottimizzare, detto in altre parole, altrettanto vuote. Lo stesso che si vorrebbe fare a Roma.

E come no? Credibile, soprattutto, che all'incapacità di prendere una decisione per un solo museo, si risponda con la trovata di un'altra superstruttura con dentro tutti e un direttore unico al vertice. Alla torinese insomma, che infatti ha prodotto brillanti risultati. Sì, perché a Roma, non è solo il Macro ad essere privo di testa, c'è anche **Palazzo delle Esposizioni** che bordeggia tra mostre pagate e programmazione in caduta libera.

A questa allegra brigata di malati più o meno terminali, si aggiungono i cadaveri raccolti nel giro di pochi anni: le **Papesse di Siena**, la galleria **Civica di Monfalcone** passata ad altra programmazione, **Montevergini di Siracusa**. Forse ne dimentico qualcuno, ma nel frattempo altri ne sono nati e magari sono già in sofferenza.

Soldi buttati, si dice in giro. Difficile sostenere il contrario: il comportamento di chi ne ha responsabilità non fa un bel lavoro per incrementare un'idea sana, e non mangiasoldi, della cultura. O, peggio, luoghi inutili, secondo anche alcuni scalmanati dell'arte che in testa hanno solo la Grande Alternativa dei centri sociali e dintorni. Il brutto è che sono soldi pubblici, tanti soldi pubblici già spesi e decisioni pubbliche e politiche già prese, ma dei quali, soldi e decisioni, chi arriva dopo se ne frega altamente.

È questo quello che indigna, per non dire peggio. La mancanza di un minimo senso civico, il non pensare in prospettiva, il fottersene e il più possibile fottere quello che c'era prima e quello che ha fatto, come facevano i cinesi al passaggio delle varie dinastie Ming e Qing fino alla rivoluzione culturale: distruzione totale, ora ci siamo noi e cambia tutto.

Certo, poca roba rispetto a quello che succede nel resto dell'Italia, dove tutto sta andando a fondo, ma per le stesse ragioni per cui affondano i musei: incapacità di prospettiva, incapacità di lavorare per il Paese, anziché per se stessi. Sprecare, poi svendere o chiudere. Chiudere e tirare a campare, finché c'è qualcosa da mungere. Nel frattempo negli ultimi diciotto mesi in Italia c'è stata un'impennata emigratoria, non dei braccianti ma dei "cervelli" (gente che ha studiato e soprattutto giovane) con il computer al posto della valigia di cartone, men-

tre nel resto d'Italia aumenta l'analfabetismo di ritorno e solo un italiano su tre è capace di capire un documento più complicato di una bolletta telefonica. Fenomeno, questo della fuga, che si registra anche nella cultura, parola che a forza di usarla per denunciare malefatte e indifferenza comincia a diventare insostenibile, se non odiosa. È fenomeno particolarmente grave se è vero, come dicono gli imprenditori, i politici che però sproloquiano e poi non fanno niente, come ci dicono all'estero, che l'Italia potrebbe vivere di beni culturali, di turismo di qualità, oltre quello mordi-e-fuggi che ha svenduto le nostre famose città d'arte, molto spesso e sempre per colpa degli amministratori, in luna park per adulti di bassa lega.

E a proposito di vendere, ultima nota: il polo museale che si vorrebbe creare a Roma, dall'archeologico al contemporaneo, beh, fatelo. Provate sul serio a vendere, e al meglio, questa città, integrando cultura, turismo, memoria e presente, perché sono poche le città al mondo che possono vantare un simile intreccio di tesori. Nessuno di noi, che ci vive, s'indignerebbe. Si tratta di un prodotto fantastico che può realizzare una vendita fantastica. Un manager al vertice? No, un uomo di cultura, un politico illuminato. Metteteci chi vi pare, purché lo sappia fare al meglio, non l'amico degli amici, il cugino o il politico in disuso. Sarebbe un gesto forte. Quasi rivoluzionario. Altro che via dei Fori Imperiali chiusa al traffico!

speednews

Bevilacqua La Masa, tra passato e futuro. Angela Vettese si congeda, e racconta la sua BLM, con l'ultima mostra di Ludovico De Luigi

«È stato il luogo con più difficoltà iniziali, ma nel tempo più costruttivo e generoso, in cui mi sia capitato di lavorare. Senza dubbio sarà anche quello che rimpiangerò maggiormente». Con queste parole Angela Vettese si congeda dalla Presidenza della Fondazione Bevilacqua La Masa, per assumere in toto la posizione di Assessore alla Cultura di Venezia. Oltre dieci anni passati a capo dell'istituzione per l'arte più longeva della città, nata una manciata di anni dopo la Biennale di Venezia, nel 1896, e che da allora ha portato avanti qualcosa come 97 collettive di giovani artisti, passati al setaccio dai critici e teorici, nonché dagli artisti che più hanno rappresentato, e rappresentano, la status del contemporaneo d'eccellenza in Italia. Qualche nome di chi si è avvicinato nelle Giurie negli ultimi due lustri? Andrea Lissoni, oggi curatore all'Hangar Bicocca, Gianni Romano, fondatore di Postmediabooks, Gabi Scardi, Michael Fliri o la direttrice di Artissima Sarah Cosulich Canarutto. Hanno avuto successo, insomma, anche gli stessi giurati.

E ora, al momento del congedo, per Angela Vettese si profila anche uno sguardo trasversale su Venezia, che ricostruisce così: «Dal 2002 al 2013, periodo della mia Presidenza, ho visto la città diventare sede di centri per l'arte contemporanea, di magnati o autogestiti da giovani; gli atenei e i centri di studio passare da un'indifferenza completa verso l'arte contemporanea a una golosa affezione a essa, la Biennale rinforzarsi di fronte all'avanzata delle mille sorelle nel mondo». Un periodo in cui anche la Fondazione è cambiata e dove grazie al rinnovamento nella gestione dei Musei Civici e l'arrivo di altre Fondazioni importanti, grandi sforzi di produzione di mostre "big" e affini, specialmente a Biennale chiusa, non sono stati più indispensabili per BLM.

«Quello che resta invece necessario è dare continuità alla presenza di artisti giovani, in fase di formazione, attraverso un programma di residenze in connessione con atenei locali e stranieri. È importante creare le condizioni perché gli artisti vivano Venezia come una casa, da cui si facciano adottare per tempi lunghi e dal quale non cerchino di fuggire». E gli atelier sono passati infatti da 6 a 13, con due foresterie e un sistema di studio visit. Nonché dando continuità nel lavoro di chi, alla Bevilacqua, opera quotidianamente nelle vesti più disparate. E continuando le attività di promozione dei giovani, dal 2007 portando l'attenzione al continente africano con le residenze di Art Enclosures e, da quest'anno con illySustainArt, che porta a Venezia per tre mesi un artista estero che possa confrontarsi non solo con la città,



ma anche con i colleghi italiani in soggiorno. Quest'anno, selezionato da una giuria che comprendeva anche Michelangelo Pistoletto, Carlos Basualdo e il direttore artistico di illycaffè Carlo Bach, è stata la volta di Adan Valencillo, nato in Honduras nel 1977, che fino al prossimo dicembre sarà a Palazzo Carminati. E continua anche, per il quarto anno, il progetto "Stonefly Cammina con l'Arte": quest'anno l'azienda italiana leader nella produzione di calzature ad alto contenuto di innovazione ha deciso di puntare la posta sul tema della "materia". Vincitore di questa edizione sarà uno dei dodici residenti agli Atelier 2013, ma per tutti la possibilità di esporre nella mostra a cura di Marco Tagliafierro, dedicata al tema lanciato da Stonefly, mentre assoluta novità dal 2014 sarà l'attivazione di nuove residenze in collaborazione con il centro per l'arte norvegese O.C.A.

Insomma, anche in questo caso si tratta di fare rete per l'innovazione, e anche per portare l'arte fuori dal circuito "sofferente" dei soli luoghi espositivi. Per garantire futuro. Un tempo a cui guarda anche Ludovico De Luigi, dai suoi 80 anni: «Come ogni persona coraggiosa, non teme i cambiamenti, non cerca ciò che non può tornare, accetta e prefigura il futuro. Lo sguardo di questo Maestro rappresenta, più di molte opere di giovani, la fiducia nella possibilità che Venezia sia come la fenice, sempre capace di rinascere. La BLM deve continuare a essere un centro per gli artisti veneziani. Ma sono convinta che, anche con il suo aiuto, veneziani si debba poter diventare» chiude Vettese. Ibridi, come i programmi della Fondazione, e come le pitture dell'artista (in mostra dal 31 ottobre), in bilico tra i capricci del '700, l'elettronica e le declinazioni pop e dissacranti, in una prima esposizione antologica di un "autoctono" che si inserisce nel programma che la Fondazione dedica alla città di Venezia, ai suoi fenomeni culturali e, soprattutto, agli artisti che meglio hanno saputo raccontarla, come in passato era stato con i progetti di Lorenzo Mattotti e Lucio Schiavon, Migropolis, Marjetica Potrč e Jorge&Lucy Orta. Don't leave the future!

Crash! E Impronta di Luciano Fabro va in frantumi. Il colpevole? Uno sbadato giornalista



Se la vittima non fosse un'opera dal valore dichiarato "inestimabile", verrebbe quasi da sorridere. La scena, in fin dei conti, è un po' quella dell'elefante che entra nella cristalleria, del visitatore sbadato e poco allenato che urta le opere, che si trova in difficoltà nei confronti dello "strano" mondo del contemporaneo. E invece stavolta è successo al Meno Uno di Lugano, accanto al futuro LAC, dove la scena era occupata da 30 nuove opere della collezione Gianfranco e Donna Olgiati. L'autore della sciagura? Uno sventurato giornalista della radio svizzera, che ha urtato e fatto cadere Impronta di Luciano Fabro, indietreggiando per cedere il passo ad alcuni ospiti. La lamina in vetro era poggiata su un piedistallo, installato a terra e senza protezione. Il pezzo, forse una delle più famose opere seminali di Fabro, datato 1962-64, è andato in mille pezzi e anche secondo l'assicuratore della mostra non sarebbe recuperabile. Ma, distrazioni fatali a parte, non ci sarà da riflettere anche sul concetto di vernissage? Troppo numeroso? O troppo frequentato da un pubblico attento ad altre questioni che non all'arte, come spesso accade?

speednews



Detroit. Come si rinasce dal fallimento? Con 20 milioni di dollari per sostenere oltre 50 progetti d'arte in città

Se fosse mitologica sarebbe certamente la Fenice, pronta a rinascere dalle sue ceneri. Detroit invece sembra davvero pronta a ripartire dalle macerie lasciate dall'epoca fordista e dall'idea di "paradiso motorizzato" che oggi non funziona più, ma che anzi ha svelato tutto il suo essere fallimentare, simbolo di una modernità mai risultata sostenibile.

Ma la città del fallimento del sogno americano sta diventando, con tutte le problematiche del caso dovute all'abbandono e all'abbondare delle gang e della delinquenza da strada, la città della grazia. Che proverà a rivivere grazie a qualcosa che aiuterà a finanziare 56 progetti d'arte, con una cifra che si aggira intorno ai 20 milioni di dollari. Un'iniziativa promossa dalla Knight Foundation, la stessa istituzione che nel 2011 aveva dato un premio per il rinnovamento del giornalismo alla start-up "Atlantic".

Ora, un certo numero di artisti e organizzazioni no-profit della città avranno una prima parte di aiuti, consistente in oltre 2 milioni di dollari. Certo, bazzecole in confronto ai fondi che siamo abituati a vedere donati, o spesi, per altre realtà, ma Detroit anche in questo - e ci si potrebbe mettere la mano sul fuoco - rappresenterà probabilmente l'evoluzione del sistema occidentale. I finanziamenti verteranno principalmente su progetti che tengano conto della storia della città, composta oggi per un'altissima percentuale di immigrati, e comprenderà festival letterari, di danza e gemellaggi con l'Africa. Nella stessa cifra vi saranno compresi anche gli aiuti a progetti di educazione e coinvolgimento della popolazione. Il MoCAD, Museo di Arte Contemporanea di Detroit, costituirà un consiglio di adolescenti, per promuovere l'impegno dei giovani nelle arti, mentre uno dei programmi più elaborati consisterà nel portare artisti contemporanei locali e non in 50 scuole elementari della città, nel tentativo di integrare il visivo nei programmi di studio. Dal niente riparte il futuro, e da queste parti sembra quasi reale.

"The Raft" allaga Palazzo Te. A Mantova Bill Viola incontra Giulio Romano

Aprirà il prossimo 23 novembre il secondo appuntamento con il programma "La casa degli Dei", che dopo Fabrizio Plessi e la sua installazione nella Sala dei Giganti di Giulio Romano, nel mantovano Palazzo Te, renderà la provincia lombarda un po' più internazionale, con l'arrivo di Bill Viola.

Newyorkese classe 1951, divenuto celebre in tutto il mondo per i suoi video-tableau, a raccontare con movimenti minimi in tempi molto dilatati anche episodi ispirati dalla storia dell'arte, dalla Visitazione sulla schermo un quadro classico, dove a vincere sono le espressioni facciali, i movimenti dei corpi, gli abiti che si fanno drappeggi scuri, diventando insomma una partitura di bellezza quasi barocca. E la "draft" diviene anche un riferimento in prosa verso Géricault e alla sua Zattera della Medusa, emblema romantico e decisamente attuale. E così, anche la "Bella Addormentata" Mantova si sveglia di nuovo, provando la sua forza come capitale della cultura 2019.

Fino al prossimo 10 febbraio di Viola a Mantova si potrà ammirare lo splendido video *The Raft*, 2004, raffigurante l'investimento di 19 persone da parte di due fortissimi getti d'acqua, talmente violenti che alcuni personaggi cadono per terra, mentre altri riescono a stento a restare in piedi. Un'azione che nel tempo reale è durata pochi secondi, ma che attraverso la manipolazione dell'artista viene portata a dieci minuti. Improvvisamente com'è arrivata, l'acqua si ferma, lasciando gli individui attoniti e increduli, alcuni sollevati, altri agonizzanti. E riportando sulla schermo un quadro classico, dove a vincere sono le espressioni facciali, i movimenti dei corpi, gli abiti che si fanno drappeggi scuri, diventando insomma una partitura di bellezza quasi barocca. E la "draft" diviene anche un riferimento in prosa verso Géricault e alla sua Zattera della Medusa, emblema romantico e decisamente attuale. E così, anche la "Bella Addormentata" Mantova si sveglia di nuovo, provando la sua forza come capitale della cultura 2019.



La coppia più bella del mondo dell'arte! Miuccia Prada e Germano Celant vincono il Leo e Agnes Gund Curatorial Award

«ICI presenterà insieme i due premi per onorare il lavoro di un team curatoriale. Miuccia Prada e Germano Celant riceveranno tali riconoscimenti per i loro contributi al mondo dell'arte contemporanea, per l'attività a livello internazionale della Fondazione Prada e per la mostra "When Attitudes Become Form: Bern 1969/Venice 2013" che si è concentrata sulla storia delle mostre d'arte e sulla figura del curatore indipendente». Questo l'annuncio del board dell'Independent Curators International (ICI) di New York, che il 19 novembre insignirà Prada del Leo Award e Celant dell'Agnes Gund Award Curatorial. Il Leo Award prende il nome, ovviamente, dal grande Leo Castelli, e vuole onorare le figure più innovative nel sostegno dell'arte contemporanea, così come il Gund è stato creato in memoria di Agnes Gund, in riconoscimento del suo lungo impegno con ICI. Due menzioni che in passato sono state vinte (il Leo) da Maria Corral e Roy Lichtenstein, Chuck Close e Dasha Zhu-



kova, solo per citarne alcuni, e da Lynne Cooke, Robert Storr, Alanna Heiss, Okwui Enwezor, Roselee Goldberg e Matthew Higgs (il Gund). L'unione fa la forza e, in questo caso, anche la potenza di una serie di progetti più unici che rari.

speednews

Terna, capitolo cinque. Le novità ce le racconta Cristiana Collu, curatrice del Premio con Gianluca Marziani

Un premio che si rinnova il Terna, e che snellisce anche la vecchia formula legata alle categorie per concentrarsi più sulle singole opere proposte. E se non cambiano le categorie che possono accedere al concorso; pittura, scultura, installazioni, fotografia, light box e video, c'è un'altra novità quest'anno, ed è in qualche modo "etica". Il titolo-tema, infatti è niente meno che "Essere o non Essere. Con gli Altri. La Rete Sociale a regola d'Arte": un'edizione dedicata alla relazione tra l'uomo e la solidarietà, dove una parte del montepremi totale, 60mila euro, sarà devoluta a un progetto finalista del Sodalitas Social Innovation, nella categoria "Territorio ed emarginazione sociale". A vagliare che riuscirà meglio a rielaborare il senso delle responsabilità attuali, nella società come nel rapporto io-altro, sarà la giuria composta dal Presidente di Terna Luigi Roth e Flavio Cattaneo, Amministratore Delegato, e composta dai collezionisti Anna Rosa e Giovanni Cotroneo, Giorgio Fasol, Camilla Nesbitt, Giuseppina Panza di Biumo, Patrizia Sandretto Re Rebaudengo, a cui sarà associata Daniela De Lorenzo, artista vincitrice della precedente edizione del Premio con il suo traliccio modificato per la linea elettrica Foggia-Benevento, nella ex categoria Terawatt.

Le iscrizioni di tutti gli artisti del mondo, maggiorenni, potranno essere raccolte fino al prossimo 14 novembre, sul sito www.premio-terna.com. Abbiamo chiesto alla curatrice Cristiana Collu, in tandem con Gianluca Marziani, di raccontarci questa nuova versione del contest. Lasciandoci un po' andare sulle questioni dell'arte.

La novità che balza all'occhio quest'anno è una semplificazione del Premio: non più categorie "luminose", ma 15 finalisti e tre vincitori: che succede?

«La domanda mi suggerisce una metafora. Le categorie sono sottotraccia e continueranno a essere luminose, la costellazione finale sarà sorprendente e restituirà un'immagine piena di novità, conferme, evoluzione, cambiamenti sostanziali. La complessità di tutti coloro che parteciperanno proveremo poi a tradurla con 15 opere e tre vincitori. Il Premio si è ripensato in ottica di semplificazione diretta e efficace, concentra e intensifica, continua a declinare le possibilità di trasmettere energia che è sempre stato il tema cardine del



premio. In tutte le edizioni sono state esplorati diversi ambiti tematici, lasciando costante la parte espositiva conclusiva. Riconfermata la sede, questa volta il PT05 ha immaginato una mostra che racconti una tematica difficile e sensibile, non solo in 15 capitoli o episodi significativi, ma tentando di legarli insieme, per riprendere sottendere l'altro concetto che ha sempre caratterizzato il premio, la connettività, l'interconnessione, la reciprocità. **Come direttrice di un museo, pensa che un premio possa dare risultati concreti nella**

carriera di un artista? C'è qualche esempio nei "Terna"?

«I risultati concreti li danno sempre le idee, se geniali meglio, e che di solito sono di una semplicità ed evidenza disarmante. Risultati concreti li dà un lavoro serio, costante, appassionato, curioso, audace, sperimentatore. All'interno di queste attitudini i premi, le mostre, le residenze, le commissioni, costituiscono una possibilità e un'opportunità di tradurre le proprie visioni e di misurarsi con gli altri, di esplorare le proprie capacità di relazione, di avere uno sguardo retrospettivo e prospettivo sul proprio lavoro. Nel Premio ci sono molti esempi, ma credo che per la maggior parte partecipare, e confrontarsi, abbia costituito un'occasione per crescere, migliorarsi, ripensarsi. Per i selezionati e i vincitori ha anche offerto quella conferma che spesso è così importante per continuare a crederci».

Quest'anno Terna è in tandem con Fondazione Sodalitas. Crede che l'opera oggi debba perseguire un filo etico e sociale, o che semplicemente si tratti di una messa in luce di un atteggiamento verso il mondo che l'arte ha sempre dimostrato?

«Parli di opera intendendo l'arte immagino: la questione non è di poco conto, e forse va riportata al creatore dell'opera d'arte e alla sua libertà. Saranno sempre e solo gli artisti a decidere cosa mettere in campo, secondo la loro sensibilità, vocazione e inquietudine.

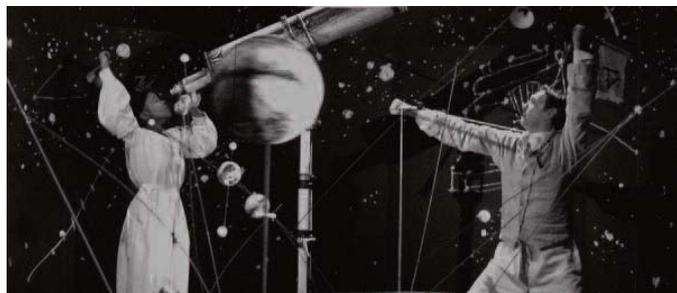
Tutti gli altri, noi compresi, funzioniamo come un setaccio ogni volta che proponiamo un tema o che decidiamo di esplorare un ambito, favorendo in questo modo sia l'emersione di opere e artisti che da tempo lavorano su certi concetti, sia stimolando e incoraggiando chi invece aspettava il momento di poterlo fare».

L'arte contemporanea è meglio del porno. E in Scandinavia si vede sulla pay tv degli alberghi



La pay tv con i canali pornografici negli alberghi? Basta! 171 hotel scandinavi di proprietà dell'imprenditore milionario Petter Stordalen, facenti parte della catena Nordic Choice Hotels non avranno più canali a luci rosse. Il motivo? L'imprenditore si è detto preoccupato per il rapporto tra la pornografia e la tratta della prostituzione minorile e di bambini, e per dare una mano concreta alle operazioni dell'Unicef ha deciso di chiudere il servizio delle tv a pagamento. Cosa ci sarà al posto dell'hard, allora? Arte contemporanea. No, nessuno scherzo. Il porn-on-demand sarà sostituito con la video-art-on-demand. Una scelta di video limitati, ma di grande valore. Non gioite troppo - Stordalen non è poi così "pazzo" -, e l'arte per ora si vedrà solo nei canali del The Thief, art hotel di Oslo che, come il collega Clarion di Stoccolma, offre camere in cambio della donazione di un'opera. Al The Thief i video visibili saranno nove, e forse nessuno avrà la durata dei vecchi film in programma, ma si tratta di una sperimentazione di non poco conto. Anche se, diciamola tutta, piove sul bagnato: l'hotel ha un curatore, Sune Nordgren, ex direttore del Museo Nazionale della Norvegia, e nell'ascensore ci sono già alcuni video commissionati a Julian Opie. Mentre in una parete della hall c'è un bel cowboy di Richard Prince.

speednews



SFMoMA e Metropolitan insieme, per William Kentridge. “The refusal of time”, la video installazione di Documenta, proprietà di entrambi i musei

L'abbiamo vista alla Hauptbahnhof di Kassel, la scorsa estate. Un'installazione immensa, sulla meditazione e sul tempo, in un vasto spazio buio, dove alla luce dei proiettori vi erano cinque video animati in stop motion, una serie di installazioni, e cinque megafoni. Stiamo parlando di The Refusal of Time, l'opera di William Kentridge per la quale due dei maggiori musei americani hanno cooperato nell'acquisto, con una delle più grandi galleriste del mondo, di cui tanto si è parlato in questo periodo per la sua futura sede a Londra: Marian Goodman. Per la prima volta il Metropolitan ha fatto copia con il San Francisco Museum of Modern

Art, attualmente in restauro fino al 2016, da cui era partita l'idea dell'acquisto dell'opera di Kentridge da parte del direttore Neal Benezra, proprio a (d)ocumenta 13. Una joint venture che arriva in previsione di uno “scambio” tra i due musei: l'installazione è troppo grande per essere tenuta in permanenza, così al Metropolitan resterà fino a maggio, e poi passerà in California, dove si sta già programmando un'area generale che mostrerà una serie di opere di Kentridge, già presente nella collezione del museo.

Un'operazione che «Ha senso, specialmente con i medium contemporanei» ha dichiarato

Thomas P. Campbell, direttore del Met. «Nessuno mostrerà una video installazione permanente.

E questo “scambio” si presta ad una compromissione in misura molto maggiore di un vecchio dipinto di qualche Maestro». Eppure chissà che il Met del futuro, l'appendice che sorgerà nel 2015 nel vecchio edificio di Breuer del Whitney, che traslocherà a Meatpacking, non possa ospitare nelle nuove gallerie il Kentridge ad oggi più famoso nel mondo. «L'edificio del Whitney sarà certamente uno spazio per la sperimentazione» ha detto Campbell. Che intanto si gode le luci della “prima”.

“Mosche Bianche” a Faenza, a parlare del contemporaneo nella provincia italiana. Tre domande a Matteo Zauli

C'è una “geografia del visivo” ampiamente diffusa in Italia. Da nord a sud, lontano dai grandi centri, trovano spazio gli “indipendenti”, realtà in grado di fare l'humus culturale della penisola e di creare reti talvolta virtuose. A cura di Matteo Zauli e Alessandro Bollo, il convegno “Mosche Bianche” a Faenza ha visto in scena una serie di realtà che vanno dalla Tenuta dello Scompiglio a Fiumara d'Arte. Ecco cosa ci ha raccontato Zauli intorno a questi “eccentrici luoghi di produzione artistica”.

“Mosche bianche”, ovvero le esperienze dell'arte contemporanea nella provincia italiana. E l'Italia è la provincia dell'arte?

«La sensazione è questa, almeno se interpretiamo la domanda in riferimento alla contemporaneità. Il nostro non è Paese per artisti, curatori né tanto meno per chiunque voglia dedicare la vita all'arte contemporanea. E basta viaggiare un po' all'estero per rendersene conto. Credo che tutto questo sia anche fisiologico: abbiamo troppa ricchezza passata da tutelare e troppi problemi economici attuali perché le cose siano diverse, ma questo non esclude che anche nel nostro stato non si possa combinare qualcosa di buono. Si tratta di intraprendere un percorso ad ostacoli lungo il quale c'è una selezione durissima e nel quale, pur con i nostri limiti ed ansie, possiamo sentirci senz'altro più eroici che in moltissimi altri posti nel mondo. Ed è un Paese che ci costringe ad essere creativi ed equilibrati».

Reti, alleanze, visioni comuni che rendono luoghi “impossibili” dei luoghi “eccentrici” e forse anche eccellenti. Quali sono gli esempi migliori, le vere “Mosche Bianche”?

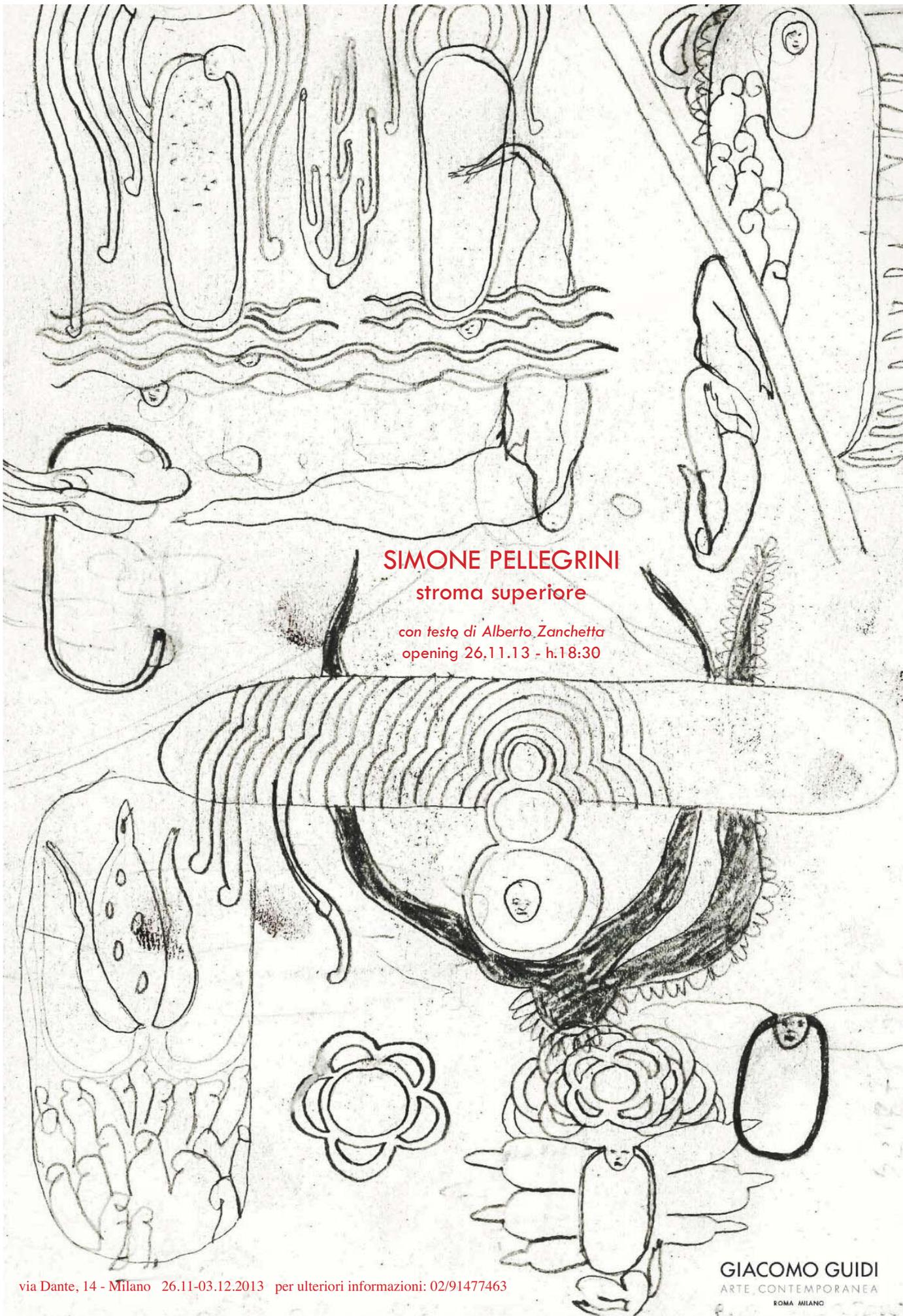
«Nella preparazione di questo appuntamento Alessandro Bollo ed io abbiamo individuato nove realtà esemplificative di cosa si può fare in Italia, lontano dalle grandi città. La scelta non è da interpretarsi come una classifica di merito, ed anzi, nella seconda parte della ricerca speriamo di allargare questa compagine ad altri esempi che, lontano dai grandi centri, esprimono con continuità programmazioni culturali di alto livello. Sarebbe un risultato bellissimo, che restituirebbe l'immagine di un'Italia patria di molte preziose, piccole identità culturali, come d'altronde è nella nostra identità storica. Accanto a istituzioni pubbliche e private di grande peso istituzionale, come Cittadellarte di Biella, il Centro d'Arti vive la Pescheria di Pesaro, la Fondazione Zètema di Matera, la Fondazione Fiumara d'Arte, abbiamo scelto strut-



ture più piccole e eterodosse, che ci restituissero la vivacità e la capacità di innovazione che è così prepotente in questo Paese: Farm Cultural Park di Favara, la Tenuta dello Scompiglio di Vorno, CARS di Omegna, Museo Carlo Zauli e la Fondazione Nivola di Orani, in Sardegna, istituzioni dedicate ad artisti scomparsi che sono andate oltre la propria vocazione storica e sono entrate, come le altre, nella più stretta contemporaneità e nelle politiche di sviluppo culturali dei propri territori».

Questo convegno dà voce a realtà spesso escluse dai circuiti mainstream, ma non per questo meno interessanti. Perché manca l'attenzione pubblica, e anche dei privati, verso realtà che potrebbero cambiare decisamente orizzonte in una realtà locale?

«Tranne rarissime eccezioni, manca completamente l'attenzione dei media tradizionali su queste realtà: troppo decentrate, e in un ambito troppo di nicchia. Ma per fortuna oggi abbiamo una nuova risorsa; la comunicazione via web e i social network ci danno la possibilità di confrontarci costantemente all'interno di una comunità nazionale ed internazionale. Abbiamo molte risorse di comunicazione che stiamo imparando ad usare sempre meglio e perfezionando. Tutto questo genera meno solitudine e nuova linfa, che ci porta a progettare le cose inquadrando prospettive diverse. Se non possiamo influenzare il mainstream, forse possiamo definirne un altro, e dedicare le nostre energie a renderlo sempre più forte».



SIMONE PELLEGRINI
stroma superiore

con testo di Alberto Zanchetta
opening 26.11.13 - h.18:30

via Dante, 14 - Milano 26.11-03.12.2013 per ulteriori informazioni: 02/91477463

GIACOMO GUIDI
ARTE CONTEMPORANEA
ROMA MILANO

À la lune

la copertina d'artista
raccontata dall'artista

GIUSEPPE STAMPONE

Made in China, 2013

Fotografia lambda

© pierluigi giorgi

Courtesy dell'artista

Il mio lavoro tende ad analizzare l'estetica del quotidiano vista da diverse prospettive, dalle trasformazioni economico-politiche a quelle tecnologiche, che hanno modificato il nostro modo di vivere con e tra gli altri. Questo lavoro in particolare si riallaccia al concetto di global/local, analizzando la figura dell'artista dal punto di vista eurocentrico e nazional-popolare. Che cos'è oggi nel villaggio globale il Made in Italy? Quello che per tanti anni è stato simbolo e sinonimo di qualità e internazionalità, oggi, per politiche e investimenti sbagliati, superficialità e incapacità, non esiste più. Se fossi nato nel nostro Belpaese nel Quattrocento, sarei un artista considerato a livello internazionale. Ma nascere artisti nell'Italia di oggi significa, molto spesso, andare a riempire le fila di una minoranza. Poco interessante per le gallerie, i collezionisti, il pubblico. Oggi essere Made in China è molto più cool.

Giuseppe Stampone

(Clusse, Francia, 1974)

Vive e lavora a Roma

Galleria di riferimento:

Prometeo gallery, Milano

EDITO DA

Exibart s.r.l.

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

Amministratore

Stefano Trionfetti

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

Roberta Pucci

direttore responsabile

Adriana Polveroni

art director

Armando Trionfetti

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

30.000 copie

concessionaria pubblicità

FinCommunication s.r.l.

Corso Francia 158

00191 Roma

HANNO COLLABORATO

A QUESTO NUMERO

Roberto Amoroso

Paolo Brogi

Riccardo Caldura

Serena Carbone

Benedetta Carpi de Resmini

Jacqueline Ceresoli

Bill Glaps

Valentina Giarallo

Claudio Cosma

Manuela De Leonardis

Livia De Leoni

Flavio De Marco

Bruno Di Marino

Caterina Failla

Raffaele Gavarro

Pierfrancesco Giannangeli

Irene Guida

Ivan Fassio

Guido Incerti

Eleonora Minna

Margherita Moscardini

Marta Napoleoni

Riccardo Onorato

Ludovico Pratesi

Leonardo Regano

Andrea Rossetti

Carla Rossetti

Alessandro Scarabello

Eleonora Scoccia

Gianluca Sgalippa

Silvia Simoncelli

Giuseppe Stampone

Paola Tognon

Antonello Tolve

Chiara Tinon

Paola Ugolini

Stefano Velotti

Sabrina Vedovotto

Elisa Vittone

THANKS TO

questo numero è stato realizzato grazie a:

ARTISSIMA

BEVILACQUA LA MASA

COLLEZIONE MARAMOTTI

GIACOMO GUIDI

GENUS BONONIAE

MART

MAXXI

MIC

PIO MONTI

GREGORIO SAMSA

ONE TORINO

TERNA

SARA ZANIN

84

exibart

NUMERO 84
ANNO DODICESIMO
OTTOBRE/NOVEMBRE 2013

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

- 5. editoriale
- 6. speednews
- 29. popcorn
- 69. risposte ad arte
good news bad news
- 72. preview
- 74. dejavu

ATTUALITA'

- 12. Nel cuore di una città che sale
- 16. Nel fantastico mondo dell'arte contemporanea. In Qatar
- 20. Come ti trasformo il palais de Tokyo
- 22. Un Malevich splendidamente autoreferenziale
- 24. Un Americano a Roma
- 26. Bronzi della discordia
- 27. Munch. Un urlo non lo seppellirà

APPROFONDIMENTI

- 30. Istanbul. Nella città che brucia
- 33. Un pic nic a Danzica
- 36. Io, una, tanti e centomila
- 38. Venuta al mondo
- 42. Se dico arte, tu a che cosa pensi?
- 46. Ma la fotografia è un ready made?
- 47. Alberto Boatto. Intervista

- 48. Io parlo, ma tu mi ascolti?
- 50. L'arte del vicino è sempre più verde
- 53. Quella voglia dissennata di possedere tutto

RUBRICHE

- 54. Ripensamenti E' la smart city, bellezza!
- 56. Reading
- 59. Studio Visit Tra stoffe che danzano e palme domestiche
- 60. Architettura Quanto è bella la palestra verticale
- 62. Think thing Del designer il fin è la meraviglia
- 63. Talent zoom Pamela del Curto
- 64. Illustrated songs Ma quanto è espressionista Lady Gaga
- 65. Musica Un'esperienza estrema per apprendimento
- 66. Teatro Come costruire al meglio la scena
- 67. Fuoriquadro Un filmmaker creativamente parassita
- 70. Jusartis Street art tra illegalità e vendite milionarie
- 78. Contrappunto Il nuovo monumento



STAMPONE GIUSEPPE. 2013 - MADE IN CHINA

NEL CUORE DI UNA



DESTINAZIONE DELL'ANNO PER IL NEW YORK TIMES, RIO DE JANEIRO SI PREPARA AL GRANDE PUBBLICO DEI MONDIALI DI CALCIO INAUGURANDO NUOVI MUSEI. MA IL PAESE DEVE ANCORA DECIDERE SE LA CULTURA È UNO STRUMENTO DI CRESCITA O RIMANE UN BENE ELITARIO

di Chiara Tinonin

«Sono venuta in Brasile per cercare luoghi potenti», spiega **Marina Abramovic** nel trailer del documentario *The current: Marina Abramovic in Brazil* in uscita a marzo 2014, ma non è un caso che Lady Performance abbia scelto proprio quest'anno per trascorrere tre mesi di ritiro sciamanico in Brasile. Alla vigilia dei mondiali di calcio, il Paese è letteralmente preso d'assalto da artisti, curatori, ricercatori, che da ogni parte del mondo arrivano nelle capitali del sud (San Paolo e Rio de Janeiro) alla ricerca di nuovi immaginari, spinti a soddisfare i bisogni di notizia delle economie occidentali che, nel gigante latino-americano, vedono nuove opportunità e riversano non poche aspettative. Se le sfilate del made in Italy guardano ai tagli morbidi rivisitando Jerry Hall a Rio de Janeiro negli anni '70 (cfr. «Gucci Cruise 2014»), oggi dovremmo chiederci se la crescita economica del Paese stia producendo effetti positivi anche sulla scena artistica e culturale brasiliana o se l'eccitazione del periodo non stia semplicemente gonfiando una "bolla creativa", da cui prenderemo le distanze non appena il ciclo sarà concluso. Quali strumenti hanno a disposizione artisti e istituzioni per la produzione di nuova arte in Brasile? A chi si rivolgono? Come cresce il mercato delle opere d'arte e dove guarda la politica?

Le gallerie

Oltre alle consolidate Vermelho, A Gentil Carioca, Fortes Vilaça e Leme, il mercato delle gallerie brasiliane si sta arricchendo di nuove interessanti proposte. Secondo l'ultimo studio di Latitudes (la piattaforma istituita nel 2007 che associa 47 gallerie brasiliane per la loro promozione

a livello internazionale) uscito a ottobre 2013, il mercato è giovane, dinamico, in espansione e, soprattutto, oggetto di un importante processo di professionalizzazione. Bisogna considerare, infatti, che in Brasile il 25% delle gallerie è di nuova generazione, con apertura dopo il 2010, il 43% hanno inaugurato negli anni 2000 e solo il 32% è nel business da più di 13 anni. L'anno scorso il 70% delle gallerie ha assunto nuovo personale, migliorando le prestazioni e i servizi offerti anche a livello internazionale.

Con la crescita economica, il mercato primario dell'arte contemporanea è in espansione, con un tasso di crescita medio del 22,5%, confermando il trend già osservato da Latitude nel 2011. Nel 2012, l'81% delle gallerie ha incrementato il volume di vendita e solo l'1% ha registrato una decrescita; le vendite sul mercato internazionale hanno raggiunto il 15% del volume di vendita totale, crescendo dai 18milioni USD nel 2011 ai 27 milioni USD nel 2012.

In fiera si concludono circa il 38% delle vendite. La fiera più importante per le gallerie brasiliane è SP-Arte, seguita da ArtRio (quest'anno solo alla terza edizione, ma già consolidata) e Art Basel Miami Beach, considerata la fiera estera più importante. «Abbiamo voluto creare un'occasione per migliorare la professionalizzazione del mercato di Rio», spiega Brenda Valansi ideatrice e direttrice di ArtRio, «e allo stesso tempo offrire una nuova occasione di accesso all'arte contemporanea. A Rio il mercato è ancora troppo ridotto, potrebbe essere molto più vasto se le persone avessero un migliore accesso alle opere».

Lo stesso discorso dovrebbe essere portato anche nelle altre grandi città, come Porto Alegre, Brasilia e Recife, perché in Brasile il mercato

CITTÀ CHE SALE

ACCANTO AL LAVORO DELLE GALLERIE, IN BRASILE LA PROPOSTA CULTURALE PIÙ INTERESSANTE ARRIVA DALLE IMPRESE E DAI SOGGETTI PRIVATI. CHE, GRAZIE A UNA PARTICOLARE LEGGE-INCENTIVO PER LA CULTURA, NEGLI ULTIMI VENTI ANNI HANNO INAUGURATO GRANDI SPAZI ESPOSITIVI DOVE PROPONGONO UNA PROGRAMMAZIONE CONTINUATIVA DI ALTO LIVELLO

Installazione di Richard+Tubenclak a Casa Daros 2013
© Richard+Tubenclak

Gucci Cruise 2014 © Gucci

Marina Abramovic 2013
© Casa Redonda



è concentratissimo: il 57% delle gallerie è a San Paolo, il 28% a Rio de Janeiro e il restante 15% si divide per tutte le altre capitali del Paese. La questione vitale rimane semplificare una soffocante burocrazia e diminuire le tasse eccessive sulla circolazione delle opere d'arte.

Il protagonismo dei privati

Accanto al lavoro delle gallerie, in Brasile la proposta culturale più interessante arriva dalle imprese e dai soggetti privati che, grazie a una particolare legge-incentivo per la cultura, negli ultimi 20 anni hanno inaugurato grandi spazi espositivi dove propongono una programmazione continuativa di alto livello. Conosciuta come legge Rouanet, dal nome del politico che l'ha promossa nel 1991, la legge prevede che le imprese e gli individui possano finanziare attività artistiche e culturali in modo sostitutivo rispetto al versamento delle imposte, rispettivamente per il 4% e il 6%. Se consideriamo che in Brasile le imposte sui salari arrivano fino al 58%, la Rouanet offre un'ottima occasione alle grandi imprese per trasformare un onere fiscale in un investimento in comunicazione istituzionale e di responsabilità sociale.

Tra le molte iniziative spiccano le 4 sedi del Centro Cultural Banco do Brasil (Rio de Janeiro, San Paolo, Brasilia e Belo Horizonte), il complesso Itaú Cultural di San Paolo e Oi Futuro, centro di riflessione e produzione tra arte e tecnologia della compagnia telefonica Oi, nelle sue tre sedi a Rio e Belo Horizonte.

Con la Rouanet, sono stati investiti in cultura oltre 2 miliardi USD nel decennio 1996-2006, (Fonte Ministério da Cultura Brasile), mentre nel 2012, solo nello Stato di Rio de Janeiro, i 5 maggiori investitori privati (Petrobras, Telemar, Light, Ambev e Coca Cola) hanno speso in attività



culturali oltre 45 milioni USD (Fonte Secretaria de Cultura RJ). Certo, il tetto del 4% non permette a tutte le imprese di mettere in piedi progetti su grande scala. Per questo e per far favorire una maggiore distribuzione delle iniziative su tutto il territorio nazionale, è oggi in discussione un nuovo progetto di legge «che favorisca le piccole e medie imprese portando in primo piano l'aumento della percentuale di sgravio fiscale, in modo tale da supportare interventi più diffusi su tutto il territorio statale dove queste hanno sede», spiega **Tatiana V. A. Richard** della Secretaria de Cultura di Rio de Janeiro.

Tra le iniziative private favorite dalla Rouanet sono da citare l'Instituto Inhotim del magnate Bernardo Paz a Brumadinho (Belo Horizonte), un gioiello inaugurato nel 2002 trasformando una tenuta di oltre 240 ettari in un immenso giardino botanico, riserva naturalistica e parco di arte contemporanea e la Casa Daros, branch brasiliano della Collezione Daros Latinamericana di Zurigo, un grande museo votato all'educazione, inaugurato a Rio de Janeiro quest'anno.

Le politiche culturali e il sostegno pubblico

E le strutture pubbliche? Il Brasile conta 2,496 musei suddivisi per competenza amministrativa tra governo federale, statale e municipale. L'IBRAM, l'istituto che gestisce i 28 grandi musei federali del Brasile ha a disposizione una spesa inferiore all'1% del budget federale totale e non manca di ribadire la necessità di rendere più accessibili i musei lavorando non solo sulle strutture fisiche ma soprattutto sulle competenze delle risorse umane. Infatti, la spesa media in cultura di una famiglia brasiliana è di 64,53 R\$ al mese (circa 30 €) e il 92% dei cittadini brasiliani non ha mai visitato un museo o una galleria d'arte (Fonte IBGE). Oggi una delle sfide più interessanti del Paese è fare in modo che la vivacità della crescita economica e del mercato dell'arte in particolare, produca una maggiore inclusione sociale nella partecipazione alla vita culturale delle città, facendo leva in primo luogo sulle attività educative dei musei. Il MAR - Museo d'Arte di Rio, inaugurato quest'anno a marzo, è un meraviglioso investimento in questa direzione: un museo e una scuola d'arte insieme per ribadire il ruolo della cultura per la crescita della persona e l'integrazione sociale in uno dei paesi più eterogenei e multiculturali al mondo. La Presidente **Dilma Rouseff** ha recentemente proposto una riforma per sostenere l'attivazione della domanda d'arte per le fasce di reddito più basse, che avranno a disposizione un voucher mensile di 50 R\$ per spese culturali di vario genere, incluse le riviste e il download di brani musicali. Una buona idea, approvata dal Congresso, ma che dovrà presto essere accompagnata da una seria ottimizzazione dei finanziamenti alle strutture museali e da una maggiore pianificazione strategica culturale.

Instituto Inhotim © II

ARTRIO 2013

MAR Museo de Arte do Rio
disegnato da Bernardes + Jacobsen
2013 © Jacobsen Arquitetura



97ma Collettiva
Mostra e premi
per giovani artisti
Consegna opere
14-15-16 novembre 2013

Atelier BLM
Bando per l'assegnazione
degli studi per l'anno 2014
Candidature entro
il 16 dicembre 2013

Palazzetto Tito
Dorsoduro 2826
30123 Venezia

Bandi di partecipazione
su www.bevilacqualamasa.it



FONDAZIONE
BEVILACQUA
LA MASA | COMUNE
DI VENEZIA

Bandi di partecipazione
su www.bevilacqualamasa.it
T 0039 (0)41 5207797

Consegna delle opere e dei progetti
Palazzetto Tito, Dorsoduro 2826,
30123 Venezia

info@bevilacqualamasa.it
www.bevilacqualamasa.it
Join us on **facebook** and **twitter**



IL PIÙ PICCOLO DEGLI EMIRATI ARABI SI STA TRASFORMANDO IN UN GRANDE MUSEO DEL PRESENTE. TRA MOSTRE DI ARTISTAR, FESTE E LIBAGIONI DA SCEICCHI. MA ANCHE PROTESTE ACCALORATE. IL PERCHÉ ACCADE TUTTO QUESTO NON È CHIARO. CERCA DI CAPIRLO PER EXIBART UN INVIATO SPECIALE: IL COLLEZIONISTA CLAUDIO COSMA

di Claudio Cosma

NEL FANTASTICO MONDO DELL'ARTE CONTEMPORANEA. IN QATAR

Mi capita spesso di compiere viaggi per andare a vedere una mostra, anzi, direi che oramai è diventata prassi abitudinaria. Andare nel Qatar, a Doha, per l'esposizione *L'age d'or* di **Adel Abdessemed** (curata da Pier Luigi Tazzi) è rientrato, quindi, nell'ordine delle cose da fare. Essendo arrivato fin lì, ho colto l'occasione per dare un'occhiata a ciò che di contemporaneo accadeva; c'era un curioso concentrazione di eventi, con una certa partecipazione italiana. La città di Doha è naturalmente invivibile, per un'aria infuocata e un'umidità perenne, che sale dal mare e l'avvolge in una polverosa nebbiolina, che sbiadisce il cielo, da un azzurro carico come lo si vedeva in aereo, in un ceruleo pallido che dà un'aria calcinata alle cose. La città è un perenne cantiere in previsione dei mondiali di calcio del 2022; vengono rasi al suolo quartieri e zone vastissime, viene spostato il porto, costruito un nuovo aeroporto, dove, pare, verranno collocate due sculture di Adel Abdessemed, già acquistate.

La vita umana si svolge negli interni climatizzati di alberghi, musei, taxi, centri commerciali, case e palazzi. L'invito ricevuto dalla direttrice del Mathaf (Arab Museum of Modern Art), Sua Eccellenza Sheikha, **Al Mayassa bint Hamad bin Khalifa Al Thani**, che è la sorella del Califfo, prevedeva una cena dallo Sceicco **Hassan bin Mohammed bin Ali Al Thani**, cugino del Califfo. Quindi, mi sono recato a cena da un membro della Casa Regnante, in una delle residenze usate per i ricevimenti, arredata con un gusto non vicinissimo al nostro, ma con diversi pezzi firmati dall'ebanista **Carlo Bugatti**, di cui apprezzo molto il lavoro e che ho fotografato, dopo aver chiesto il permesso. Nel girare in macchina, un po' per caso e un po' perché lo sapevo, sono passato davanti alla geometrica e minimale costruzione che ospita lo spazio Al Riwaq, completamente ricoperto dalle pillole colorate di **Damien Hirst**, al cui interno si sarebbe inaugurata, da lì a due giorni, una sua personale con due squali in formaldeide e vari teschi tempestati di diamanti.

La mostra, curata da Francesco Bonami, comprendeva anche una serie di 14 palle o sfere bianche (enormi, 46 piedi), piazzate di fronte al Sidra Medical and Research Center, che una volta scoperte dal tessuto che le ricopriva, direi come una placenta, rivelavano altrettante sculture di bronzo rappresentanti dei feti nelle varie fasi della gravidanza, dal titolo *The Miraculous Journey*. Una specie di Specola che dovrebbe spiegare il mistero dalla nascita, ma che sembra non entusiasmi i locali che già chiamano l'autore "Alien Hirst".

Altre presenze contemporanee sono un ragno imponente di **Louise Bourgeois** al Qatar National Convention Center e la mostra di **Francesco Vezzoli** di star hollywoodiane e donne di potere (probabilmente colte mentre facevano l'uncinetto, ma la mia è solamente un'ipotesi in quanto l'ingresso all'esposizione era per inviti e rigorosissima), al Katar Museum Authority. Sempre in quei giorni la sede qatarina di Sotheby's batteva all'asta alcuni **Warhol**, tra cui *Liz#1* (Early Colored Liz) del 1963.

Girando sempre in taxi trovo un **Richard Serra** di fronte al Museo Islamico, sul mare, formato da quattro grandi lastre di ferro leggermente inclinate che sembrano, come al solito, stare su per miracolo, concedendogli quella grazia che trasforma il ferro in petali di rose. Ancora sul lungo mare, chiamato "La Corniche", trovo, dopo averlo cercato, il *Coup de tete* di Adel Abdessemed, monumentale (540 cm) senza essere un monumento, in quanto non celebra la memoria di niente e di nessuno. Senza basamento sembra fuoriuscire dal pavimento in pietra del marciapiede come un denso fumo nero fatto scaturire da un cattivo genio della lampada. Ai qatarini questa scultura non piace, la trovano contraria alla loro religione, raccolgono firme per farla togliere, con quella solita pertinacia popolana che ha spinto anche i fiorentini a chiedere di rimuovere *Dietrofront* di **Michelangelo Pistoletto**. Ora che ci penso le due sculture si assomigliano anche. La città, indubbiamente,



si muove in sincronia al sentire occidentale; le autorità hanno creato dei siti web tramite i quali ciascuno può dare il suo parere. Questo viene tenuto in considerazione e potrà modificare la straordinaria apertura di questa particolare settimana nella quale sono incappato. L'ultima mostra, quella di Adel Abdessemed, è una sorpresa. Il museo, in cui l'esposizione è stata organizzata, non è per niente grandioso e, tantomeno, è stato costruito apposta per l'occasione; viene usato lo spazio di una scuola elementare a due piani con un'architettura degli anni 60', semplice e modernista all'esterno. Il percorso espositivo è costruito come un unico e coerente racconto, invero, doloroso. Quasi tutte le opere, in gran parte pensate per quello spazio, rimandano al dolore, alla sofferenza ed ad un senso di sopraffazione che ci lascia afflitti e perplessi. La sala grande d'ingresso contiene tre lavori: un grande vaso marocchino in ottone dorato su una base fatta di timer e detonatori elettronici che fanno pensare alla bomba atomica, forse pronta ad esplodere e a distruggere tutto compreso il gigantesco vaso. Altro lavoro, un'automobile a grandezza naturale di ceramica, con un effetto di carbonizzato che, con ogni evidenza, è il risultato di una sommossa o di un atto vandalico, dal titolo *Zero tollerance*. È uno dei tre esemplari in cui è stata realizzata questa scultura, l'unica in verticale. Le altre due si trovano a Venezia a Punta della Dogana. Il terzo lavoro della sala è un video brevissimo che rappresenta il piede nudo dell'artista che schiaccia violentemente una rosa bianca, distruggendola. Questo video ha un audio costituito dal tonfo del piede che si abbatte su di un pavimento esterno di pietra sul quale è posata la rosa. Il suono dello schiacciamento è agghiacciante e prende lo stomaco. Inoltre sono presenti dei disegni di soldati, a grandezza naturale, in assetto di guerra che sono dislocati per tutti i locali della mostra, a presidiarla, come fosse scoppiata la guerra. Il suono è un elemento rilevante e imprescindibile della mostra, perché non c'è stanza dove non arrivi, mescolandosi con quello

NEL GIRARE IN MACCHINA, SONO PASSATO DAVANTI ALLA GEOMETRICA E MINIMALE COSTRUZIONE CHE OSPITA LO SPAZIO AL RIWAQ, COMPLETAMENTE RICOPERTO DALLE PILLOLE COLORATE DI DAMIEN HIRST. CHE OSPITA UNA SUA PERSONALE CON DUE SQUALI IN FORMALDEIDE, VARI TESCHI TEMPESTATI DI DIAMANTI E THE *MIRACULOUS JOURNEY*. OPERA CHE DOVREBBE A SPIEGARE IL MISTERO DALLA NASCITA. MA CHE SEMBRA NON ENTUSIASMI I LOCALI CHE GIÀ CHIAMANO L'AUTORE "ALIEN HIRST"

Adel Abdessemed with his work, *Who's afraid of the big bad wolf?*, at David Zwirner, 2012.
Photo by Jason Schmidt

Adel Abdessemed
Coup de tête, 2011-2012
210 1/4 x 85 7/8 x 137 inches (534 x 218 x 348 cm)

Courtesy the artist and David Zwirner, New York/London

© Adel Abdessemed, ADAGP Paris 2013



Adel Abdessemed
Practice ZERO TOLERANCE , 2006
Terracotta
47 1/4 x 65 x 143 3/4 inches (120 x 165 x 365 cm)
Collection of the artist
© Adel Abdessemed, ADAGP Paris 2013

Adel Abdessemed
Printemps, 2013
Video projection, 19 sec (loop), color, sound
Dimensions vary (Aspect ratio 16:9)
Courtesy the artist and David Zwirner, New York/London
© Adel Abdessemed, ADAGP Paris 2013

Adel Abdessemed
Le Vase abominable, 2013
Copper vase on steel and mixed media base
216 1/2 x 78 3/4 x 78 3/4 inches (550 x 200 x 200 cm)
Courtesy the artist and David Zwirner, New York/London
© Adel Abdessemed, ADAGP Paris 2013

di altri video. Un altro di questi video è in bianco e nero, sempre con il piede dell'artista che manda in frantumi un teschio umano, si intitola *Histoire de la folie*. Ancora un video eccezionalmente drammatico che rappresenta una lunga fila di galline appese per i piedi a cui viene dato fuoco, le urla disperate di quelle disgraziate arse vive si spargono per tutte le stanze del museo con una violenza, come sempre, inutile. Il titolo è *Printemps*; dovrebbe ricordare le sofferenze patite, e ancora in corso, dei popoli del Medio Oriente e del Nord Africa a seguito delle proteste e ribellioni iniziate nel 2010, definite dagli occidentali "Primavera araba".

Il video in questione è visibile, per ora, in questo museo ma oggetto di proteste, non sarà visibile altrove (in Europa e in America una cosa del genere è considerata un reato penale).

La mostra, malgrado *Printemps*, è bella ed esemplare per la chiarezza dei contenuti, pur espressi con crudezza, per la qualità straordinaria dei lavori realizzati, con cultura ed intelligenza, tramite i più svariati materiali: il sale, gli escrementi di cane, la gomma, l'haschish, l'osso di cammello cammello, chiamato anche l'avorio dei poveri.

Il lavoro di Abdessemed concentra l'azione nell'istante in cui si verifica, per lasciare che lo spettatore sia libero di ricondurlo nella lontananza della sua origine archetipica.

Come sempre l'inaugurazione è un avvenimento sociale di scambi leggeri e intelligenti e questo, pur così lontano, non fa differenza. Si salutano gli amici, se ne conosco di nuovi, poi si cena da Sua Eccellenza e si torna in Italy, nel mio caso con un sacchetto di curcuma e uno di piccoli e squisiti fichi secchi acquistati al suk, immancabilmente.



A PROJECT BY
GREGORIO SAMSA



| + | = |

CINEMA AMERICA
Roma - Via Natale del Grande, 6

27 NOVEMBRE 2013

Orario di apertura: 11 / 23

HUNGRY
GHOST

VETRINA SU STRADA
Roma - Via del Governo Vecchio, 37

29 NOVEMBRE - 01 DICEMBRE

Orario di apertura: 11 / 23

CURATED BY ANTONELLO TOLVE

CON DUE TAPPE ROMANE GREGORIO SAMSA PROSEGUE IL PERCORSO ESPOSITIVO AVVIATO CON LA MOSTRA "REAL / VIRTUAL" ALLESTITA NEL 2011 A TORINO DURANTE ARTISSIMA 10. PER "7-7=" E "HUNGRY GHOST" GREGORIO SAMSA HA SCELTO ANCORA DUE LOCATION NON DEPUTATE ALL'ARTE CONTEMPORANEA, IL CINEMA AMERICA E UNO SPAZIO USATO DA PITTORI AMATORIALI, PER QUANTO FUORI DAL SISTEMA ARTISTICO. I DUE LUOGHI SONO SITUATI NELL'EPICENTRO DELLA VITA QUOTIDIANA DELLA COMUNITA' ROMANA A TRASTEVERE IL PRIMO E IN ZONA PIAZZA NAVONA IL SECONDO.

L'USO DI UN CINEMA E DI UNA VETRINA SU STRADA NON ACCESSIBILE AL PUBBLICO PERMETTE L'AMPLIFICAZIONE DI ALCUNE TEMATICHE CHE L'ARTISTA CONDUCE DAL 2010. IL GIOCO DEL DOPPIO E DELL'ALTRO DA SE' COSI' COME IL RISPESCHIAMENTO E LO STRANIAMENTO DELL'IO. LA FINZIONE E LA CERIMONIA. FIL ROUGE DI QUESTA RICERCA E' LA CREAZIONE DEL DOPPIO DELL'ARTISTA, DI UN LACANIANO "SEMBIANTE" CHIAMATO ERIC, UN'ENTITA' SPIRITUALE CONTEMPORANEA CHE SARA' L'UNICO INDISCOSSO PROTAGONISTA DEI DUE INTERVENTI ROMANI.

<http://gregoriosamsa.com>

COME TI TRASFORMO IL PALAIS DE TOKYO. LAVORANDO CON ALTRI ARTISTI

QUESTO SEMBRA DIRE PHILIPPE PARRENO NELLA SUA MOSTRA APPENA INAUGURATA NEL CENTRO PARIGINO DELLA CREAZIONE CONTEMPORANEA. DOVE IN SCENA VANNO LE SUE INSTALLAZIONI LUMINOSE E IL FRUTTO DELLE COLLABORAZIONI CON UN PO' DI COLLEGGHI

di **Livia De Leoni**



Marquee (Beyeler) (2012)
Installation views, "Philippe Parreno", solo
exhibition at the Fondation Beyeler
Riehen/Basel, 2012

C.H.Z. (2011)
Installation views, "Philippe Parreno", solo
exhibition at the Fondation Beyeler
Riehen/Basel, 2012

Film stills from *No More Reality*,
la manifestation (1991)

Philippe Parreno, 2012
Photo by Claudio Cassano

Fantasmagoria d'immagini, di suoni e di luci, il cuore di "Anywhere, Anywhere out of the world", l'esposizione di **Philippe Parreno** (nasce nel 1964 a Parigi, dove vive e lavora), è l'opera *Petrushka* (1911) di **Stravinskij**. Giocando sul contrasto fra vari registri: l'umano e la marionetta, il beffardo e la vita interiore, l'innaturale e il malinconico, il perenne e l'effimero, l'artista francese ha fatto del Palais de Tokyo un grande teatro di burattini, dove si muove *Petrushka*, rivelando uno spazio che slitta tra reale e virtuale e che ne mette costantemente in pericolo la percezione. Perché l'esposizione è l'opera, questa è erede suo malgrado del circo e del teatro.

Qui nulla è statico, è un'opera in trasformazione in cui l'artista reinventa il tempo, dove anche le didascalie (virtuali) si alternano a frasi poetiche, come fossero suggeritori di stati d'animo. «Non vi è alcuna differenza fondamentale tra l'immagine, il reale e il commento. Sono alla ricerca costante di spazi-tempo in cui questi tre elementi possono essere considerati simultaneamente», afferma Parreno.

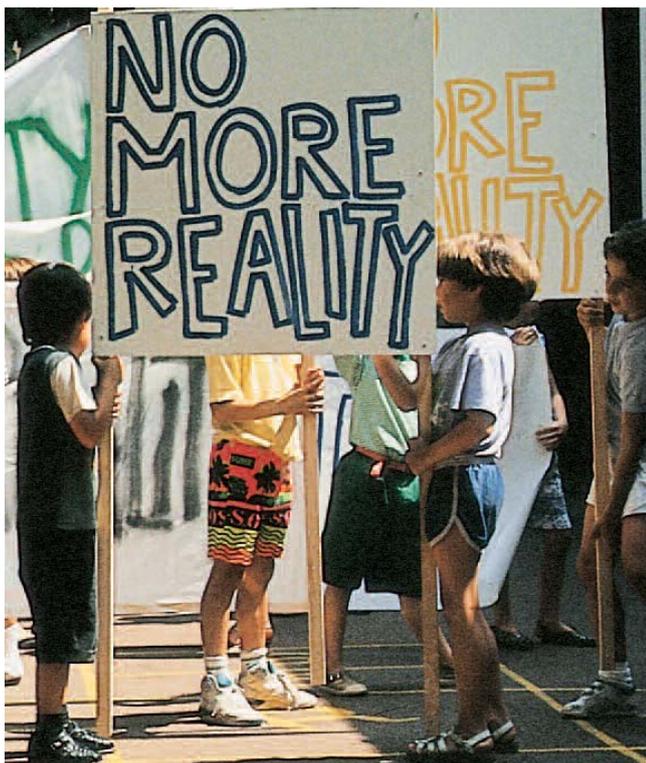
Entriamo quindi nell'universo mobile di Parreno. L'ingresso del Palais de Tokyo ricorda quello di Broadway, un music hall acceso da strutture luminosissime che funzionano come estensioni di architettura. Parreno le chiama "Marquees" (già presentate alla Biennale di Venezia del 2011), segnano qui la porta d'ingresso, così come un muro altrettanto luminoso posto nell'atrio staglia le silhouette delle receptionist. Sedici Marquees sono il contenuto di *Danny La Rue* (2013), le cui luci sono regolate secondo i movimenti musicali di *Petrushka*, in particolare sull'ultima parte dell'opera musicale i cui i temi di carattere popolare celebrano la festa della settimana grassa.

La magia non manca, gli attimi di oscurità si alternano ad una mescolanza di luci inaspettate che percuotono gioiosamente la percezione visiva. Ma oltre alle Marquees, di varie forme e grandezze, ecco altre 56 luci intermittenti che si diramano lungo le ampie stanze del Palais dell'arte contemporanea. Nel breve corridoio che ci invita all'incipit della mostra, la presenza di luci lampeggianti riporta il semplice re-mi-sol-la di apertura dell'opera stravinskiana, e i visitatori, s'improvvisano ballerini e percorrono uno spazio musicale quasi liturgico, perché la musica riempie lo spazio architettonico. E poi, chi si nasconde dietro le note dei quattro piani a coda, posti un po' ovunque, che grazie al dispositivo *Disklavier*, riproducono perfettamente l'espressione e le sfumature della performance originale del pianista russo **Mikhail Rudy**? Tutto parte da una sala di controllo in cui un pianoforte e una serie di computer collegati, elaborano ben trenta eventi musicali dispiegati in diversi punti della mostra.

Ma la vera forza di questo progetto sta nel numero sorprendente di collaborazioni che Parreno tesse da anni con altri artisti di varie discipline. Prendiamo il video *Any out of the World* (2000, 4 min.), che rimanda al titolo della mostra, protagonista **Ann Lee**, un banalissimo personaggio manga (/una ragazzina di 11 anni) di cui Parreno e **Pierre Huyghe** hanno comprato i diritti di autore per metterlo a disposizione in copyleft, cioè in copia autorizzata, ad altri artisti. Parte così il progetto *Ghost Just a Shell*, da cui nascono opere di **Dominique Gonzalez-Foerster**, **François Curlet**, **Liam Gillick**, **Rirkrit Tiravanija**. Sulla scia della malinconica **Ann Lee** nasce la performance di **Tino Sehgal** *Ann Lee* (2011), proposta la prima volta all'International Festival di Manchester poi quest'anno a Frieze New York, presso la galleria Marian Go-



PARRENO NON CERCA DI COSTITUIRE UN GRUPPO, TANTO MENO UN COLLETTIVO O UN MOVIMENTO. SI ASSOCIA AD ALTRI ARTISTI PER CONTRASTARE IL PIÙ POSSIBILE I LIMITI DEL FARE ARTE. È IN QUEST'OTTICA CHE NEL 1987 CREA, SUL PRINCIPIO DEL COPYLEFT, UNA SERIE DI COLLABORAZIONI CON ESPONENTI DELLA SUA GENERAZIONE

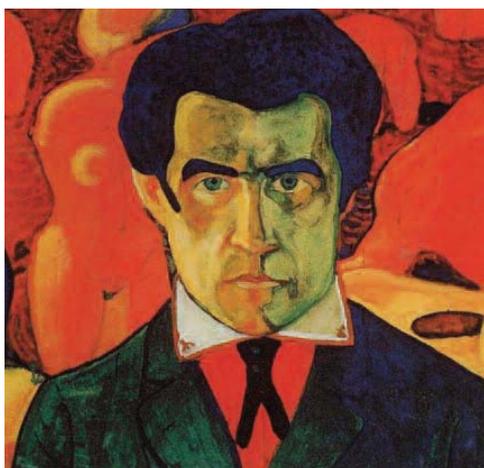


odman, e che qui viene reinterpretata a rotazione da diverse ragazzine in carne ed ossa. Tutte bravissime e quasi commuoventi per la resistenza che hanno dimostrato in scena per tutto il tempo del vernissage. Parreno non cerca di costituire un gruppo, tanto meno un collettivo o un movimento, intende associarsi ad altri artisti per contrastare il più possibile i limiti della pratica artistica. È in quest'ottica che nel 1987 crea, sul principio del copyleft, una serie di collaborazioni con esponenti della sua generazione, da cui nasce, per esempio, Zidane, A 21st Century Portrait (2006, film, 90 min.) creata insieme a **Douglas Gordon**, che riprende unicamente ed in tempo reale il calciatore Zinedine Zidane, durante la partita tra Real Madrid e Villareal del 25 aprile del 2005, il film viene qui proiettato su 17 schermi diversi il cui suono passa dall'uno all'altro, seguendo il montaggio cinematografico. Quello che vediamo non è un Zidane in azione, ma in attesa che qualcosa avvenga, l'umanità che ne traspare è inquietante. Tra le altre collaborazioni ricordiamo quella con **Dominique Gonzalez-Foerster** e La biblioteca clandestina (2013), la struttura stessa contiene una ventina di libri tra i più disparati, da Nabokov, a Poe, a Verne, a Perec e via dicendo, in cui il filo conduttore sembra essere l'avventura e il mistero, come quello che si nasconde dietro questa libreria mobile che apprendosi ci fa accedere ad una sala segreta, in cui si possono ammirare, in alternanza, disegni di **John Cage** e **Merce Cunningham**, come a suggerire una preziosa collaborazione. Infine, il video What do you believe, your eyes or my words? (da The Writer, 2007, video, 3 min 58 sec), parte dell'opera TV Channel (2013), proposto nella prima sala e che si riallaccia, in questo viaggio sulla percezione, all'opera Fade to Black (2013) a cui ha preso parte Rirkrit Tiravanija con La Batalla de los Patos. Questa presenta una serie di opere incompiute la cui particolarità consiste nel fatto che, essendo fosforescenti, hanno bisogno di bagni di luce e di completa oscurità per essere viste. E l'effetto è garantito! In breve, il Palais de Tokyo presenta una mostra spontanea e intrigante fresca come la giovanissima Ann Lee di Tino Seghal.

UN MALEVICH SPLENDIDAMENTE AUTOREFENZIALE

SI È DA POCO APERTA AD AMSTERDAM UNA MOSTRA CHE RIPERCORRE L'AVVENTURA ARTISTICA DEL PADRE DEL SUPREMATISMO. MOVIMENTO "ALOGICO", COME PROCLAMAVA IL SUO FONDATORE. E CHE TANTA INFLUENZA HA NELL'ARTE PIÙ RECENTE

di **Adriana Polveroni**



Ci sono due piccoli quadri nella ricca mostra allestita allo Stedelijk Museum di Amsterdam, "Kazimir Malevich e le Avanguardie Russe" (fino al 2 febbraio), che dicono molto dell'artista in questione. Sono due autoritratti frontali, realizzati quando **Malevich** (che di autoritratti peraltro ne ha fatti molti) era ancora un pittore figurativo. Lo sguardo con cui lui si ritrae è impressionante. Racconta di un uomo a un bivio, a un passo dal fare un salto che può catapultarlo nel vuoto. Malevich sta per abbandonare quello che conosce: l'arte che sa fare, il mondo dove fino allora si è mosso per inoltrarsi in un territorio sconosciuto. Sta per abbandonare il linguaggio figurativo per immergersi nel mare magnum, e forse minaccioso, di quello astratto. Ma radicalmente astratto, come nessun altro fino allora ha fatto. E in quello sguardo si coglie tutta la consapevolezza, la determinazione di un passo simile. E l'angoscia che quel salto può portare. Queste due piccole tele sono un prezioso viatico per seguire l'affascinante parabola artistica di Malevich, raccontata con grande precisione dalla mostra al museo olandese.

Malevich è russo, lontano quindi dai centri dell'arte del tempo, Parigi anzitutto, ma che conosce grazie alle raccolte che i collezionisti Sergei Shochukin e Ivan Morozov mettono in piedi a Mosca. Alfabetizzandosi su queste opere, sperimenta i linguaggi di quel tempo: l'Impressionismo, il Simbolismo, il Fauve e poi il Futurismo. I suoi riferimenti quindi, oltre quell'arte russa che guarda con attenzione alla vita rurale e di cui lui darà brillanti prove nei primi anni della sua attività, sono i grandi pittori di poco precedenti o a lui coevi: **Cézanne, Picasso, Matisse**. Mentre fin da subito è chiara la sua avversione al Costruttivismo e alla relazione che questo movimento intende allacciare con la realtà sociale, nel senso più complesso che può esprimere questo aggettivo.

E, in quanto russo, Malevich è anche un profondo conoscitore della tradizione pittorica del suo Paese, costituita dalle icone. Da cui, con un'operazione ellittica, mutuerà la capacità di raffigurare il reale (o per lo meno quello che nelle icone è il reale) in forme ieratiche, prive di prospettiva. Quasi vicine all'astrazione.

Ma Malevich è anche un artista capace di compiere una sintesi inaspettata di tutto questo. Il suo percorso è indirizzato a un obiettivo. Primario, irrinunciabile, definitivo. Azzerare il reale. Fare un'arte che non ha bisogno di nient'altro che di se stessa. Autoreferenziale, quindi, non in senso banale, ma finalizzata ad evidenziare l'inesauribile capacità dell'arte di parlare, di essere per se stessa. Il senso del Suprematismo, il movimento da lui creato, il cui nome viene dal latino supremus - "il più perfetto", come lo traduce lui - e che passa per altre pesanti rotture: con la logica, la concessione alla forma e al bello, a ciò che di consolatorio la pittura può offrire, sta molto in questo secco rifiuto di avere altri riferimenti che non siano la pittura stessa.

Per questo, penso, Malevich rimane una figura centrale per quella che sarà l'arte successiva a lui. Per l'Arte Concettuale soprattutto, e Minimalista. Perché anche attraverso lui si spiega (se il termine può essere corretto, l'arte non tende sempre a farsi "spiegare") da dove nascono immagini, visioni, ambienti che hanno poco o nulla a che vedere con il mondo reale, in quanto si propongono esse stesse come mondo reale. Tutto questo in mostra non c'è, ma corre tra le righe delle tante opere (500, provenienti dallo stesso Stedelijk Museum e dalle collezioni Kharzhiev e Costakis) esposte. Dispiegato invece, con dovizia di particolari, cioè di opere, è il ruolo che Malevich ha giocato nell'arte del suo tempo e il tipo di artista-modello che ha incarnato. Perché si tratta di un artista fortemente militante, che si è battuto a lungo per infondere le sue



malevich, selfportrait, 1910

Kazimir Malevich, Supremus No. 55, 1916.
F.A. Kovalenko
Regional Art Museum of Krasnodar

Kazimir Malevich, Girl with a Red Pole, 1932-1933.
Collection The State Tretyakov Gallery

IL PERCORSO DI MALEVICH È INDIRIZZATO A UN OBIETTIVO. PRIMARIO, IRRINUNCIABILE, DEFINITIVO. AZZERARE IL REALE. FARE UN'ARTE CHE NON HA BISOGNO DI NIENT'ALTRO CHE DI SE STESSA. AUTOREFENZIALE, QUINDI, NON IN SENSO BANALE, MA FINALIZZATA AD EVIDENZIARE L'INESAURIBILE CAPACITÀ DELL'ARTE DI PARLARE, DI ESSERE PER SE STESSA

idee in tutto ciò che faceva e nei comportamenti. Attivando gruppi di lavoro, a cominciare dai primi pittori che si stringono intorno a lui a Mosca tra il 1913 e il 1914: **Mikhail Larionov, Natalia Goncharova, Ivan Klyun e Olga Rozanova** (ampiamente documentati nella mostra). Facendo proseliti, insegnando, specie quando si trasferisce a Vitebsk, dove incoraggia gli studenti a coltivare il loro proprio, originale talento. E riportando le idee della sua pittura nell'architettura, nel design, come dimostrano i suoi Archtektions, quasi commoventi nel loro supremo rigore, anche questi in mostra.

E insistendo soprattutto nella pittura medesima, inventando forme e colori che prima non esistevano: quel bianco o quel grigio quasi metallici, radicalmente astratti nel non voler concedere niente, ma proprio niente, alla fascinazione cromatica. Malevich, invece, si presenta al pubblico con monocromi gialli, rossi, neri, ma che via via perdono interamente anche quel colore residuale fino a diventare bianchi.

E poi bianco su bianco. Nulla, insomma. Perché l'arte non ha bisogno di nulla.

Questo percorso, che lo porta a dividersi da alcuni intellettuali e artisti dell'epoca vicini alla Rivoluzione leninista, come **Rodchenko, Tatlin e Lissitzky** con cui pure aveva condiviso orizzonti di ricerca, gli costa la messa all'indice da parte del regime sovietico. Morirà nel 1935 a Leningrado, circondato da un gruppo fedele di seguaci che lo vedono come un guru, e dopo aver rintrodotto della figurazione nelle sue opere più tarde.

Era pazzo Malevich? Forse, e quegli autoritratti citati all'inizio quasi lo suggeriscono. Ma di una pazzia di cui l'arte ha sempre avuto un assoluto bisogno. Perché solo azzardando quello che non c'è, può andare avanti.

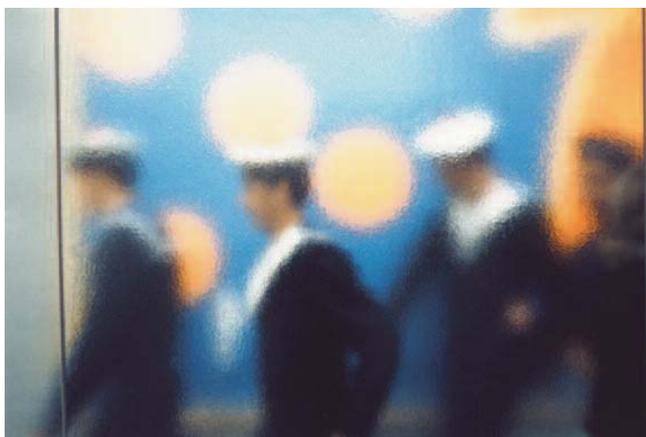
Il fascino evergreen della morte

Il titolo promette molto: "Il tavolo anatomico. Da Rembrandt a Damien Hirst" (Gemeentemuseum dell'Aia, fino al 5 gennaio). E alcune opere sono effettivamente eccezionali. Fra tutte, quelle di Rembrandt: il poco visto Tavolo anatomico de Dr. Jan Deijman, superba e agghiacciante opera che presenta un cadavere con la stessa prospettiva dell'insuperabile Cristo di Mantenga, e la più celebre e luminosa (non è facile fare quadri così smaglianti quando si ha a che fare con cadaveri) Lezione di anatomia del Dr. Nicolaes Tulp. Ma ci sono anche altre opere e autori di tutto rispetto: Francis Bacon, Berlinde De Bruyckere, Marc Quinn, Mona Hatoum, Folkert De Jong fino, appunto a Damien Hirst, presente con tre installazioni. E visto che di tagli si tratta, c'è anche Fontana, la cui lama non si accanisce su cadaveri, ma sulle tele.

L'idea, insomma, è parecchio buona. Sempre che si sia forti di stomaco. Ma per certi versi è un'occasione mancata, perché alle opere citate, alle quali se ne aggiungono molte altre, si sovrappongono massicciamente reperti da gabinetti anatomici - questi sì parecchio duri da digerire - opere minori che ruotano tutte intorno allo stesso tema. Che era molto popolare nell'Olanda del Seicento e Settecento. I tavoli anatomici erano largamente praticati e spesso aperti al pubblico che addirittura vi accorrevva da città lontane, restando in quegli ambienti maleodoranti e poco igienici (alcuni disegni in mostra li raffigurano percorsi dai soliti cani scodinzolanti, tipici dell'arte olandese) per alcuni giorni.

La morbosità della morte, il "vedere dentro" i corpi che Damien Hirst ci ha raccontato molto bene ha quindi radici lontane. E la realtà, in questo caso, supera l'arte (A.P.).

UN AMERICANO A ROMA



ALLA FINE DI SETTEMBRE L'ARTISTA E CRITICO DEL SITO ARTSPACE, BILL CLAPS, HA TRASCORSO UNA SETTIMANA A ROMA. E HA FATTO IN TEMPO A VEDERE PARECCHIE MOSTRE CON CUI SI APRIVA LA STAGIONE AUTUNNALE. QUI CI RACCONTA LE SUE IMPRESSIONI, PONENDOSI QUALCHE DOMANDA. E FACENDO QUALCHE IPOTESI

di **Bill Claps**

A Roma l'arte contemporanea viene messa in scena in palazzi che hanno 500 anni, in forti del 16esimo secolo: decisamente un altro benvenuto rispetto a quello che si ha nei "white cube" di Chelsea e negli storefront del Lower East Side di New York. Perdendosi nelle strade di Roma si può apprezzare un miscuglio di antico e moderno, che non abbiamo a New York. Le gallerie sono più piccole, le stanze più intime, gli opening meno affollati. A New York, un giovedì sera di inaugurazioni di Chelsea può significare correre a vedere più mostre possibili tra le oltre venti che aprono contemporaneamente, mentre a Roma il ritmo è più umano, c'è più tempo per "l'esperienza dell'arte" e per parlare con i galleristi.

A Roma tutti gli addetti al mondo dell'arte si conoscono a vicenda, e immediatamente inizi a riconoscere le stesse facce non appena ti muovi da un opening ad un altro. La comunità artistica è estremamente affiatata e gli artisti si sostengono a vicenda, andando alle mostre dei colleghi e invitandosi gli uni con gli altri.

In una settimana ho visto un considerevole numero di mostre. Da Giacomo Guidi Arte Contemporanea sono stato introdotto al lavoro di **Maurizio Mochetti**, che ho anche avuto l'opportunità di conoscere. La sua opera mi ha fatto una grande impressione, in particolare Poza Rossa, un'installazione laser mostrata la prima volta nel 1988 alla Biennale di Venezia, che lentamente traccia il contorno di un campo di pigmenti di forma organica sul pavimento della galleria.

Ho anche apprezzato il suo semplice ed elegante lavoro che utilizza fili e disegni di linee al Museo Nazionale di Arte Moderna, che ha un forte impatto nello spazio, e la sua installazione nella lobby del MAXXI.

Da Z2o ho visto una collettiva di cinque artiste emergenti, mentre da Federica Schiavo il lavoro di **Pascal Hachem** ricontestualizza gli strumenti dell'agricoltura per parlare dell'industrializzazione e dello sfruttamento del petrolio - conciso e d'impatto, forse un po' eccessivamente progettato.

I musei hanno a loro volta importanti mostre. Il MAXXI è uno straordinario oggetto scultoreo, ma il progetto di Zaha Hadid, con i suoi muri dalle sue curve organiche e irregolari, non è un ambiente facile per gli artisti e i curatori che qui devono progettare mostre. Ad ogni modo "Galleria Vezzoli", la personale dell'artista **Francesco Vezzoli**, usa gli spazi estremamente bene, con una mostra curata benissimo che mette in vetrina ritratti e video. Non vedo l'ora di vedere il secondo appuntamento della "Trilogia" al PS1 di New York, alla fine dell'anno! Nella sala seguente ho trovato una mostra completa delle fotografie di Luigi Ghirri, "Pensare per immagini - Thinking Images-", che dimostra la sua capacità di creare icone straordinarie partendo da scene quotidiane.

Al MACRO sicuramente l'highlight è la mostra di **Imran Qureshi**, dove l'artista pakistano è presente con miniature, un mix di intricate pitture e un impressionante lavoro installativo ed espressionista, che utilizza le immagini dell'attualità e che si riferisce a bombe e sangue, con implicazioni storiche e politiche molto forti. Come l'impatto che provoca sullo spettatore. Ma anche alcune delle mostre del Festival Fotografia, ospitate nel museo, sono molto avvincenti, in particolare quelle del fotografo della Magnum **Paolo Pellegrin** "Another Country", un grande spettacolo di scatti in bianco e nero, di forte carica emotiva.

Al Museo Nazionale di Arte Moderna ho riconosciuto gli artisti dell'Arte Povera.

Una corrente il cui mercato sta vivendo un grande momento sulla scena internazionale, specialmente a New York, con le grandi recenti mostre di **Calzolari, Manzoni, Fontana e Boetti**, i cui lavori negli ultimi due anni sembrano essere stati ovunque. L'Arte Povera diventerà la nuova corrente dei collezionisti americani? È una discreta possibilità.

È stato un piacere godere di tutte queste mostre dedicate al moderno e



Da sinistra:

LuigiGhirri_Brest_1972

LuigiGhirri_Parigi_1972

Maurizio Mochetti
Pozza Rossa 1988 (2014)
courtesy Giacomo Guidi

GalleriaVezzoli_FotoMusacchioIanniello-
Napolitano

al contemporaneo nei musei della capitale, ma sono rimasto stupito dalle pochissime persone in attesa agli ingressi. Sono stato colpito dalla difficoltà delle istituzioni di attrarre visitatori che possano vedere l'arte contemporanea in una città dove la maggior parte dei turisti viene per le antichità e per tutto il patrimonio precedente il XX secolo.

Ad un'asta organizzata da artisti, "Inventario", realizzata allo York Hotel il primo ottobre, sono arrivati pochi collezionisti e pochissimi lavori sono stati venduti, nonostante le opere presentate fossero di diversi artisti ben conosciuti nel panorama italiano. Un insuccesso dovuto alla lontananza dell'albergo dal centro di Roma, oppure perché molti collezionisti italiani non supportano gli artisti del proprio Paese?

Con così tanti talenti italiani, mi domando perché molti "compratori" si concentrino principalmente su artisti internazionali, piuttosto che creare maggiore domanda e un mercato più forte per i professionisti del Belpaese. È l'Iva, appena passata al 22 per cento, che incoraggia i collezionisti a comprare in altri Paesi (come gli Stati Uniti) dove non c'è questa tassa?

Nel Paese dove il turismo è una larga parte della base economica, e molti turisti arrivano per conoscere il suo patrimonio culturale, non

CON COSÌ TANTI TALENTI ITALIANI, MI DOMANDO PERCHÉ MOLTI COLLEZIONISTI SI CONCENTRINO PRINCIPALMENTE SU ARTISTI INTERNAZIONALI, PIUTTOSTO CHE CREARE MAGGIORE DOMANDA E UN MERCATO PIÙ FORTE PER I PROFESSIONISTI DEL BELPAESE

avrebbe senso realizzare più strutture che possano incoraggiare e sostenere una maggiore produzione artistica, piuttosto che incentivare a comprare altrove? Forse l'eliminazione dell'Iva per ogni acquisto di opere d'arte potrebbe farlo. Un bella idea, ma forse poco verosimile.

Come sempre in Italia la conversazione ritorna inevitabilmente sulla politica e le lamentele riguardo la crisi economica, ma sembra che i problemi siano anche altri: Berlusconi continua a dominare le prime pagine dei giornali, i politici giocano con il futuro del Paese e i tagli selvaggi ai fondi per l'arte e la cultura (lo stesso problema che abbiamo negli USA). «Siamo bloccati» è la frase che continuo a sentire da vent'anni.

Un lavoro che riassume meglio di altri questo clima è un'immagine del video di **Iginio De Luca**, che mostra l'artista e un suo "complice" lanciare due dadi davanti al Quirinale.

Ma anche con le crisi finanziarie, i tagli al budget e le difficoltà a finanziare musei ed esposizioni, sembra sempre che gli italiani abbiano un particolare ingegno per trovare il modo di far funzionare le cose e per continuare a mettere in scena mostre importanti ed interessanti. Questa è la qualità che ho apprezzato negli anni, e che non mi fa vedere l'ora di tornare in Italia.

BRONZI DELLA DISCORDIA

IL MUSEO ARCHEOLOGICO CHIUSO DA TRE ANNI. UN PROGETTO DI AMPLIAMENTO FERMO DA DUE. LAVORI LAUTAMENTE FINANZIATI, MA MAI FINITI. CHE SUCCEDDE A REGGIO CALABRIA E PERCHÉ LA GENTE È CONTRARIA AL NUOVO MUSEO?

di **Serena Carbone**



Studio ADR, Museo di Bronzi di Riace, Reggio Calabria

CITTADINI E ASSOCIAZIONI, ALCUNI PROFESSORI DELLA FACOLTÀ DI ARCHITETTURA INSIEME ALL'ENTE PROVINCIA DI REGGIO CALABRIA DANNO BATTAGLIA AL PROGETTO DI AMPLIAMENTO DEL MUSEO. LA CITTÀ NON VUOLE L'ENNESIMO CANTIERE APERTO E NON CREDE PIÙ AGLI SLOGAN ELETTORALI

Bronzi sono senza casa! Questa frase da mesi rimbalza sulle bocche di tanti a Reggio Calabria, e non solo. Ma perché il Museo Nazionale Archeologico è chiuso da più di tre anni? Bizantinismi politici, lassismo o cattiva informazione?

Finalmente oggi il nomadismo dei "guerrieri" (in sosta forzata presso la sede del Consiglio Regionale) sembra giunto al termine, Simonetta Bonomi, Soprintendente ai Beni Archeologici, afferma che «il loro rientro è previsto per il 1 febbraio 2014, mentre quello dell'intera collezione in primavera». Il Museo è finito, salvo l'allestimento (già appaltato) e l'ampliamento, «necessario - continua Bonomi - per far spazio ad una sala per seminari e laboratori didattici, ad una libreria specializzata e ad un grande museumshop, attività di forte richiamo per il pubblico e per le quali oggi non esiste lo spazio necessario». Ecco, quindi, un primo chiarimento sulle sorti dell'edificio costruito negli anni Trenta da Marcello Piacentini e chiuso dal 2009 per restauro. I lavori, realizzati grazie ai fondi dei 150 anni dell'Unità d'Italia, dovevano concludersi entro il 2011, ma così non è stato. Il perché lo spiega Francesco Prosperetti, Direttore Regionale dei Beni Culturali e Paesaggistici della Calabria: «Iniziati i lavori, si è palesata la necessità di un radicale consolidamento delle strutture per adeguarle alla nuova normativa antisismica, è stato come rifare daccapo tutta la struttura portante dell'edificio, e questo ha determinato l'aumento dei costi e della durata dei lavori rispetto alle iniziali previsioni». Poi, l'arrivo dei fondi (CIPE) per continuare la ristrutturazione si è fatto attendere anche perché «i ministri di allora, prima Bondi e poi Galan non hanno fatto nulla per accelerare i tempi, solo con Ornaghi e poi con Bray la situazione si è sbloccata», precisa Prosperetti. Così, per un costo totale di circa 30 milioni di euro sta per nascere il nuovo gioiello del Mediterraneo. Ma la storia non finisce qui, perché la novità è che la città è contraria alla prosecuzione dei lavori. Cittadini e associazioni, alcuni professori della Facoltà di Architettura insieme all'Ente Provincia di Reggio Calabria danno battaglia al progetto di ampliamento di **Nicola**

di Battista (vincitore di un concorso nazionale bandito dalla Direzione Regionale del Mibac e selezionato tra gli interventi finanziati dal POIn 2013). Le parti più inise sono lo scavo ipogeo, per dar spazio alle attività citate dalla Bonomi e la "lanterna", struttura "attrattiva" che dovrebbe raccordare l'ingresso del museo con l'antistante piazza in un'unica area di sosta e aggregazione.

E perché tanto malcontento? La tensione ha radici antiche, tra cui (non ultima) la disillusione di una terra che ha visto più volte nella lotta ai cantieri mai finiti (o dei "non finiti" architettonici) uno slogan da campagna elettorale puntualmente disatteso. Per cui la paura che i lavori subiscano ulteriori ritardi, lasciando un cantiere aperto nel cuore della città, unita a un'informazione che ha alimentato l'idea di un lassismo delle istituzioni (smentita dalle stesse), fa sì che la città protesti per non essere stata coinvolta nel progetto. Ed ora quel che vede (su carta) non le piace.

Richard Serra, durante la più nota controversia legale che ha scosso il mondo dell'arte contemporanea, accusato di aver fatto un lavoro d'Arte Pubblica che "urtava" la sensibilità di alcuni cittadini - un'installazione piazzata al centro della Federal Plaza di New York - rispondeva che aveva seguito «standard nazionali e criteri attentamente formulati, e che una giuria ha assicurato l'imparzialità e la selezione di arte dal valore durevole. La scelta della scultura è stata quindi effettuata dal, e per conto, del pubblico». Ma *Tilted Arc* è stato distrutto, sono passati quasi 25 anni e rimangono svariate questioni aperte quando si parla di "funzione estetica" dello spazio.

Arte o architettura che sia, chi è chiamato a decidere? Addetti ai lavori o comuni cittadini? Intanto a Reggio non hanno dubbi: i lavori vanno avanti. E in realtà una "Piazza" è già stata eretta nella grande hall d'ingresso del Museo. È l'opera *site specific* di **Alfredo Pirri**, realizzata nel 2010 quale poesia visiva che raccorda passato e contemporaneità in un solo colpo d'occhio, aprendo il suo spazio alla città e al *museum*. Speriamo di buon augurio.

MUNCH, UN URLLO NON LO SEPPELLIRÀ

A MILANO ARRIVA EDVARD MUNCH. DUE TALK, UNO SPETTACOLO DI MARIONETTE. E UNA SETTIMANA DI FILM PER RACCONTARE UN ALTRO VOLTO DELL'ARTISTA CHE RISCHIA DI RIMANERE CANNIBALIZZATO DALLA SUA OPERA PIÙ FAMOSA

di Matteo Bergamini

Edvard Munch,
I bagnanti (1907-1908) Olio su tela
Helsinki, Konstmuseet Ateneum
© Munch-museet / Munch-Ellingsen Group
/ BONO, Oslo 2013

CHE NELLA VASTA PRODUZIONE DEL PITTORE VI FOSSERO I GERMI DELLE AVANGUARDIE DEL SECOLO SUCCESSIVO NON VI SONO DUBBI. UN ESEMPIO? IN *TWO WOMAN ON THE SHORE*, DEL '33-'35, C'È IL POP DI UNA SPIAGGIA ROSA FLUO E DI UN CIELO AZZURRISIMO, I TONI CHE VERRANNO TRE DECENNI DOPO NEGLI STATI UNITI



Lo hanno dipinto in tutti i modi ma è stato lui, in realtà, a dipingere gran parte di quello che si poteva dire sulla vita dell'uomo, dei suoi atteggiamenti e turbamenti.

Ma l'Edvard Munch che leggete tra queste righe è un ritratto meno abusato dell'artista, rispetto all'icona percepita a causa di quel *Grido*, che oggi rima parecchio con la parola "mercato", in senso metaforico e non. Il pretesto è dato dal 150esimo anniversario della nascita dell'artista, e da una serie di appuntamenti che si svolgeranno a Milano, al Museo del Novecento, al Teatro Verdi e alla Cineteca della Fabbrica del Vapore, che ospitano rispettivamente un convegno e una conferenza, uno spettacolo e una rassegna di film sulla vita e l'opera di Munch e sulle mostre del "Giubileo" che si sono svolte quest'estate a Oslo, al Munch Museet e alla Nasjonalgalleriet.

Il 17 dicembre al Museo del Novecento, coordinati da Francesca Pasini, arrivano i curatori Nils Ohlsen e Mai Britt Guleng (della Galleria Nazionale di Oslo) e lo storico dell'arte Alessandro Botta. Giorgio Galli sarà invece conferenziere al Verdi, con una lectio intitolata "Edvard Munch e l'energia oscura", il 19 dicembre, anticipando la prima nazionale di *The Painter*, lo spettacolo di teatro di figura che raffronta Munch e **Van Gogh**, ideato dalla drammaturga olandese Ulike Quade e Jo Stomgren Kompani. Una pièce che vive non solo attraverso le figure dei due pittori, catapultate in un talk show di oggi, ma anche per la presenza di alcune icone "residuali" del '900 e dell'attualità, mai nominate in prima persona, ma vicinissime ad un immaginario storico. Un modo per scoprire il grande pittore norvegese attraverso uno sguardo trasversale, che prende vita allontanandosi proprio da quel corpo, e da quello sguardo, che hanno dato a Munch l'abusata fama di pittore dell'angoscia.

A Milano, quindi, l'omaggio si concentrerà sull'aspetto più "sociale" del pittore norvegese, inteso come capacità di raccontare le tensioni del pe-

riodo più buio d'Europa, in una maniera mai esplicita, ma in grado di portare alla luce per metafore il tramonto di un'intera società. E facendone testimone diretto della tragedia nazista, anche perché diversi suoi lavori furono considerati "degenerati" e banditi dalla Germania. Suo malgrado, con il *Fregio della Vita*, conservato nell'Aula Magna dell'Università di Oslo e realizzato a partire dal 1895 - forse l'opera pubblica più laica mai fatta prima d'allora - Munch ha ispirato i pittori del regime - senza che ne cogliessero il messaggio eversivo e vitale - che arriverà di lì a poche decine d'anni in tutto il continente europeo.

Che nella vasta produzione del pittore vi fossero i germi delle avanguardie del secolo successivo non vi sono dubbi. Qualche esempio? Pensate alla coperta del dipinto *Selfportrait between the clock and the bed*, realizzato pochi anni prima della scomparsa, tra il 1940 e il '43: ritroverete le geometrie dell'Astrattismo.

Guardate *Galloping Horse*, firmato nel 1910-12: c'è tutta la velocità futurista e, proiettando il tutto ancora più pericolosamente in avanti, prendiamo *Two woman on the shore*, del '33-'35: c'è il Pop di una spiaggia rosa fluo e di un cielo azzurrissimo, i toni che verranno tre decenni dopo negli Stati Uniti, qui ammorbati da una giovane donna dai capelli rossi, candidamente vestita che guarda all'orizzonte, ritratta insieme ad una figura anziana nera, seduta accanto, destinata ad osservare.

Angoscia? Forse si tratta di una condizione semplicemente non arginabile. Non è vero forse che **David Hockney**, dai fondi trasparenti delle sue piscine, raccontava qualcosa in "terza persona", testimone diretto e apparentemente non coinvolto? Anche Munch usava spesso questa forma per scrivere di sé stesso, come ricorda il critico Jay A. Clarke nel grande catalogo delle mostre norvegesi.

Per provare a distaccarsi, in maniera effimera, dall'unica cosa che sia mai potuta raccontare: la realtà di questo mondo, che continuiamo a conoscere in ridottissima parte.

Bologna
22-09-2013 | 12-01-2014

Creature
Il sogno della
terracotta



Palazzo Fava
Palazzo delle Esposizioni

Faenza
13-10-2013 | 30-03-2014

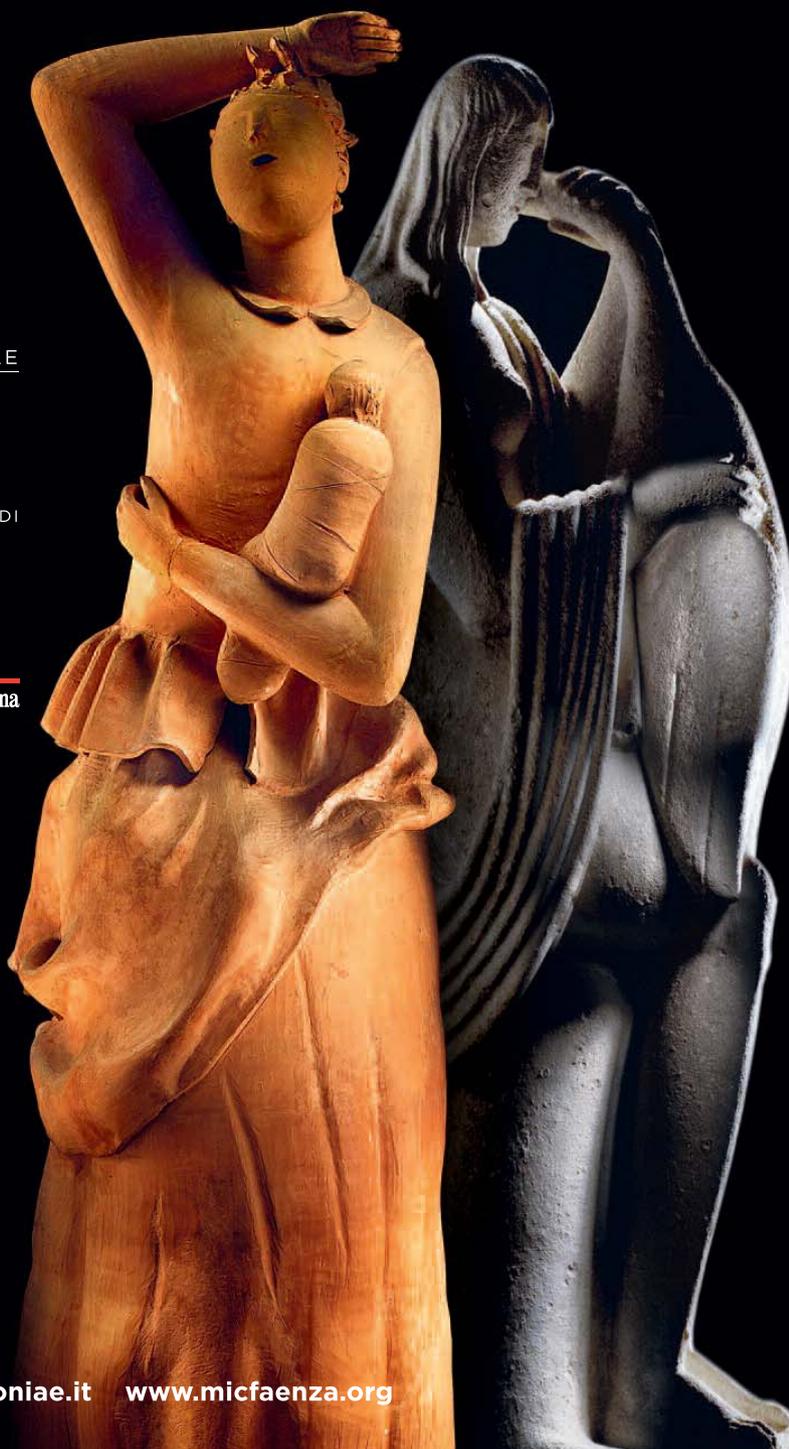
Armonie
Figure tra mito
e realtà



MUSEO INTERNAZIONALE
DELLE CERAMICHE IN FAENZA

arturo martini

BOLOGNA FAENZA



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
IN BOLOGNA



GENUS BONONIAE
MUSEI NELLA CITTÀ

CON IL PATROCINIO DI



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo

Regione Emilia-Romagna



COMUNE
DI BOLOGNA



COMUNE
DI FAENZA

www.genusbononiae.it www.micfaenza.org

ARTE: 10 COSE DA SALVARE

a cura di **Carla Rossetti**

LE PREFERENZE DI **SIMONE PELLEGRINI**



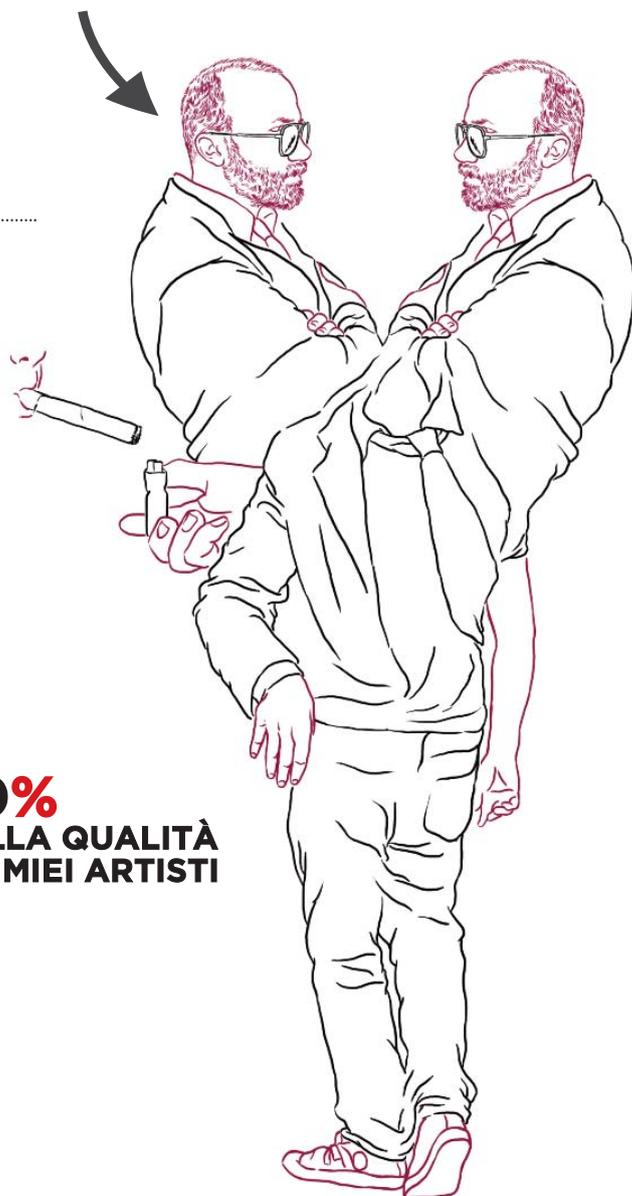
1. migliore evento artistico dell'anno la mostra "Fabio Mauri", Palazzo Reale Milano
2. collezione (privata o istituzionale) Feierabend
3. gallerista Fabio Sargentini
4. critico d'arte Claudio Libero Pisano
5. fiera ArtBasel
6. artista del passato Adolf Wölfli
7. artista del presente Thomas Houseago
8. saggio Jean François Lyotard "Discorso, Figura" Mimesis Edizioni
9. ministro (futuro) della cultura Salvatore Settis
10. rivista d'arte exhibart

Avatart

di **Roberto Amoroso**

Uno spazio fisso,, 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 e questo personaggio del mondo dell'arte?



- Il personaggio dello scorso numero era **Laura Cherubini** -

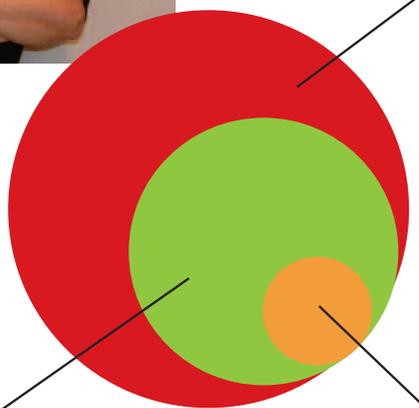
IPSE DIXIT

Sara Zanin

I NUMERI DEL (MIO) SUCCESSO



50%
DALLA QUALITÀ
DEI MIEI ARTISTI



40%
DALLA FIDUCIA
DEI MIEI COLLEZIONISTI

10%
DALL'AIUTO
DEI MIEI COLLABORATORI



NELLA CITTÀ

A gennaio di quest'anno vengo invitata a sviluppare un progetto ad Istanbul, così sono spesso in città durante l'anno, per pochi giorni o diverse settimane. A metà marzo a Sultanahmet si potano le piante e i monumenti sono cantieri. Altra immagine da quella rimasta impressa nel 2010, quando la città sembrava posare sotto i riflettori internazionali perché capitale europea della cultura. Istanbul procede rapida, tra palazzi sventrati, mezzi pesanti in movimento. Con l'aiuto di consulenti locali (che diventeranno collaboratori preziosi) cerco di comprendere questa trasformazione, la natura dei processi di demolizione, le logiche di pianificazione urbana, le loro modalità di diffusione, il destino delle macerie.

Il 1 giugno arrivo sulla Istiklal Caddesi (strada pedonale di una ricca città europea), i negozi sono in piena attività e la folla è un fiume che ondeggia tra Taksim e Tunel. All'improvviso due mani battono con energia e in pochi secondi un applauso scivola da un capo all'altro della via. È una *standing ovation*. Dura pochi secondi, poi si riassorbe e i dimostranti tornano passanti. La spontaneità con cui la città manifesta i suoi umori è potente ed emozionante.

Piazza Taksim è piena di gente in festa, ma il clima cambia veloce e gli scontri mi costringono a passare la notte fuori. Quando la mattina rientro, nella piazza qualche fuoco è ancora acceso, tanti veicoli sono carbonizzati, usati come barricata e le vetrine della Istiklal sono tutte sfondate. Ma in un delirio di ordinaria efficienza i mezzi della municipale raccolgono i rifiuti, lavano la strada, cancellano le scritte da muri ed in breve tutto è ripulito: le vetrine sono messe in sicurezza, alcune sostituite e i negozi riaprono per un'altra fantastica giornata.

Con la stessa velocità ed efficienza il governo ordina di evacuare e demolire interi distretti, senza che alcun disegno sia reso pubblico e di-

A GEZI PARK NASCONO PRESIDI SANITARI, PUNTI DI RACCOLTA E DISTRIBUZIONE DI GENERI PRIMARI. MENTRE STUDENTI, ULTRANAZIONALISTI, ACCADEMICI, AMBIENTALISTI, ISLAMICI ANTICAPITALISTI, RICERCATORI, ESTREMA SINISTRA E POI ARCHITETTI, ARTISTI, SCRITTORI, OPERAI SI AUTORGANIZZANO IN UN SENTIMENTO DI SOLIDARIETÀ DEGNO DELLE MIGLIORI UTOPIE. QUESTE UMANITÀ DIFFERENTI, IMPOSSIBILI DA UNIRE SOTTO UNO STATEMENT POLITICO COMUNE, CONDIVIDONO LO SCONCERTO E LA CERTEZZA CHE STA ACCADENDO QUALCOSA DI INCREDBILE

Tutte le immagini:

L'Ataturk Kultur Merkezi preso a distanza di giorni nel mese di giugno 2013, foto di Margherita Moscardini



CHE BRUCIA

LA GIOVANE ARTISTA ITALIANA HA TRASCORSO UN PERIODO DI RESIDENZA A ISTANBUL CHE HA COINCISO CON GLI SCONTRI CHE HANNO TRAVOLTO LA CITTÀ. IN QUESTO DIARIO CI RACCONTA L'INIZIO DELLE PROTESTE, LA MOBILITAZIONE DEGLI ABITANTI, LA TRASFORMAZIONE DI UN MONDO. E L'INIZIO DELLA BIENNALE, SUPERATA DAGLI EVENTI

di **Margherita Moscardini**

scusso. Accade per Sulukule, per Tarlabasi e per tutte le aree della città da cui si intende estirpare comunità insediate da generazioni, che hanno tessuto relazioni, affari, esistenze. Si sfratta per demolire il vecchio e costruire il nuovo, offrendolo a prezzi che il vecchio abitante non può sostenere, e costringendolo a spostarsi in quelli che per gentilezza chiamano villaggi, a 50-60 km fuori città, tutti identici a sé, firmati TOKI. È un organismo governativo piuttosto attento, pare, a curare precisi interessi di privati. A lui è affidata larga parte dell'edilizia di nuova generazione.

Con la recente decisione del governo di sacrificare Gezi Park per costruirvi un centro commerciale o forse un museo della città o forse un'altra cosa (la sola certezza è che avrà l'aspetto della caserma che occupava quell'area fino agli anni Trenta del Novecento), in molti si uniscono per salvare i 600 alberi. Prima un gruppo di ambientalisti ostacola pacificamente i mezzi pronti all'abbattimento, poi al piccolo gruppo se ne aggiungono altri, il parco viene occupato e tra tende e gazebo iniziano le attività: è dibattito, bacheca, festa e presidio. Taksim accoglie ogni giorno migliaia di dimostranti che la polizia ha l'ordine di disperdere. Gli scontri sono duri e alla violenza degli agenti la protesta replica assumendo forme differenti. Accoglie sempre più persone e assume le dimensioni e la qualità di un organismo, che reagisce a chi la contrasta e alla città cambiando continuamente e guadagnando complessità. Nel parco nascono presidi sanitari, punti di raccolta e distribuzione di generi primari; per la prima volta nella loro storia le tifoserie estreme delle tre squadre di calcio locali sono unite sotto un'unica bandiera, mentre studenti, ultranazionalisti, accademici, ambientalisti, islamici anticapitalisti, ricercatori, estrema sinistra e poi architetti, artisti, scrittori, operai si autorganizzano in un sentimento di solidarietà e armonia degno solo delle migliori utopie. Queste umanità differenti, im-

possibili da unire sotto uno statement politico comune, condividono lo sconcerto e la certezza che sta accadendo qualcosa di incredibile.

Io mi auguro che tanta vitalità possa contagiare il nostro Paese. Ma le rivoluzioni non si iniettano e

mentre nelle maggiori città della Turchia le proteste dilagano, in Brasile la loro eco risuona, ed io penso ai nostri anni Settanta, quando l'Italia gode e soffre ad un tempo la stessa velocità e lo stesso benessere, quando autore intellettuale e militante sono felicemente una stessa persona la cui parola ha precise responsabilità politiche.

Non sono turca, non potrei comprendere le contraddizioni interne di questa rivoluzione neanche se vivessi qua da anni, ma da autore ho la responsabilità di vedere e poi raccontare: ho deciso di lavorare sulla trasformazione della città, le ragioni profonde della protesta sono il cuore del mio progetto. Dopodiché la protesta è la città stessa in tutta la sua evidenza, che respira e non fa respirare. Trovarmi qua adesso è una fortuna grande che richiede un lavoro difficile: saper reagire al terrore e alla meraviglia superando quella specie di disturbo bipolare in cui da una parte si vuole che le violenze abbiano fine e dall'altra che questo capolavoro venga difeso. In fondo è un problema di conservazione: questa protesta cerca la propria persistenza nel continuo rinnovamento delle sue forme. Si trasforma comportandosi come la superficie del pianeta, che affida all'erosione e ai terremoti il compito di rinnovarsi per garantire un habitat favorevole alla vita. Si trasforma come il costruito di questa ed altre città, demolito e smaltito in nome della rigenerazione, sempre pronto ad un nuovo utilizzo.

La notte tra il 15 e il 16 giugno è forse la più violenta. È sabato sera, il parco e la piazza sono gremiti di ragazzi vecchi e famiglie. Gli agenti entrano in Gezi Park per sgombrarlo dopo 18 giorni di occupazione. Tra i gas, il buio e il panico generale i bambini smarriscono le famiglie e i fe-

riti sono tanti. Gli hotel attorno a Taksim spalancano le loro porte alla gente in fuga ed improvvisano presidi di primo soccorso con medici volentieri. Prima gli agenti presidiano gli ingressi poi lanciano dentro i la-crimogeni. In due giorni il totale dei fermati arriva a 400. Ti fermano se indossi una mascherina, se hai una camera al collo, se corri via dai gas. La tv nazionale tace, mentre ai media internazionali viene intimato di farsi da parte.

In poche ore la città scende per strada. Non si contano, in migliaia arrivano da tutte le direzioni. Marciano bloccando le autostrade e le principali arterie diretti a Taksim. La polizia chiude il ponte sul Bosforo, le case di Istanbul accendono le luci a intermittenza e la città suona così: tintinnio metallico di utensili sbattuti con energia. Ovunque. Gli scontri sono duri, dall'alto si vede la folla aggregarsi e disperdersi occupando i vuoti urbani come il positivo di un calco fa con la sua forma. Che il singolo si isoli o si tenga stretto al resto dell'organismo, non cambia la sua sostanza di dispositivo, che occupando il vuoto misura e mostra il contesto costruito. La protesta tutta diventa architettura.

Ma il governo non cede e la protesta spontaneamente cambia forma di nuovo. Da due giorni Taksim è presidiata da decine di agenti: cingono il monumento alla repubblica, l'Ataturk Kultur Merkezi e tutti gli accessi alle vie laterali. Erdem Gunduz attraversa la piazza, gli agenti gli chiedono i documenti, lui glieli porge, poi mette le mani in tasca e rimane immobile, in piedi, per 6 ore, fissando l'AKM. In poche ore è un'epidemia: uno, tre, decine e poi centinaia di persone si fermano in piedi per strada, nelle piazze, nelle stazioni. Per quanto possono: dieci minuti, due ore. Questa è Istanbul per qualche giorno. Non giova sapere che Erdem è un coreografo professionista (e anche bravo), perché la sua non è una performance. È il dettaglio ben fatto di un capolavoro, che sa nascere spontaneo dal talento della gente, che sa trasformarsi reagendo alle forze che contrasta, al costruito in cui si muove, agli umori generali, di un distretto, una città, una nazione. Tensione che esiste sotto pelle e che si manifesta all'improvviso per poi cambiare repentina, come il clima: sole e subito temporale.

Sono molte le immagini che questa resistenza genera: la facciata dell'AKM ricoperta di drappi e coronata dalla fila di ragazzi che sul tetto stringono le fiaccole accese; i fuochi d'artificio con cui la resistenza risponde agli attacchi degli agenti; la signora col caschetto grigio ed il foulard tirato su sopra il naso, che oltre la barricata tiene la fionda in tensione; gli ambulanti che per strada vendono mascherine antigas, angurie, occhiali da piscina, castagne e bombolette spray. Perché di certo hanno tutti qualcosa di urgente da lasciare scritto.

Io non so se qui l'arte fallisce oppure realizza la sua massima ambizione: tirare dentro tutti e il tutto, e da un pretesto trovare una lingua universale che cambia di continuo per resistere al tempo. Forse è più vero questo: mentre il contorno dell'arte fallisce, l'arte realizza la sua massima forma.

Nel bello statement che annuncia mesi fa la XIII Biennale di Istanbul, l'emergenza della città coincide con quelle pratiche dell'arte che meglio di altre in questo momento mi pare diano senso al nostro mestiere. Gli artisti lavoreranno in spazi dislocati e in via di trasformazione, luoghi disponibili adesso ma non necessariamente domani (la città si muove veloce e la macchina delle demolizioni e delle nuove edificazioni non si ferma). Gli artisti affronteranno valori e difficoltà imprevedibili ed avranno a che fare con l'emergenza: non possono prendere né distanze né tempo, sono perfettamente incastrati nella cronaca e si chiede loro di partecipare alla storia. La Biennale non si limiterà al periodo di apertura della mostra: inizierà prima e magari continuerà dopo con performance, talks, seminari etc. Le modalità (spazi e tempi) e i contenuti che la manifestazione adotta coincidono con le questioni che Istanbul mette all'ordine del giorno. Per come è scritta, la Biennale vuole somigliare agli umori, le urgenze e le contraddizioni della città: non le basta rappresentarla.

Ma accade che gli eventi giochino di anticipo: si direbbe che la protesta sottragga alla Biennale forme e contenuti che la Biennale stessa può solo auspicarsi come suoi massimi risultati. E mentre in molti si chiedono in che modo possa la Biennale competere con le forme della resistenza (perché competere, allearsi semmai), la Biennale rinuncia alle sue intenzioni per risolversi in una mostra. Nei giorni dell'apertura, mentre la città si popolava del pubblico dell'arte internazionale, fino all'ultimo ho sperato due cose: che la protesta tornasse a dare il meglio di sé, e che la Biennale trovasse i modi di sostenere la persistenza di quel organismo pieno di talento che ha lasciato tutti senza parole.

IO MI AUGURO CHE TANTA VITALITÀ POSSA CONTAGIARE IL NOSTRO PAESE. MA LE RIVOLUZIONI NON SI INIETTANO E MENTRE NELLE MAGGIORI CITTÀ DELLA TURCHIA LE PROTESTE DILAGANO, IN BRASILE LA LORO ECO RISUONA, ED IO PENSO AI NOSTRI ANNI SETTANTA, QUANDO L'ITALIA GODE E SOFFRE AD UN TEMPO LA STESSA VELOCITÀ E LO STESSO BENESSERE, QUANDO AUTORE INTELLETTUALE E MILITANTE SONO FELICEMENTE UNA STESSA PERSONA LA CUI PAROLA HA PRECISE RESPONSABILITÀ POLITICHE





UN PIC-NIC A DANZICA

Nova Wałowa per il momento è solo una lingua di terra battuta. Si srotola da un cavalcavia in costruzione e si addentra tra gli edifici in disuso. Le ruspe e i camion tutt'intorno fanno presagire che presto il traffico invaderà questo angolo di città che oggi sembra sospeso in un tempo imperfetto. I cantieri navali di Danzica sono inaccessibili al pubblico, il piccolo pullmino con cui li attraversiamo è l'unico mezzo per esplorarli. La nostra guida è Konrad, che nei cantieri ha lavorato quasi tutta la vita, ha vissuto le lotte sindacali degli anni '80 e ha subito la sconfitta - dopo la caduta del regime - non solo di veder svanire il proprio posto di lavoro, ma di veder spegnersi quasi del tutto l'operosità delle officine e, con essa, buona parte dell'orgoglio di questa città. Il suo racconto è denso di aneddoti personali che si intrecciano con le date e gli eventi della storia ufficiale. Non a caso. "Subjective Bus Line" è un progetto dell'artista **Grzegorz Klaman**, che dal 2002 si è svolto in diverse edizioni nei cantieri. L'intento è offrire una visione non mediata della realtà di oggi e di ieri di questo luogo, direttamente dalla voce degli uomini e delle donne che qui hanno lavorato e lottato: una polifonia di punti di vista individuali radicati in questo spazio e nella sua storia, per scardinare le narrazioni ideologiche della retorica commemorativa, spesso imposte dai politici. "Subjective Bus Line" offre anche la rara possibilità di vedere da vicino il mutare della topografia dei cantieri, e della destinazione dei pochi edifici che sono stati dichiarati di interesse culturale e che saranno risparmiati dalle ruspe. In due di questi, dal 2004, ha sede Wyspa, un centro d'arte contemporanea fondato dalla curatrice **Aneta Szylak** e dallo stesso Klaman, che hanno deciso di stabilire qui la propria sede, interessati a svolgere un ruolo critico e attivo all'interno del cambiamento in atto. Per questo motivo hanno scelto di dedicare l'edizione

IL NOME È QUASI MITICO, LA REALTÀ UN PO' MENO. MA UN MANIPOLO DI ARTISTI E CURATORI PROVA A DIRE LA LORO SULLE POLITICHE DI RIQUALIFICAZIONE URBANA. PERCHÉ SIA SOSTENIBILE E INIZIANDO CON DEI PIC NIC. MENTRE IL VECCHIO CENTRO DI SOLIDARNOSC STA PER DIVENTARE UN MUSEO

di **Silvia Simoncelli**

2013 di Alternativa, il festival delle arti che da maggio a ottobre organizza da qualche anno, alle ideologie urbanistiche e alle tattiche dell'abitare. Nella mostra, che occupa il primo piano di un severo edificio di mattoni rossi, sono raggruppati lavori che guardano da vicino alla specificità di Danzica, spesso commissionati da Wyspa, risultato di ricerche o residenze.

L'artista svizzera **Cora Piantoni** ha affrontato il nesso non risolto della storia dei cantieri e del loro futuro, riportando sul luogo di lavoro alcuni intellettuali e sindacalisti, e lasciando che i loro ricordi fluissero in un setting irrealista e astratto, calati da corde di sicurezza di fronte all'orizzonte vuoto, dove un tempo ci sarebbe stata la chiglia di una nave in secca da pulire o rifinire. **Julita Wojcik** ha realizzato un ritratto all'uncinetto di un lungo nastro di case, il più lungo complesso residenziale di tutta la Polonia, che si estende come un'onda ininterrotta per quasi un chilometro alla periferia di Danzica e ospita circa 6mila abitanti. Un'impresa durata un anno, un lavoro realizzato con una tecnica semplice, che durante le ristrettezze imposte dal regime costituiva per molte donne l'unico modo di rappresentare la propria individualità.

La singolarità opposta alla standardizzazione architettonica è anche il soggetto scelto da **Seline Baumgartner**, che ha collezionato scatti di balconi prefabbricati che si ritrovano identici in tutta la città e che ciascun abitante ha personalizzato o attrezzato in maniera differente, rendendoli in qualche modo unici. Immagini urbane, queste, che contrastano fortemente con le visioni utopiche prodotte da molti artisti negli anni '60 e '70, come i fotomontaggi di **Valdis Celms**, che prefiguravano architetture polifunzionali, in cui estetica futuribile e funzionalità modulare sembravano fondersi in progetti realizzabili e in cui sarebbe stato possibile integrare un'avanzata visione sociale e tecnologica. Una sfida col futuro persa, ma non ancora terminata. **MML Collective**, contrappone invece al lento disfarsi del tessuto architettonico dei cantieri "The Shipyard Dance", ispirata agli studi pionieristici di Frank Gilbreth sui movimenti elementari dei lavoratori e al Modulor di Le Corbusier, e realizza una coreografia che è un glossario di movimenti reali e un esercizio di archeologia industriale.

Tra le opere in mostra ci sono anche studi realizzati da studenti del Politecnico di Danzica che propongono un riuso delle strutture esistenti in un'ottica di recupero e valorizzazione, così precisi da aver suscitato l'ammirazione e l'interesse del sindaco. Un'intera sala è dedicata alla mostra parallela "Towards the Idea of a Dialogue City", che affronta il problema della riqualificazione dell'area dei cantieri navali, proponendo alternative concrete ai progetti delle compagnie straniere che intendono trasformare l'area in un nuovo polo commerciale e residenziale. L'idea alla base delle proposte raccolte è che sia necessario operare un cambiamento nelle dottrine urbanistiche correnti, mettendo al centro il valore di un dialogo sostenibile tra le necessità dell'abitare, del commercio, del tempo libero e dell'accesso alla cultura.

In quest'ottica di dialogo e di mediazione, attraverso linguaggi spesso distanti tra loro come quello della politica e delle pratiche artistiche, si muove il lavoro curatoriale di Szyrak. Il suo orizzonte non è circoscritto dagli edifici in cui opera Wyspa, ma si allarga verso la città che preme al di là dei cancelli dei cantieri. Come ci racconta lei stessa, insieme a un gruppo di associazioni no profit, da qualche mese organizza dei picnic coi residenti che abitano ai margini dell'area.

Questo modo spontaneo e non istituzionale di promuovere il dialogo ha lo scopo di far conoscere le associazioni che operano sul territorio ai cittadini, dando loro modo di incontrarsi in un contesto informale, in cui è più facile immaginare proposte che nascono dai bisogni reali, abbandonando il modello improduttivo del confronto con la politica, che si basa su elenchi di necessità disattese e problemi non risolti. È un modo per esplorare l'ambiente urbano come bene comune, facendo del quotidiano l'elemento condiviso di partenza.

Tra gli organizzatori dei picnic c'è anche l'European Solidarity Center, che raccoglie l'eredità del movimento sindacale Solidarność. La nuova sede del Centro, che presto ospiterà un museo, si affaccia proprio sui cantieri, in corrispondenza di quello che un tempo era uno dei principali varchi per l'accesso dei lavoratori. La sua architettura iper moderna e quasi aliena sembra a tratti un simbolo della doppia velocità con cui si muove la città, legata in modo indissolubile ai simboli della propria storia recente - che così tanto ha contribuito a definirne il carattere e che ha dato forma alla transizione politica ed economica della Polonia - e proiettata verso un futuro in cui l'emergere di una nuova classe medio-alta e l'espansione del turismo sembrano dettare le regole dei bisogni e delle strutture urbane. Una schizofrenia che sembra aver trovato un corrispettivo patologico nel disturbo neurologico che distorce la percezione di cui soffre Marcin, un ex-lavoratore dei cantieri che è il protagonista del video presentato ad Alternativa da **Anders Bojen** e **Kristofer Orum**. Un disturbo, quello di Marcin e di Danzica, per cui l'arte non va intesa come terapia, ma piuttosto come un catalizzatore di un processo di emancipazione.



OBIETTIVO DI "SUBJECTIVE BUS LINE", PROGETTO DELL'ARTISTA GRZEGORZ KLAMAN, È OFFRIRE UNA VISIONE DEL LUOGO DIRETTAMENTE DALLA VOCE DEGLI UOMINI E DELLE DONNE CHE VI HANNO LAVORATO E LOTTATO. DANDO ANCHE LA POSSIBILITÀ DI VEDERE DA VICINO IL MUTARE DELLA TOPOGRAFIA DEI CANTIERI E LA DESTINAZIONE DEI POCHI DICHIARATI DI INTERESSE CULTURALE CHE SARANNO RISPARMIATI DALLE RUSPE

[pagina precedente:](#)

*Grzegorz Klaman, Subjective Bus Line.
Foto Michal Szlaga*

da sinistra:

*Cora Piantoni,
At the Height of Politics, 2013*

*Lendlabor, From Vacancy to Resource,
progetto, 2012*

*Julita Wójcik, Wavy Block, mixed media,
2006. Foto Jarosław Bartołowicz*

*Alternativa 2013, veduta dell'installazione. Sulla sinistra Seline Baumgartner,
It depends..., foto, 2008*

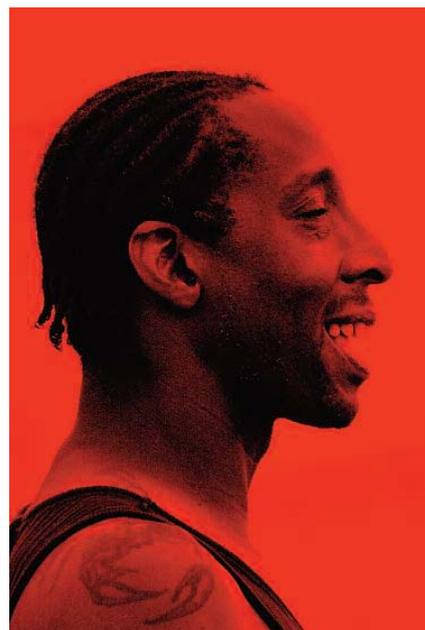


IO, UNA, TANTI E CENTOMILA

MARINELLA SENATORE È L'ARTISTA ITALIANA PIÙ ESPOSTA (DA TUTTI I PUNTI DI VISTA) DEL MOMENTO. E PARLARE CON LEI, È COME PARLARE CON UNA PICCOLA FOLLA. SCOPRITE PERCHÉ LEGGENDO QUI

di Sabrina Vedovotto

Marinella Senatore
How Do U Kill the Chemist
(Come uccidere il chimico), 2009



«Non ho nessun problema a dire noi, non sono turbata dal condividere le idee, le scelte creative e le decisioni con altri. Sono così sicura di quello che abbiamo, di quello che ho, che sono serena»

Quattro biennali quest'anno (Goteborg, Lubiana, Shyrayevo in Russia e Atene). Il prossimo anno la Biennale di Liverpool, poi in Ecuador e a Montevideo in Uruguay, più una personale alla Kunsthalle di San Gallo, in Svizzera e a Tel Aviv. E ora al Castello di Rivoli. Parliamo di Marinella Senatore, che abbiamo incontrato in occasione della mostra al Castello di Rivoli dove sono ripercorsi dieci anni di attività. E che il prossimo aprile andrà al Museo di arte contemporanea di Santa Barbara, in California.

È una mostra importante, un occhio attento su tutto ciò che hai realizzato fino a questo momento.

«Sì, ricopre dieci anni di lavoro; con la curatrice Marcella Beccaria, abbiamo pensato di presentare progetti del passato ma anche del presente; ogni lavoro vecchio non sta lì semplicemente a ricordare cosa ho fatto tanti anni fa, ma fa da catalizzatore per un lavoro nuovo. Ci sono molte cose inedite: per esempio i lavori che realizzo dopo la chiusura di un progetto partecipativo, una fase molto intima, dove produco tantissimo testo, opere grafiche, disegno, che è uno strumento di conoscenza per me molto importante. Si vede quindi tutto il mio vero lavoro: la fase di pre-produzione, documentativa, di ricerca e attivazione dei processi collettivi; quella esecutiva, dove si realizza sempre un'opera che possa rimanere come memoria dell'esperienza per tutti noi partecipanti e infine quella della mia riflessione più

solitaria». **Mostrando al pubblico le varie fasi del tuo lavoro probabilmente si finirà di definirti un'artista che fa video.**

«Spero che la mostra chiarisca anche che l'etichetta di videartista non mi si addice molto. Io lavoro con molti media, il video è funzionale al lavoro collettivo, come il cinema. È corale. Ma c'è tutta un'altra parte che non è scissa da me, che è installativa, pittorico-grafica, e che è molto forte. Anche persone molto vicine mi hanno confessato di avere un'idea più chiara di chi sia io grazie a tutto ciò che c'è in questa mostra».

Se dovessimo definirti, potremmo dire che sei un'artista a tutto tondo, nel senso che non hai competenza e sensibilità solo nelle arti visive.

«Ho un background in musica classica, studiavo violino, lo suono tuttora. Amo la musica, ma sapevo che avrei fatto l'artista, ho suonato in varie orchestre, e poi ho frequentato la scuola nazionale di cinema a Roma, oltre alle due lauree in arte. Tutto ciò è fondamentale per il mio lavoro, sono strumenti utilissimi. Ma il contenitore che avevo scelto era l'arte contemporanea.

Lo sapevo da subito. In mostra al Castello di Rivoli c'è un video brevissimo di tre minuti, il mio primo lavoro, avevo sedici anni! Dove si vedono già tutti gli elementi che poi avrei sviluppato: l'attenzione per il suono come elemento narrativo, la frammentarietà delle storie, la luce».

Pensi che queste esperienze siano state utili

poi per il tuo lavoro? Di base, c'è sempre l'idea della condivisione. «Ho studiato tutto insieme. Volevo imparare modelli che mi avrebbero formata: l'orchestra per sua propria conformazione, come la troupe del cinema, sono strutture dove ognuno ha un ruolo. Tu sei uno, sei protagonista, e necessario per quello che sai fare e che sei, ma contemporaneamente sei in una situazione corale; tutti lavoriamo per la stessa sceneggiatura o per suonare un determinato pezzo. E' stato naturale quindi, grazie anche a queste esperienze, aprire la creatività e l'opera d'arte al pubblico, e mettere in discussione l'autorialità. Non penso di essere meno autore perché la sceneggiatura dei nostri video l'hanno pensata cento o più persone. Per me è importante rendere possibile tutto questo, una creazione condivisa con scontri, differenze e variazioni, è una grande soddisfazione. Mi sento appagata. Il pubblico non deve pensare di essere un agente passivo. Se pensi che nel mio primo lavoro eravamo in venti, e nell'ultimo in 20mila! Tutte le persone, devono sentirsi protagoniste; per me è fondamentale, c'è un grande scambio, onesto e chiaro, non penso mai ad un utilizzo della loro presenza. Per questo forse mi piacciono molto gli artisti che sono catalizzatori di qualcosa, senza essere pretenziosi, come Tim Rollins e Jeremy Deller».

Finora hai sempre usato il pronome noi, mai un io egocentrico. Hai la consapevolezza che, pur dicendo noi, sai che il progetto è tuo. La forza che tu metti in quel lavoro fa sì



Marinella Senatore
Nui Simu (Siamo noi / That's us), 2010
Courtesy l'artista / the artist

Marinella Senatore
Speak Easy, 2009-2013
Courtesy Peres Projects, Berlin

Marinella Senatore
Piccolo Caos (Little Chaos), 2013
Courtesy Peres Projects, Berlin

«Amo la musica, ma sapevo che avrei fatto l'artista, ho suonato in varie orchestre, e poi ho frequentato la scuola nazionale di cinema a Roma, oltre alle due lauree in arte. Tutto ciò è fondamentale per il mio lavoro, sono strumenti utilissimi. Ma il contenitore che avevo scelto era l'arte contemporanea. Lo sapevo da subito»

che tu lo possa dare agli altri per rielaborarlo.

«Sì, è esattamente come mi sento io. Non ho nessun problema a dire noi, non sono turbata dal condividere le idee e le scelte creative e decisioni con altri. Sono così sicura di quello che abbiamo, di quello che ho, che sono serena. La dinamica che c'è dentro i lavori è il mio ruolo fondamentale. Io sono sempre presente, faccio tutto con loro, mi spendo come partecipante, li vivo da dentro. Ed ho anche un occhio privilegiato; non si può pensare a progetti partecipativi senza pensare alla flessibilità. Poi, certo, ognuno in questi progetti porta qualcosa di sé». **Il fatto di avere lavorato con così tante persone, ti ha poi portato a pensare all'idea di una scuola. Mi racconti di cosa si tratta?**

«La scuola è nata dall'esigenza di fornire una piattaforma che potesse funzionare anche senza la mia presenza. Moltissime persone che avevano lavorato con me volevano continuare l'esperienza di lavoro collettivo, ma ovviamente la scuola è aperta a sempre nuove comunità. The School of Narrative Dance, è il nome della scuola, alla quale collaborano due coreografe italiane, Elisa Zucchetti e Nandhan

Molinaro (ESPZ), che vivono a Berlino, è fondamentalmente una scuola di storytelling, dove il teatro danza e la danza comunitaria sono potenziali strumenti narrativi, ben lungi dall'idea della coreografia intesa come gesto atletico (chiunque può partecipare, e non è richiesta nessuna abilità nel campo della danza). Soprattutto dopo aver terminato l'opera lirica Rosas, progetto realizzato con 20mila persone che parlavano sette lingue diverse, ho capito che era importante creare una piattaforma con livelli di didattica alternativi. La scuola giuridicamente sarà valida tra qualche mese, è completamente gratuita, non ha una sede fissa, ed è basata su sistemi didattici che favoriscono l'inclusione, l'emancipazione dello studente e l'attivazione di processi auto formativi.

Nel percorso espositivo al Castello di Rivoli la prima cosa che si vede è proprio la scuola che per la prima volta lavorerà all'interno di un museo con lezione programmate, tenute da tantissime persone del luogo. La scuola offre tutta una serie di esperienze che sono esperienze di vita, momenti di scambio che poi confluiranno in una performance comunitaria,

una parata che avrà luogo il 24 novembre per le strade di Rivoli». **Sono dieci anni di lavoro, qual è la prima immagine che ti viene in mente, pensando a tutto quello che hai fatto fino ad adesso, alle 60mila persone con le quali hai lavorato, ai posti che hai visto, alle situazioni in cui hai vissuto?**

«Mi sono fatta questa domanda proprio durante l'inaugurazione, mi sono girata mentre stavo uscendo e mi sono vista dieci anni della mia vita. Ho pensato - in realtà mi sono anche un po' commossa - che ho avuto una bella vita, rifarei tutto.

È stata una fortuna, nonostante la fatica, nonostante si sacrifichi il privato, ma è un lavoro bellissimo, e le persone con le quali ho lavorato hanno riempito la mia vita per dieci anni.

Quando per esempio ho visto dei minatori di oltre novanta anni rimanere dopo la mezzanotte a vedere il loro video (Nui Simu) ancora e ancora, e sapere che il loro primo viaggio fuori dalla Sicilia è stato per andare fino a Venezia e vedere il video esposto alla Biennale Illuminations, in un contesto avulso dalla loro realtà, allora ho sentito che tutto quello che avevo scelto aveva un senso».

VENUTA AL MONDO

REBIRTH È IL NOME DELLA PERFORMANCE CHE ANNALISA CATTANI HA RIPROPOSTO IN UNA RECENTE MOSTRA AL MAMBO, A PARTIRE DA UN LAVORO DI QUINDICI ANNI FA. CINQUE SONDE LANCIALE NEL MONDO. CINQUE NASCITE. CINQUE TRASFORMAZIONE DALLA MONADE AL CORPO

di Stefano Velotti

Lo scorso settembre ho assistito a una performance di Annalisa Cattani, *Rebirth*, con cui si chiudeva la mostra del MAMbo intitolata *Auto-ritratti. Iscrizioni del femminile nell'arte italiana contemporanea*.

Era una conclusione che - come accade quando ci si mette davvero in gioco - rimandava a un nuovo inizio, alla rischiosa facoltà umana di iniziare qualcosa (è la categoria della "nata- lità", su cui ha riflettuto a lungo una donna, **Hannah Arendt**). Vorrei prendere sul serio la domanda della mostra di non essere bruciata in una visita sola, e poi dimenticata. La mostra è emersa come l'esito provvisorio di un processo, e non come un "(non)evento" pianificato a tavolino e sterilizzato nei suoi esiti. Per questo è decisivo - a distanza di tempo - continuare a *rispondervi*, cioè assumere una delle possibili forme di *responsabilità* alle domande lì messe in opera. Solo a partire dal futuro, infatti - dalle conseguenze che qualcosa mette in moto nel pubblico -, una mostra, un lavoro, un gesto possono costituire un inizio, la nascita o la rinascita di qualcosa che spezza il decorso consueto con cui si consumano tanti riti sociali, spesso mortiferi.

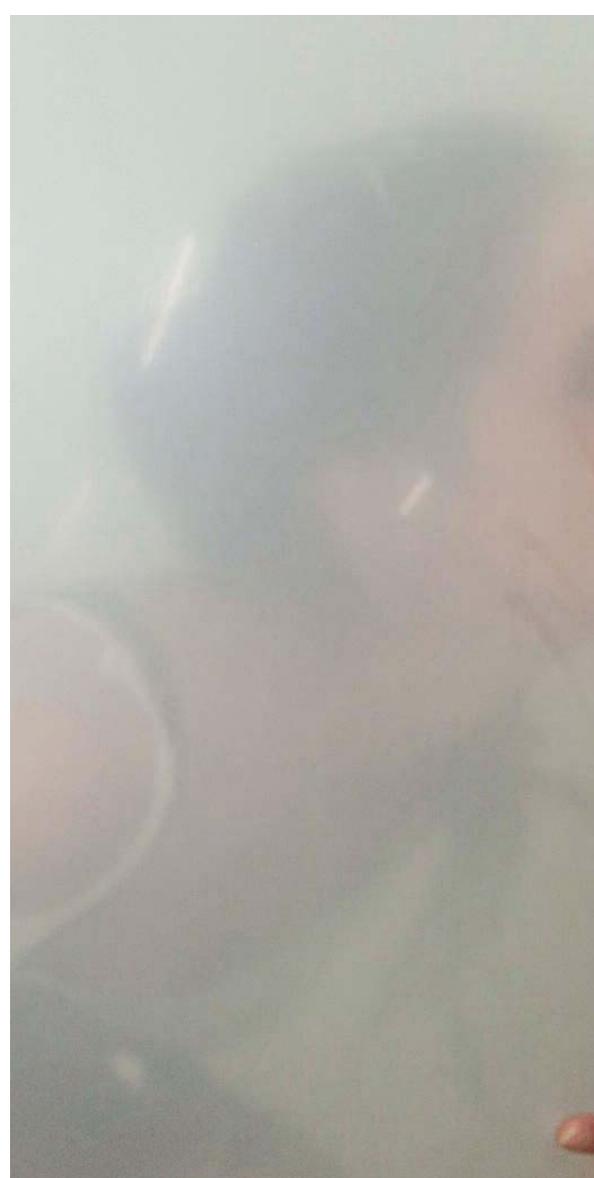
Questa mostra prende inizio da un progetto così conforme a una linea di ricerca "corretta" e ampiamente accettata, almeno a parole, da rischiare l'ovvietà: "l'intenzione della direzione del MAMbo di intraprendere una revisione critica delle collezioni contemporanee del museo con la prospettiva di mettere in luce

le connessioni tra arte e politica nell'Italia degli ultimi decenni". Solo che il progetto è stato preso sul serio, innanzitutto dalla sua coordinatrice e curatrice Uliana Zanetti, e dunque si è imprevedibilmente trasformato e arricchito rispetto alle "intenzioni della direzione", raccogliendo, nel suo lungo corso di gestazione, energie e materiali eterogenei (un saggio che girava da anni su internet senza trovare un editore, la rinnovata riflessione sul femminismo degli anni '60 e '70, la presenza esponenziale di opere di artiste donne nella collezione del museo a partire dagli anni '90, la formazione di un folto gruppo di lavoro di curatrici e studiose, e di ben 42 artiste da loro scelte. Per chi volesse saperne di più, segnalo il bel catalogo pubblicato dall'editore Corraini).

Ciascuna curatrice ha colto dal suo punto di vista i modi in cui nell'arte italiana contemporanea il femminile lascia una traccia o un'iscrizione, formando così un autoritratto di genere. Ma solo nel senso in cui "genere" rimanda a processi di soggettivazione e rappresentazione "sessualmente connotati", e non in quanto, nel senso logico, identificherebbe "un'essenza generica" sovraordinata alle singole artiste. Ma un tratto comune forse è individuabile. Forse più "essenzialmente" femminile, legato ai diversi volti della generazione, ma fuori del luogo comune che oppone il generare (femminile) "nella carne" alla "creazione (maschile) nello spirito". Di qui l'insistito rapporto con le madri. Madri con cui ci si confronta nello

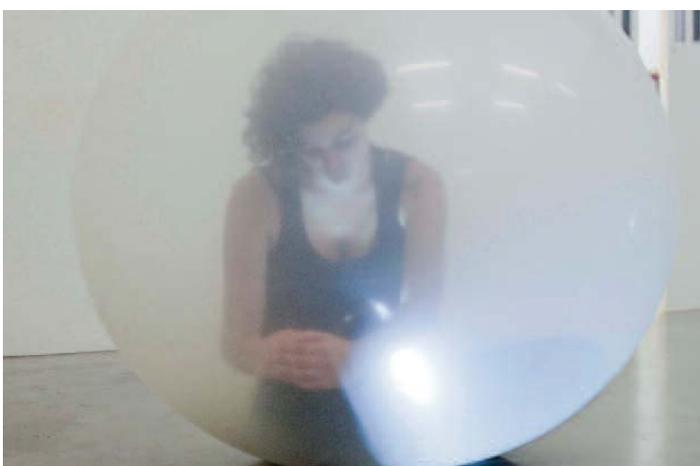
scarto del presente (le fotografie di **Letizia Renzini**), madri familiari ed estranee, madri scomparse o spettrali, e sulla cui identità di donne, e non solo di madri, ci si può interrogare integralmente, con dolore e stupore, avendone davanti la vita conclusa, ma ancora aperta nei suoi effetti, ancora in cerca di una comprensione (i montaggi di **Maira Ricci**). *Rebirth* è allora il prolungamento naturale di questa sezione, visto che alla propria madre, che portava il nome di Novella Guerra, Cattani ha intitolato, prima il video esposto, poi il suo centro di ricerca e di residenze d'artista.

Rebirth - curata da Arabella Natalini - è una performance molto complessa, "fatta" di cinque palloni aerostatici in lattice, gli stessi che vengono mandati in cielo pieni di elio, a decine di migliaia di metri d'altezza, per sondare le condizioni atmosferiche. Qui sono delle sonde lanciate nel mondo, che dobbiamo immaginare come tuttora presenti fra noi. Nella loro minuscola apertura (10 cm) si inseriscono, mediante una tecnica che sembra "riavvolgere il nastro" di un parto, alcune performers, che rimangono rannicciate a lungo nei piccoli palloni gonfi d'aria, lottando con la claustrofobia dell'isolamento. È come se Cattani fosse preda di questa performance da lei ideata quindici anni fa, e che si trasforma radicalmente per forza propria nel tempo: nel '98 aveva il titolo di *Inside*, e rimandava alle monadi leibniziane "senza porte e senza finestre", "anime" connesse soltanto mediante le loro rappresentazioni parziali dell'universo, ma prive di un



Tutte le foto:

Annalisa Cattani, Rebirth al MAMbo, Bologna



reale contatto tra di loro. Ora, a distanza di tanti anni, gli stessi palloni offrono la possibilità di realizzare qualcosa di profondamente mutato. E questo allontana la performance da quei lavori artistici - oggi numerosi - che finiscono per illustrare una serie di idee preesistenti, "messaggi" slogan e luoghi comuni: qui sono invece i materiali medesimi che innescano il gioco dell'arte, che generano pensieri non preventivabili, nell'artista e nel pubblico. Le potenzialità dei media scelti - i palloni in lattice, le performer, la musica, la voce di **Mariangela Gualtieri** e i suoi versi, per la prima volta integrati nella performance a complicarla e articolarla - hanno permesso di compiere un passo imprevedibile rispetto agli intenti di partenza: dopo anni di gestazione, quei centri monadici escono dai loro involucri immettendosi in un mondo concreto e comune, fatto anche di corpi e non solo di rappresentazioni. E ne escono solo grazie al lavoro di altri: levatrici e levatori che si adoperano affinché sia possibile riemergere-rinascere dai palloni nello spazio condiviso del mondo, spazzando via l'illusione che si possa nascere da soli, con le sole proprie forze, e che la propria identità sia quella di una sostanza sovrana, stabile, socialmente definita, chiusa in sé. Ora che la rinascita è avvenuta - di fronte a un vasto pubblico attento e sorpreso - i suoi effetti, se ricordati e rielaborati, e non solo ripetuti, possono entrare nella vita di tutti. Ricordare lo schiudersi di queste sonde terrestri è un invito ad accudire e rafforzare il filo tenue che le tiene in vita.

A distanza di tanti anni, gli stessi palloni offrono la possibilità di realizzare qualcosa di profondamente mutato.

E questo allontana la performance da quei lavori artistici - oggi numerosi - che finiscono per *illustrare* una serie di idee preesistenti, "messaggi" slogan e luoghi comuni. Qui sono invece i materiali medesimi che innescano il gioco dell'arte, che generano pensieri non preventivabili, nell'artista e nel pubblico



ARTISSIMA

INTERNAZIONALE D'ARTE
CONTEMPORANEA
8 - 10 NOVEMBRE 2013
OVAL, LINGOTTO FIERE, TORINO

MAIN SECTION

401, Berlin; **A GENTIL CARIOCA**, Rio de Janeiro; **APALAZZO**, Brescia; **AFA**, Santiago; **AIKE DELLARCO**, Shanghai; **AMT**, Bratislava; **ANALIX FOREVER**, Geneva; **CHRISTIAN ANDERSEN**, Copenhagen; **ANDERSEN'S**, Copenhagen; **PAUL ANDRIESSE**, Amsterdam; **ANNEX14**, Zurich; **ARTERICAMBI**, Verona; **ALFONSO ARTIACO**, Napoli; **ASPN**, Leipzig; **ENRICO ASTUNI**, Bologna; **ATHR**, Jeddah; **BALICEHERTLING**, Paris; **BENDANA | PINEL**, Paris; **BERNIER / ELIADES**, Athens; **ARTE BOCCANERA**, Trento; **VALENTINA BONOMO**, Roma; **ISABELLA BORTOLOZZI**, Berlin; **THOMAS BRAMBILLA**, Bergamo; **BRAVERMAN**, Tel Aviv; **PEDRO CERA**, Lisbon; **CHARIM**, Vienna; **CHERT**, Berlin; **MEHDI CHOUAKRI**, Berlin; **HEZI COHEN**, Tel Aviv; **CONTINUA**, San Gimignano, Beijing, Le Moulin; **PILAR CORRIAS**, London; **VERA CORTÈS**, Lisbon; **RAFFAELLA CORTESE**, Milano; **GUIDO COSTA**, Torino; **ALEX DANIELS - REFLEX**, Amsterdam; **MONICA DE CARDENAS**, Milano, Zuzo; **MASSIMO DE CARLO**, Milano, London; **DE' FOSCHERARI**, Bologna; **TIZIANA DI CARO**, Salerno; **UMBERTO DI MARINO**, Napoli; **MARIE-LAURE FLEISCH**, Roma; **FRUTTA**, Roma; **FURINI**, Roma; **GAZELLI**, London, Bakú; **GREEN ON RED**, Dublin; **GIACOMO GUIDI**, Roma, Milano; **HERALD ST**, London; **IBID**, London; **IN ARCO**, Torino; **KALFAYAN**, Athens, Thessaloniki; **GEORG KARGL**, Vienna; **PETER KILCHMANN**, Zurich; **CHRISTINE KÖNIG**, Vienna; **DAVID KORDANSKY**, Los Angeles; **ELENI KORONEOU**, Athens; **DIANE KRUSE**, Hamburg; **L'ELEFANTE**, Treviso; **LETO**, Warsaw; **JOSH LILLEY**, London; **LIMONCELLO**, London; **MAGAZZINO**, Roma; **MAISTERRAVALBUENA**, Madrid; **NORMA MANGIONE**, Torino; **MENDES WOOD**, Sao Paulo; **EVA MEYER**, Paris; **FRANCESCA MININI**, Milano; **MASSIMO MININI**, Brescia; **ANI MOLNÁR**, Budapest; **MONITOR**, Roma; **MOTINTERNATIONAL**, London, Brussels; **NÄCHST ST.STEPHAN ROSEMARIE SCHWARZWÄLDER**, Vienna; **FRANCO NOERO**, Torino; **LORCAN O'NEILL**, Roma; **P420**, Bologna; **FRANCESCO PANTALEONE**, Palermo, Milano; **ALBERTO PEOLA**, Torino; **GIORGIO PERSANO**, Torino; **PHOTO&CONTEMPORARY**, Torino; **PINKSUMMER**, Genova; **PM8**, Vigo; **GREGOR PODNAR**, Berlin, Ljubljana; **PRODUZENTEN**, Hamburg, Berlin; **PROMETEOGALLERY**, Milano, Lucca; **ROTWAND**, Zurich; **LIA RUMMA**, Milano, Napoli; **S.A.L.E.S.**, Roma; **FEDERICA SCHIAVO**, Roma; **ESTHER SCHIPPER**, Berlin; **SCHWARZ**, Berlin; **GABRIELE SENN**, Vienna; **SHANGHART**, Shanghai, Beijing, Singapore; **SIDE 2**, Tokyo; **SLEWE**, Amsterdam; **SPAZIOA**, Pistoia; **SPROVIERI**, London; **MICHAELA STOCK**, Vienna; **SUPPORTICO LOPEZ**, Berlin; **JOSEPH TANG**, Paris; **TEMNIKOVA & KASELA**, Tallinn; **CATERINA TOGNON**, Venezia; **TORRI**, Paris; **TRIUMPH**, Moscow; **TUCCI RUSSO**, Torre Pellice; **VERMELHO**, Sao Paulo; **VISTAMARE**, Pescara; **VOICE**, Marrakech; **HUBERT WINTER**, Vienna; **ŽAK | BRANICKA**, Berlin, Cracow

PROGRAMMA CURATORI

DEFNE AYAS
EMRE BAYKAL
ANDREW BERARDINI
CAROLINE BOURGEOIS
GARY CARRION-MURAYARI
PATRICK CHARPENEL
ANNA COLIN
SUZANNE COTTER
CHRIS FITZPATRICK
ANSELM FRANKE
ALEX GARTENFELD
JULIETA GONZÁLEZ
KRIST GRUIJTHUIJSEN
HOU HANRU
MATTHEW HIGGS
KASPER KOENIG
EVA FABBRIS
LUIGI FASSI
ROBERT LECKIE
QINYI LIM
ANDREA LISSONI
ALICE MOTARD
GREGOR MUIR
JOANNA MYTKOWSKA
LETIZIA RAGAGLIA
FILIPA RAMOS
BEATRIX RUF
ANDREA VILIANI
JOCHEN VOLZ
...

NEW ENTRIES

21, Moscow; **SABRINA AMRANI**, Madrid; **INÉS BARRENECHEA**, Madrid; **BRAND NEW GALLERY**, Milano; **BWA WARSZAWA**, Warsaw; **NUNO CENTENO**, Porto; **CHRISTINGER DE MAYO**, Zurich; **CO2**, Roma; **HENNINGSEN**, Copenhagen; **HOPSTREET**, Brussels; **JEANROCHDARD**, Paris; **KOW**, Berlin; **KROME**, Berlin; **ANTOINE LEVI**, Paris; **M+B**, Los Angeles; **MARIO MAZZOLI**, Berlin; **MOR.CHARPENTIER**, Paris; **ON THE MOVE**, Tirana; **PODBIELSKI**, Berlin; **POLANSKY**, Prague; **PROYECTOS ULTRAVIOLETA**, Guatemala City; **STARTER**, Warsaw; **SULTANA**, Paris; **THE GALLERY APART**, Roma; **UPP**, Venezia; **JOHANNES VOGT**, New York; **WALDBURGER**, Brussels

PRESENT FUTURE

CAROLINE ACHAIÑTRE → **ARCADE**, London; **XAVIER ANTIN** → **CRÈVECOEUR**, Paris; **ALESSANDRO BALTEO YAZBECK** → **GREEN ART**, Dubai; **ANDY BOOT** → **EMANUEL LAYR**, Vienna; **FATMA BUCAK** → **ALBERTO PEOLA**, Torino; **GIULIA CENCI** → **SPAZIOA**, Pistoia; **PATRIZIO DI MASSIMO** → **T293**, Napoli, Roma; **ALFREDO ESQUILLO, JR.** → **TIN-AW ART**, Makati City; **JOSH FAUGHT** → **LISA COOLEY**, New York; **CHARLES HARLAN** → **JTT**, New York; **ADELITA HUSNI-BEY** → **LAVERONICA**, Modica; **YEE I-LANN** → **MAP KL**, Kuala Lumpur; **ELLA KRUGLYANSKAYA** → **KENDALL KOPPE**, Glasgow; **JUMANA MANNA** → **CRG**, New York; **CHRISTOPH MEIER** → **COLLICALIGREGGI**, Catania; **CEREN OYKUT** → **X-IST**, Istanbul; **VALERIE PIRAINO** → **NIGHT**, Los Angeles; **FLORIAN & MICHAEL QUISTREBERT** → **JULIETTE JONGMA**, Amsterdam; **SORAYA RHOFIR** → **NOSBAUM & REDING**, Luxembourg; **NORA SCHULTZ** → **ISABELLA BORTOLOZZI**, Berlin; **CARA TOLMIE** → **ROWING**, London; **NED VENA** → **SOCIÉTÉ**, Berlin / **REAL FINE ARTS**, New York; **MATTHEW WATSON** → **JOE SHEFTEL**, New York; **STUART WHIPPS** → **EASTSIDE PROJECTS**, Birmingham

BACK TO THE FUTURE

LETIZIA BATTAGLIA → **CARDI BLACK BOX**, Milano; **MARY BAUERMEISTER** → **401**, Berlin; **MCARTHUR BINION** → **KAVI GUPTA**, Chicago, Berlin; **IAN BREAKWELL** → **ANTHONY REYNOLDS**, London; **STUART BRISLEY** → **MUMMERY + SCHNELLE**, London; **ULISES CARRIÓN** → **DOCUMENT-ART**, Buenos Aires; **HELEN CHADWICK** → **RICHARD SALTOUN**, London; **HENRI CHOPIN** → **RICHARD SALTOUN**, London; **JIMMY DE SANA** → **WILKINSON**, London; **GER VAN ELK** → **LÜTTGENMEIJER**, Berlin; **LEON FERRARI** → **PAN AMERICAN**, Miami; **CONSTANTIN FLONDOR** → **BARIL**, Cluj Napoca; **GENG JIANYI** → **SHANGHART**, Shanghai, Beijing, Singapore; **PIERO GILARDI** → **GUIDO COSTA**, Torino; **CHANNA HORWITZ** → **AANANT & ZOO**, Berlin; **DOROTHY IANNONE** → **AIR DE PARIS**, Paris; **MARCELLO JORI** → **BIANCONI**, Milano; **GARRY NEILL KENNEDY** → **DIAZ**, Toronto; **BÉLA KOLÁŘOVÁ** → **RÜDIGER SCHÖTTLE**, Munich; **GUY MEES** → **VALENTIN**, Paris; **KAZUKO MIYAMOTO** → **EXILE**, Berlin; **ANDREI MONASTYRSKI** → **CHARIM**, Vienna; **UGO MULAS** → **CAMERA16**, Milano; **RICHARD NONAS** → **P420**, Bologna; **BRIAN O'DOHERTY** → **THOMAS FISCHER**, Berlin; **LYGIA PAPE** → **GRAÇA BRANDÃO**, Lisbon; **SALVO** → **MAZZOLENI**, Torino; **MLADEN STILINOVIĆ** → **MARTIN JANDA**, Vienna; **EDUARDO TERRAZAS** → **ALMINE RECH**, Paris, Brussels; **ULAY** → **MOTINTERNATIONAL**, London; **ANA VIEIRA** → **GRAÇA BRANDÃO**, Lisbon; **KRZYSZTOF WODICZKO** → **PROFILE**, Warsaw

ART EDITIONS

CENTRE D'ÉDITION CONTEMPORAINE, GENÈVE, Geneva; **EDITALIA**, Roma; **LRRH_**, Berlin; **SUDEST57**, Milano

WWW.ARTISSIMA.IT

FONDAZIONE TORINO MUSEI

REGIONE PIEMONTE
PROVINCIA DI TORINO
CITTÀ DI TORINO

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

MAIN PARTNER UNICREDIT
PARTNER AON, FIAT, ILLYCAFFÈ, NIKON
IN KIND SPONSOR CARLOANGELA,
FERRERO ROCHER, TISETTANTA
CON FORMAT PROGETTI ABITATIVI
OFFICIAL CARRIER GONDRAND
MEDIA PARTNER VOGUE ITALIA,
L'UOMO VOGUE

ONE TORINO

EDIZIONE #1

7.11.2013 - 12.01.2014

LA NUOVA GRANDE RASSEGNA ESPOSITIVA
ANNUALE A TORINO E IN PIEMONTE

REPERTORY

a cura di Gary Carrion-Murayari

PALAZZO CAVOUR

*Ericka Beckman, Ian Breakwell,
Heidi Bucher, Steven Claydon, Isabelle Cornaro,
David Haxton, Elad Lassry, Christian Mayer,
Arthur Ou, Karthik Pandian, Carmelle Safdie,
Andreas Schulze, Erin Shirreff, Sue Tompkins,
Andra Ursuta, Andro Wekua*

ILLY PRESENT FUTURE AWARD EXHIBITION

a cura di Andrew Berardini,
Gregor Muir, Beatrix Ruf

CASTELLO DI RIVOLI

MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA

*Naufus Ramírez-Figueroa,
Vanessa Safavi, Santo Tolone*

IDEAL STANDARD FORMS

a cura di Anna Colin

GAM GALLERIA CIVICA

D'ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

*Edward Allington, Pablo Bronstein,
Matthew Darbyshire*

WAYS OF WORKING: THE INCIDENTAL OBJECT

a cura di Julieta González

FONDAZIONE MERZ

*Stuart Brisley, Enzo Mari, Mario Merz,
Felipe Mujica, Mai-Thu Perret, Falke Pisano,
Charlotte Posenenske, Tobias Putrih,
Gabriel Sierra, Mladen Stiljnović, Superflex,
Andrea Zittel*

VEERLE

a cura di Chris Fitzpatrick

FONDAZIONE SANDRETTO RE REBAUDENGO

*Federico Acal, Nina Beier, Goda Budvytyte,
Liudvikas Buklys, Frank Chu, Trisha Donnelly,
Peter Fischli & David Weiss, Ceal Floyer, Isa Genzken,
Halfifers (Torsten Zenas Burns & Anthony Discenza),
Euan Macdonald, Mahony (Andreas Duscha,
Stephan Kobatsch, Clemens Leuschner
and Jenny Wolka), Eva Marisaldi, Giovanni Oberti,
Julie Peeters, Post Brothers, Rosemarie Trockel,
Anne-Mie Van Kerckhoven, Erik Wyszocan*

ONE TORINO 2013 PRESENTA 5 MOSTRE COLLETTIVE
NELLE PRINCIPALI ISTITUZIONI E SEDI ARTISTICHE DELLA CITTÀ

ARTISSIMA

IL PROGETTO **ONE TORINO** È IDEATO E PRODOTTO DA ARTISSIMA.
IN COLLABORAZIONE CON MUSEI E FONDAZIONI DELLA CITTÀ.
CON IL SOSTEGNO DI REGIONE PIEMONTE, PROVINCIA DI TORINO, CITTÀ DI TORINO, COMPAGNIA DI SAN PAOLO,
FONDAZIONE PER L'ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA CRT, CAMERA DI COMMERCIO DI TORINO.
CON LA PARTECIPAZIONE DI ILLYCAFFÈ
PARTNER ALLIANCE FRANÇAISE, LONMART
OFFICIAL CARRIER GONDRAND

LA DIGITALIZZAZIONE DEL NOSTRO MONDO HA CAMBIATO, FORSE PER SEMPRE, ANCHE L'ARTE. CHE HA TROVATO UNA SUA FUNZIONE NELL'ESSERE SIMILE A UN PRODOTTO FINANZIARIO. QUAL È ALLORA IL SENSO DELL'OPERA? QUALCOSA CHE HA A CHE FARE CON LA NOSTRA VITA

Paul McCarthy, „Shit Pile„, 2007

SE DICO ARTE, TU A



Se dico arte, tu a che cosa pensi? Alla pittura? Alla scultura? Alla fotografia? Al video? All'installazione? Alla performance? All'emozione? Alla tecnica? Alla didattica? Alla bellezza? All'idea? All'immagine? All'immaginazione? Alla forma? Alla narrazione? Alla poesia? Alla conoscenza?

Forse non proprio all'infinito, ma l'elenco degli interrogativi di sicuro potrebbe occupare ancora parecchio spazio e ognuno di voi potrebbe di sicuro aggiungerne almeno uno diverso.

Quello che pensiamo dell'arte è da sempre una delle questioni più complesse e centrali dell'arte nel corso della storia. Da questo pensare dipende infatti non solo il posto e la funzione che essa ha nel mondo, ma anche e prima di tutto ne dipendono quei presupposti necessari alla stessa elaborazione dell'opera nuova, soprattutto di quella che si differenzia in modo decisivo da ciò che la precedeva.

Naturalmente questo pensare condiziona anche la divulgazione dell'arte, la sua stessa conoscenza e la conoscenza che attraverso di essa si compie del mondo, ed è facile intuire come questi ultimi siano aspetti decisivi dello stesso sviluppo dell'arte, essendo fondamentali ad esempio per valutare l'entità delle risorse che la comunità decide di riservarle. In Italia proprio in quest'aspetto è da rintracciare una delle cause principali del sempre minore impegno pubblico negli investimenti per la cultura in generale e per l'arte in particolare. Perché se da una parte diamo giustamente colpa all'insipienza storica degli uomini politici nostrani per il degrado in cui versano i beni antichi, come quelli presenti (e probabilmente futuri), dall'altra non possiamo non cogliere l'incapacità delle persone a difendere quei beni non solo come preziosa risorsa economica, ma prima di tutto come elemento decisivo della nostra identità.

La ragione principale di tutto ciò è che non si difende ciò che non si ri-

tiene importante perché naturalmente non se ne ri-conosce il valore, ma prima di tutto non se ne ri-conosce il senso. Una questione, quest'ultima, che non è risolta nemmeno tra gli addetti ai lavori, tra i quali si annoverano ormai professionalità diversissime e del tutto estranee alla necessità di una qualsiasi attribuzione di senso. Ci troviamo così di fronte ad una empassa teorica senza precedenti, che sta di fatto riducendo l'elaborazione dell'arte alla costruzione di un prodotto che è costretto a cercare, come mai nel passato, una qualche funzionalità di tipo pratico.

Così dunque il processo si è invertito: dalla funzione pratica ottenuta, e che è principalmente di natura economica, si decreta il senso, che a quel punto non importa se sia condiviso. L'opera alla quale l'attribuzione di valore da parte del mercato ha garantito esistenza e istituzionalizzazione infatti ne può fare tranquillamente a meno, e le ragioni sono facili da intuire.

Così farsi qualche domanda e cercare le risposte, appare oggi davvero una cosa necessaria e non più rinviabile. E dunque: *cos'è l'arte oggi? Cosa rende un manufatto, un'immagine, una sequenza d'immagini, un oggetto o un'azione un'opera d'arte? E qual è la funzione e il ruolo che ha l'arte nella nostra vita quotidiana, nel nostro sistema sociale, politico, economico e comunicativo, ma anche nel nostro sistema della conoscenza?*

Iniziamo a ragionare su alcune premesse che questi interrogativi recano con sé.

Le domande poste originano dalle differenze che esistono tra la nostra attuale condizione di occidentali, e di tutti quelli che sono di fatto assimilabili a quest'area, rispetto a quella in cui eravamo in un passato anche recente. Sono queste differenze, naturalmente, ad aver determi-

SE PRIMA L'IMMAGINE RIPETEVA LA REALTÀ (MIMESI), O TENTAVA DI CREARNE UNA ALTERNATIVA, OGGI È LA REALTÀ, PROPRIO LEI, CHE ASPIRA AD ESSERE LA RIPRODUZIONE FEDELE DELLE IMMAGINI

A CHE COSA PENSI?

nato i cambiamenti dell'arte e non viceversa, e tanto meno indipendentemente. Ci muoviamo quindi dentro quel pensare l'arte come risultato di un contesto, e non in quello di un'astratta separazione di questa dal mondo.

Un contesto, quello occidentale, che come sappiamo bene è alle prese con una crisi sistemica molto profonda e che sembra incredibilmente coincidere con la diffusione di massa delle nuove tecnologie digitali e di Internet. Una crisi che si è manifestata nella prima metà degli anni Novanta del secolo scorso, con l'inizio della diffusione della rete, per poi esplodere alla fine della prima decade del nuovo millennio, nel momento della massima espansione del digitale. Una crisi che, com'è noto, ha preso il via proprio dalle conseguenze della digitalizzazione dell'economia. Che proprio attraverso questo processo si è autoderegolata (altrimenti definibile come finanziarizzazione) e che ha, e sta ovviamente, trascinando con sé tutto il resto.

Cos'è accaduto? Perché la digitalizzazione della nostra vita, della nostra cultura e in definitiva del nostro mondo, può essere considerata l'imputata principale della crisi in atto?

Tra l'altro dobbiamo considerare che tutto ciò avviene in un Occidente che ha basato tutta la sua identità e la sua storia su un'evoluzione in cui è stata decisiva proprio l'innovazione scientifica e tecnologica, e che definiamo comunemente come progresso.

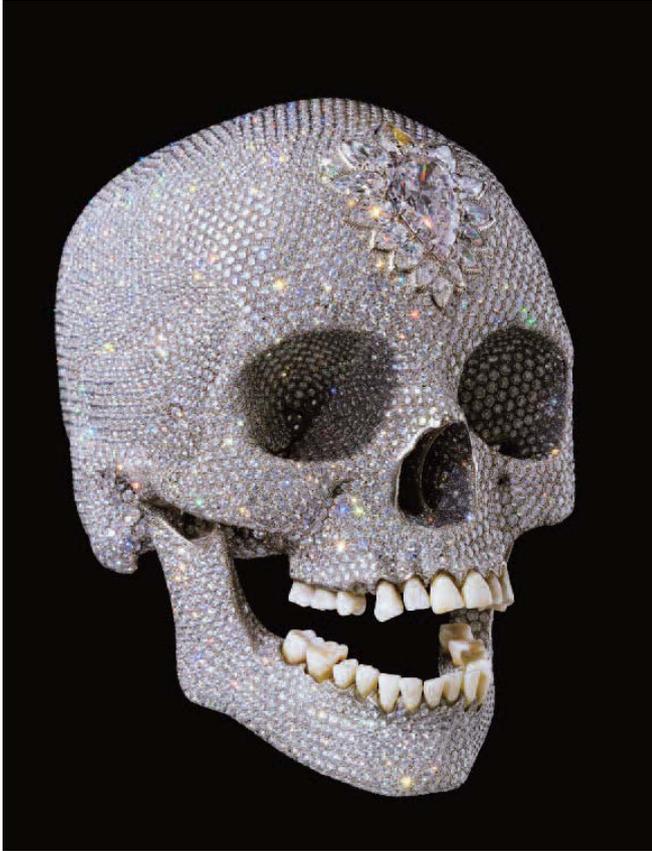
Ma la questione è che la *rivoluzione digitale* non è stata una semplice innovazione tecnologica, un normale progredire, perché essa ha davvero cambiato molto di quello che siamo, tanto da creare i presupposti per una *ri-definizione* della nostra identità, singola e collettiva, avvicinando in modo impressionante i piani del reale in cui si è con quelli di cui si è informati, e rendendo plausibili le sovrapposizioni tra questi

fino all'estremo di una loro intercambiabilità. Dinamiche da cui non sono affatto escluse quelle interiori-individuali.

Quando mai era capitato qualcosa di simile nella nostra storia in conseguenza all'arrivo di una nuova tecnologia, o anche di una clamorosa scoperta scientifica?

L'arte, come tutto il resto, ha subito gli effetti di questa rivoluzione, trovandosi ad essere collocata in una posizione differente da quella in cui era stata per secoli, compresa buona parte del XX. Un cambio di funzione e di ruolo generato da processi concomitanti e tutti riconducibili al processo di digitalizzazione, e che vanno *dall'aniconicità del flusso digitale delle immagini, all'estetizzazione del mondo reale che avviene proprio attraverso di esse*. Sono riflessioni che in parte avevo già fatto nel mio *Oltre l'Estetica* (Meltèmi, 2007), e che oggi si arricchiscono di ulteriori ragionamenti. Non si tratta infatti solo di un cambio di funzione dell'arte, ma prima di tutto di un cambio di funzionalità dell'immagine nel nostro mondo: se prima l'immagine ripeteva la realtà (mimesi), o tentava di crearne una alternativa, oggi è la realtà, proprio lei, che aspira ad essere la riproduzione fedele delle immagini. L'estetizzazione del nostro ambiente consegue proprio da questo tentativo continuo di emulazione che assorbe in modo totalizzante la nostra percezione estetica.

Quello che era un ambito specifico non solo d'indagine sull'arte, ma anche di una modalità di conoscenza del mondo attraverso di essa, si è di fatto disperso in un contesto talmente ampio e generalizzato da sottrarre definitivamente senso, ruolo e funzioni da lì deducibili. Anche le categorie dell'Estetica che per qualche secolo avevano formato il terreno di analisi comune, di scontro e di rielaborazione del discrimine tra arte e non arte, sono decadute, lasciandoci orfani non solo di un lessico



OGGI UN'OPERA D'ARTE È DECISAMENTE PIÙ SIMILE A UN PRODOTTO FINANZIARIO DEL TIPO DEI *FUTURES*, IL CUI VALORE STABILITO NEL FUTURO NON È PERÒ REGOLATO E GARANTITO DA NESSUN CONTRATTO. RAPPRESENTANDO QUINDI UN'INCERTEZZA MAGGIORE CHE È SOLO RIEQUILIBRATA DALL'UPGRADE SOCIOCULTURALE

Damien Hirst, *For the love of God* (2007)

Art Basel



condiviso, ma anche dei concetti sui quali comunque ci siamo formati e sui quali ancora nonostante tutto ci continuiamo a formare.

Perché l'arte rimanesse necessaria in questo nuovo contesto, essa non poteva dunque che assumere ad un certo punto una funzione che ne garantisca una partecipazione utile, che abbiamo detto è stata essenzialmente di tipo economico, anzi meglio finanziario. Un'assunzione di ruolo che ha trasformato l'opera in un tipo di merce digitale, molto diversa dalla merce culturale descritta da Debord ne *La società dello spettacolo* (1967) e che faceva a sua volta riferimento al pensiero marxista di *Storia e coscienza di classe* (1923) di Lukàcs, senza dimenticare di passare per quel fondamentale capitolo dedicato a "L'industria culturale" che si trova in *Dialettica dell'illuminismo* (1944) di Adorno e Horkheimer.

In tutti questi testi la natura dell'equivalenza merce-cultura era basata su un'idea di valore e di mercato concreti. Oggi un'opera d'arte è invece decisamente più simile a un prodotto finanziario del tipo dei futures, il cui valore stabilito nel futuro non è però nel caso dell'opera artistica regolato e garantito da nessun contratto, rappresentando quindi un'incertezza maggiore che è solo riequilibrata dall'upgrade socioculturale. Ma proprio la crisi, paradossalmente causata dai cambiamenti causati dall'escalation evolutive indotte dalle tecnologie digitali, sta mettendo in crisi questa funzionalità dell'arte. Questo suo perfetto inserirsi nel contesto digitale appare sempre più con chiarezza causa di modificazioni non accettabili del suo senso come del suo ruolo.

Dunque, se dico arte io oggi a cosa penso?

Penso alla possibilità dell'arte di aiutarmi a capire il mondo in cui sono, come di quello che io sono nel mondo, o anche e meglio di quello che la mia vita è in questo mondo.

Elementi di conoscenza che non possono prescindere da una condizione etica, dalla quale deriva inevitabilmente ruolo e funzione dell'arte oggi.

ALBERTO BOATTO

DAL CONTINENTE DELLA VITA AI FATTI DELL'ARTE

Alberto Boatto e Angelo Trimarco

INTELLETTUALE A TUTTO CAMPO. CHE SCOPRE PRESTO LA POP ART E IL NEW DADA. CONTINUANDO A SCONFINARE IN ALTRI TERRITORI DELL'ATTUALITÀ. CON PASSIONE E INSOFFERENZA VERSO LA "MONOGAMIA CRITICA"

di Antonello Toive

Scrittore, saggista, critico d'arte e, successivamente, ma soltanto per una breve parentesi, docente presso l'Accademia di Belle Arti di Roma, Alberto Boatto (nato in Toscana sul finire degli anni Venti) è, assieme ad una generazione di intellettuali che gravita su Roma, tra i volti più significativi nell'Italia del secondo Novecento.

Dopo una breve ma importante parentesi legata alla critica letteraria e cinematografica, entra a pieno titolo nel panorama dell'arte con una serie di interventi volti a scavare, in profondità, i nuovi astri della scena artistica internazionale. Nell'ottobre del 1964, dopo aver osservato la rivoluzione della Pop Art alla XXXIIa Biennale di Venezia e aver assistito al balletto di Merce Cunningham (Teatro La Fenice), decide di andare a New York, assieme a Gemma Vincenzini (la sua compagna) per «una frequentazione diretta dell'ambiente artistico attorno alle gallerie di Leo Castelli e di Sidney Janis». È da questo viaggio, dagli incontri con i protagonisti della nuova cultura americana e con gli astri nascenti dell'arte internazionale - conosciuti e frequentati (grazie a Leo Castelli) nel loro habitat - che nasce un resoconto felice, *Pop Art in USA*, il cui approccio socio-antropologico mostra una particolare attitudine di impegnarsi sul campo, di scavare nelle arene di saperi differenti. Di imbastirsi, sia sul piano teorico che sul piano pratico, nei territori e nei dibattiti più vivaci dell'attualità.

Con *Pop Art in USA* (pubblicato per la prima volta nel 1967 per le edizioni Lerici) Alberto Boatto inquadra, dunque, attraverso un impegno partecipante, il disegno della nuova generazione artistica americana nella «*realtà dei consumi*», in un mondo, cioè, «dominato dalle cose dove l'uomo dilapida tutte le sue energie per consumare il più alto numero possibile di immagini e di oggetti».

Proprio nel 1967, quasi contemporaneamente alla sua importante ricognizione sulla Pop Art, escono le *Poetiche europee dell'oggettualità*, ed è accanto a Filiberto Menna nell'organizzazione e nella cura della seconda rassegna internazionale di Amalfi (RA2), *L'impatto percettivo*, per costruire un percorso che attraversa e incrocia, con intelligenza, le esperienze della Pop Art e del New Dada, la visualità pura e l'astrazione lirica. Dieci anni dopo, una mostra itinerante - "Rauschenberg, viaggio



nel dispendio" - organizzata tra il 21 aprile e il 16 luglio 1977 a Napoli, Bari e Palermo (meraviglioso e introvabile il catalogo pubblicato a Macerata da La Nuova Folio), evidenzia la sua frequentazione con lo scenario artistico americano.

Con la breve direzione di *cartabianca* - la rivista della galleria romana L'Attico (fondata da Fabio Sargentini nel marzo del 1968) che dirige per i primi tre numeri - raccoglie «attorno a sé personalità di primo piano della critica dell'epoca» e intraprende, così, un discorso editoriale che, nel 1969, dopo un raffreddamento con Sargentini, lo porta alla creazione di *senzamargine*, rivista straordinaria - carica di contenuti e dalla luminosa impaginazione affidata al, purtroppo un po' dimenticato, Magdalo Mussio.

La volontà di costruire storie legate non solo all'arte ma alla creatività umana tout court, lo spinge a realizzare, nel 1974, una mostra di carta, *Ghenos, Eros, Thanatos* che, se da una parte disegna, per la prima volta, un percorso espositivo integralmente diverso, dall'altra segna anche una sempre più sentita insofferenza per la monogamia critica e il naturale «abbandono dell'esercizio esclusivo della critica d'arte e l'ingresso in una libera saggistica priva di confini determinati».

Cerimoniale di messa a morte interrotta (1977), *Lo sguardo dal di fuori* (1981), *Della ghigliottina considerata una macchina celibe* (1988) e il più recente *Della guerra e dell'aria* (1992), «una sorta di tetralogia», a detta di Roberto Lambarelli, che «esplicita», non a caso, assieme al recente *Lo sguardo dal di fuori seguito da Il dialogo dello psiconauta* (2013), «un inedito metodo di approccio alla realtà, alla cultura e all'arte contemporanea». *Eros mediterraneo. Percorso nell'arte del Novecento* (1999), *Narciso infranto. L'autoritratto moderno da Goya a Warhol* (2005) e *Di tutti i colori. Da Matisse a Boetti, le scelte cromatiche dell'arte moderna* (2008), assieme ad una catena di saggi esemplari apparsi su riviste di settore e ad una serie di monografie (imperdibile quella su *Lichtenstein* del 1966), rappresentano la forte adiacenza di Boatto all'arte contemporanea segnata, però, sempre da una volontà di sconfinare, di aprire gli orizzonti artistici alle varie declinazioni della quotidianità. Ad atmosfere che intrecciano il continente della vita alle ricerche e ai fatti dell'arte.

IL GRANDE AUTORE CONCETTUALE MODENESE SI RACCONTA A TUTTO CAMPO. DICENDO LA SUA SUL RAPPORTO TRA FOTOGRAFIA E IDENTITÀ. E SULL'IMPORTANZA DELL'IRONIA E DEL TITOLO. PERCHÉ ANCHE NELL'IMMAGINE LE PAROLE CONTANO

di **Manuela De Leonardis**

MA LA FOTOGRAFIA



DSC_7845 - Franco Vaccari al SIFest 2013
(foto di Manuela De Leonardis)

Franco Vaccari - L'Album di Debora3 (2002)

Franco Vaccari - Provvista di ricordi per il tempo dell'alzheimer 2(2003)

Abbiamo incontrato Franco Vaccari (Modena 1936) durante il SI FEST di Savignano, i cui lavori in mostra ripropongono fotografie accumulate, realizzate per lo più da altre persone, decontestualizzate e aperte a nuovi orizzonti di conoscenza. **Essere figlio di un fotografo professionista ha probabilmente allenato il tuo sguardo all'osservazione - ma anche al ribaltamento - dei meccanismi del linguaggio fotografico tradizionale. In che modo ha nutrito la tua ricerca artistica?**

«Quando sono nato mio padre non faceva più il fotografo e comunque è sempre stato contrario al mio nascente interesse per la fotografia. La mia esperienza con la fotografia è da autodidatta e la curiosità è l'elemento che mi ci ha avvicinato. C'è un aneddoto, però, che si riferisce a mio padre quando ancora faceva il fotografo, che mi ha sempre colpito in quanto riconosco nel suo comportamento qualcosa che potrei definire uno stile di famiglia, qualcosa appartenente ad un codice genetico. Una volta gli si presentò una signora anziana che voleva avere delle fototessere - la fototessera sarà una costante della mia attività successiva - mio padre le spiegò che in quel momento non aveva la possibilità di realizzare quel suo desiderio. Ma lei insisteva, allora lui tirò fuori da un cassetto della scrivania delle fototessere di una donna, che aveva più o meno l'età di quella signora, che non erano mai state ritirate e gliel'offrì. «Ma non sono mica io!», disse lei. E lui, pronto: «Ma lo sa solo lei». La donna prese quelle foto e probabilmente le usò pure. Trovo che quest'episodio sia straordinario per diverse cose. Primo perché mi ricorda lo spirito di mio padre e quella sua libertà di pensiero che l'ha portato a fare un gesto del genere. Poi, perché apre prospettive di riflessioni interessanti sul tema identità e fotografia. Per esempio, il problema di cosa fosse l'identità nel periodo in cui si sono svolti i fatti, se l'identità era così forte che non poteva essere minacciata da un semplice fatto fotografico o così labile da poter essere intercambiabile».

E quanto gli studi di Fisica hanno influito sul tuo lavoro?

«Penso mi abbiano portato ad un tipo di riflessione che probabilmente non avrei avuto se avessi fatto studi più elementari, facendomi affrontare le cose con una problematica la più ampia possibile».

Spesso le tue opere sono associate al ready-made per via del meccanismo del presentare frammenti di realtà, piuttosto che rappresentarli. Duchamp sembra essere una figura centrale nella definizione del tuo pensiero. Qual è, secondo te, la forza del messaggio di questo grande artista?

«Duchamp è la figura egemone per l'influenza che ha avuto nel pensiero post bellico. Per tutta la seconda metà del Novecento l'autore che a poco a poco ha rivelato la sua influenza, diventata sempre più evidente, è lui, piuttosto che Picasso. Il suo pensiero è fondamentale per tantissimi aspetti, uno è la perdita d'importanza della figura dell'autore. L'enfasi che veniva data all'autore, come fosse quasi un nume tutelare della creatività circondato da un'aura particolare (come Picasso), scompare con Duchamp». **Hai prodotto anche un numero cospicuo di video e cortometraggi, a partire da Nei sotterranei (1966-67) fino a L'al-**



È UN READY-MADE?

«IL RACCONTARE È SEMPRE STATO UN MOTIVO ISPIRATORE DI FONDO. CON IL VIDEO MI SI SONO APERTI SPAZI NARRATIVI, DIVERSE VOLTE HO USATO IL RALLENTY PER POTER PORTARE PIÙ A FONDO LA CAPACITÀ DELLO SGUARDO DI PENETRARE I PARTICOLARI. E HO VISSUTO L'USO DEL VIDEO COME SE FOSSE UN TACCUINO DI APPUNTI»

bum di Debora (2002), Provvista di ricordi per il tempo dell'Alzheimer (2003) e Buona notte (2004). C'è autonomia tra immagini fisse e immagini in movimento?

«Il raccontare è sempre stato un motivo ispiratore di fondo e quando mi sono sacrificato inibendo questo aspetto l'ho vissuto, appunto, come un sacrificio. Con il video mi si sono aperti spazi narrativi, non in senso stretto di qualcosa che inizia, si sviluppa e viene portato ad una conclusione, ma come lo sviluppo di qualcosa che non si può esaurire con un'immagine, per quanto densa e sintetica. Diverse volte, ad esempio, ho usato il rallenty proprio per poter portare più a fondo la capacità dello sguardo di penetrare i particolari e ho anche vissuto l'uso del video come se fosse un taccuino di appunti. Quando mi veniva in mente qualcosa che volevo in qualche modo circoscrivere, descrivere e che non potevo fare con un'immagine, la videocamera ha preso il posto del taccuino. Inoltre, con la videocamera potevo usare materiale non girato o scattato da me, quindi materiale altrui, trovandomi in consonanza con un modo di sentire che credo sia particolarmente attuale».

Provvista di ricordi per il tempo dell'Alzheimer è un progetto particolarmente toccante, come nasce?

«Era il 2003, il tema del Festival della Filosofia che si tiene nella mia città, Modena, riguardava la vita e certi aspetti di sofferenza che l'accompagnano e quell'anno ci sarebbe stata anche una giornata particolare legata all'Alzheimer. Mi fu chiesto se fossi stato disposto a fare qualcosa su questo tema e la mia prima reazione fu di ripulsa. Quindi avevo deciso di non accogliere l'invito, poi una notte nel dormiveglia mi

è venuto in mente che il titolo di un mio qualche lavoro fatto con il video poteva essere Provvista di ricordi per il tempo dell'Alzheimer, qualcosa di analogo alle provviste che fanno certi animali di pelliccia che devono affrontare il lungo inverno. Ho trovato che quest'immagine che un po' si lega a quelle di favola, a immagini di tepore conquistato, controbilanciava la negatività del tema. Già nel titolo, poi, era come se la sceneggiatura fosse tutta chiara e utilizzando materiale solo in parte mio, ma comunque di famiglia - a partire dalla mia infanzia - ho realizzato questo video».

A proposito del titolo, quanto è importante nel concetto dell'opera?

«È importantissimo. Il titolo deve circoscrivere il tema in modo sintetico, perché solo se esiste una terminologia che aderisce bene all'argomento questo viene inquadrato nella sua specificità. Se non ci sono le parole adatte, la lettura di quello che viene proposto viene dirottata verso qualcosa che non c'entra con il problema svolto».

Opera, spettatore e spazio, dalla relazione di questi tre elementi nasce anche Esposizione in tempo reale n. 4. Lascia su queste pareti una traccia fotografica del tuo passaggio, una delle tue opere più note, presentata nel Padiglione Italia alla Biennale di Venezia del 1972, dove . «[...] alla fine dell'esposizione le strip accumulate erano oltre 6000», come hai affermato. Nella dialettica tra casualità, programmazione, accumulo e anonimato che ruolo ha l'ironia?

«È una presenza che fa sempre bene, se non è eccessivamente sottolineata. Importante nel mio lavoro per alleggerire quello che può essere visto come un'eccessiva concettualizzazione».



IO PARLO, MA TU MI ASCOLTI?

Diceva **Maurizio Calvesi** che «l'arte è come il cinese, va studiata». Chi non studia non ha gli strumenti intellettuali per capire, può partecipare di «pancia», giudicando un'opera esclusivamente da un punto di vista estetico. Ecco perché il concettuale, e quindi gran parte della produzione artistica contemporanea, sono tanto complicati per i non addetti ai lavori: essendosi liberati dell'appeal estetico, producono opere che vanno capite con gli occhi della mente. E l'arte, poi, è sempre stata contemporanea: nel momento in cui viene prodotta riflette lo *Zeitgeist* di cui si è nutrito l'artista. Lo stesso **Duchamp**, il padre dell'Arte Concettuale, al quale oggi guardano tutti, fu capito dalla critica solo molto tardi. I due simboli dell'arte del XX secolo: L.H.O.O.Q. (la Gioconda con i baffi) e *Fountain* per molto tempo furono considerati «divertissement» intellettuali. Oggi la divulgazione ha fatto passi da gigante e i musei di arte contemporanea tentano di formare il pubblico con programmi didattici per adulti e bambini. Eppure, per certi versi, è come se fossimo

fermi al 15 aprile 1874, data della prima mostra Impressionista a Parigi nello studio del fotografo **Nadar** al 35 di Boulevard dei Capucines, dove, riportano le cronache dell'epoca, molta gente andava soprattutto per ridere.

L'arte è un linguaggio complesso, ma ha sempre cercato un dialogo con le altre discipline per realizzare quell'utopia dell'opera d'arte totale cara ai nostri Futuristi, che volevano ricostruire il mondo coinvolgendo in questa rinascita estetica la poesia, la letteratura, il teatro, la scenografia, la danza, l'arte culinaria e la moda. E la storia continua. Nel 1995 la Biennale di Venezia ha ospitato in una sala dell'ex padiglione Italiano le scultoree creazioni di un «couturier»: **Roberto Capucci** e quest'anno **Massimiliano Gioni** ha reso ancor più evidente la contaminazione dei linguaggi estetici esponendo il libro rosso di **Jung** all'inizio del suo poliedrico Palazzo Enciclopedico. Ma sembra che il ponte fra l'arte e le altre discipline non s'ha da fare. Recentemente al MAXXI, in occasione di un incontro sul tema delle «energie creative sommerse»,

GLI ARTISTI HANNO IL CHIODO FISSO DEL DIALOGO
CON ALTRE DISCIPLINE ESTETICHE. E SPESSO SE NE NUTRONO.
MA LA RISPOSTA NON È ALTRETTANTO ENTUSIASTA.
ANZI. PERCHÉ QUESTA RELAZIONE OGGI È DIVENTATA PERICOLOSA?

di Paola Ugolini



Saatchi gallery Londra

THOMAS STRUTH whitechapel gallery

**RECENTEMENTE AL MAXXI, IN OCCASIONE
DI UN INCONTRO SUL TEMA DELLE
“ENERGIE CREATIVE SOMMERSE”,
LO PSICOANALISTA MASSIMO RECALCATI
HA FILOSOFEGGIATO SULL’INUTILITÀ DELL’ARTE
CONTEMPORANEA. E HA CONCLUSO
DEFINENDO LA BIENNALE DI VENEZIA,
«UN PARCO DI DIVERTIMENTI
PER BAMBINI DI OTTO ANNI»**

lo psicoanalista **Massimo Recalcati** ha filosofeggiato sull’inutilità dell’arte contemporanea – soprattutto quella concettuale – definendosi un uomo del ‘900, quindi legato alla forma estetica come valore, non tenendo conto che proprio quel secolo ha teorizzato la disgregazione della forma realizzata dalle avanguardie storiche. E alla fine ha concluso deridendo la Biennale di Venezia, definendola «un parco di divertimenti per bambini di otto anni».

Che una personalità di spicco della compagine intellettuale, un professore di Psicologia dell’arte e della letteratura, arrivi a fare delle affermazioni del genere è sintomatico di uno scollamento fra produzione artistica e pubblico colto. Spesso si rimprovera all’arte contemporanea di essere un mondo a parte, una “setta” di iniziati dove si concentrano e si “sprecano” montagne di soldi, magari per premiare artisti discutibili che non hanno nessuna relazione effettiva con il mondo. Queste critiche, spesso feroci, vengono mosse soprattutto da persone che non frequentano o, peggio, non conoscono l’arte e talvolta la diffidenza verso questa si trasforma spesso in vera e propria aggressività. **Paolo Sorrentino** nella Grande Bellezza parla di una Roma popolata da un circo Barnum di divette, giornalisti, scrittori e collezionisti in cui gli artisti sono rappresentati come dolenti macchiette usate per divertire i potenti alla stregua dei giullari di corte. Ma non è sempre stato così. In quel capolavoro che è Addio a Roma di **Sandra Petrigiani**, l’autrice ci delizia raccontandoci di una capitale povera, appena uscita dalla guerra, ma colta, intellettualmente viva, in cui la direttrice della Galleria Nazionale d’Arte Moderna, **Palma Bucarelli**, si batte per imporre l’Arte Astratta, ovvero ciò che di meno “facile” c’è stato nella produzione artistica del ‘900. E gli artisti non sono soli, con loro ci sono poeti e scrittori come **Sandro Penna**, **Pierpaolo Pasolini**, **Italo Calvino**, **Elsa Morante**, **Alberto Moravia**, **Ennio Flaiano** e registi visionari come **Federico Fellini**.

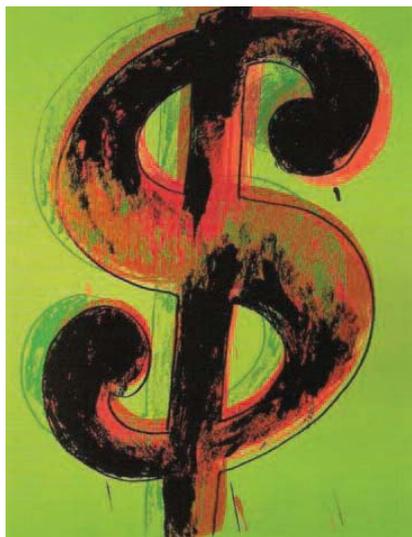
Cosa è successo dopo? Perché oggi c’è questa difficoltà di colloquio fra le discipline intellettuali? Forse artisti, critici e curatori non riescono più a trovare le parole giuste per avvicinare gli altri linguaggi? Forse l’arte è veramente autereferenziale? **Giacinto di Pietrantonio**, direttore della GAMEC di Bergamo, sostiene che sono invece gli intellettuali che non si preoccupano di capire, studiare e conoscere l’arte, come ha dimostrato lo sgangherato e fallimentare Padiglione Italiano curato da **Vittorio Sgarbi** nella Biennale di Venezia di due anni fa. Situazione paradossale in quanto il linguaggio artistico è soprattutto oggi un punto di riferimento per pubblicità, moda e imprenditoria illuminata che si rivolgono agli artisti e al loro pensiero laterale per veicolare messaggi e addirittura per formare i loro manager. **Carlo Berarducci**, architetto italiano fra i finalisti del World Architecture Festival 2013, sostiene che: «La velocità intrinseca dell’arte rispetto alla inevitabile lentezza del processo costruttivo dell’architettura, pone normalmente l’arte in una posizione di vantaggio. Per questo da sempre l’architettura segue l’arte e gli architetti sono stati spesso amici degli artisti contemporanei, o collezionisti, quando non artisti essi stessi. Le Corbusier si rammaricava di non essere abbastanza riconosciuto come artista, e la sua produzione prettamente artistica era intenzionalmente portata avanti per anticipare la sua ricerca architettonica della forma pura e dei puri volumi sotto il sole».

L’arte del resto è sempre stata “inutile” al momento della sua produzione, per diventare poi epifania della storia. **Benedetta Lucherini**, collezionista e press agent ci dice che: «Per fortuna che c’è tanto cinema che è sinonimo e sinfonia di arte, poesia, fotografia, musica, costumi, spazio architettura. Per fortuna che ci sono Antonioni, Wenders, Noland, Zhang Yimou, Tim Burton, Peter Jackson, Scorsese, Lars von Trier, T. Gilliam, Wes Anderson, i fratelli Wachowski e per fortuna che questa lista è infinita e si mischia con quella dell’arte che fa cinema come Julian Schnabel e Matthew Barney. Quindi, non è difficile il dialogo, sono difficili e ottuse certe persone che non sanno dialogare».

Se questa la chiami arte

(Electa, 2013) è il volume con cui Will Gompertz, editor della sezione arte della BBC, spiega artisti, movimenti e opere dall’inizio del ‘900 ad oggi. Con mappe, foto e digressioni. Uno strumento divulgativo alla portata di tutti. Per non dire più, davanti a un orinatoio trasformata in *Fontain*, ma che razza di roba è questa

L'ARTE DEL VICINO È SEMPRE PIÙ VERDE



L'ULTIMO AUMENTO DELL'IVA PENALIZZA ULTERIORMENTE LE COMPRASSENDE FATTE IN ITALIA. MENTRE ALL'ESTERO LA TASSA SUGLI ACQUISTI DELLE OPERE RIMANE FERMA. E DI MEZZO C'È ANCHE IL RUOLO DELLE GALLERIE. CHE FARE? PROVANO A RISPONDERE ESPERTI, COLLEZIONISTI E GIURISTI

di Eleonora Minna

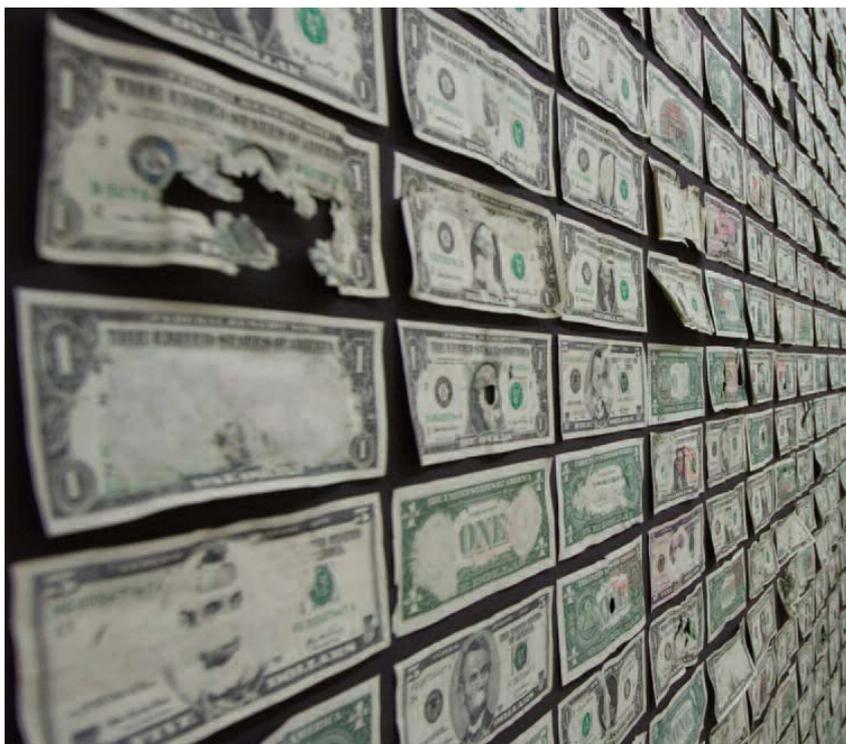
Come sopravvivere in un'Europa sempre più divisa sul fronte dei dazi e delle politiche fiscali? Se lo stanno chiedendo in molti nelle ultime settimane dopo l'annunciato aumento dell'IVA che non risparmierà le compravendite di oggetti d'arte. Ma si badi bene; il "molti" in questione è un piccolo esercito di addetti al settore, fauna sì variegata, ma che nel suo complesso fa riferimento a un settore tale da non smuovere gli interessi dei più. Per comprendere lo scarto tra *noi e loro*, basta un piccolo accenno a quanto è accaduto la scorsa estate in Germania. Maggio 2013: la proposta avanzata dalla Commissione Europea di aumentare la VAT sulle opere d'arte, portandola dal 7% al 19% per uniformarla all'Europa, ha ricevuto un primo colpo di arresto; protagonisti di questa vittoria la **Bundesverband Deutscher und Galerien Kunsthändler-BDGV** (Associazione Federale di Gallerie e Commercianti) e il Ministro per la Cultura tedesco **Bernd Neumann**. Stesse baricate sono quelle che sta alzando la Francia, dove a gennaio 2014 l'IVA sulle opere importate dovrebbe fare un balzo dal 7% al 10%: solo tre punti di differenza ma guardati con timore per il futuro di Fiac, sempre più vicina alle giornate di Frieze.

E cosa dire a proposito delle fiere italiane? Prova a rispondere **Vincenzo De Bellis** che dal 2013 ha preso in consegna e traghettato Miart verso i primi e positivi risultati: «Dal canto nostro stiamo tentando da una parte di ampliare il mercato locale, portandolo all'estero, dall'altra di essere attraenti agli occhi dei collezionisti stranieri». Motivo per cui, durante la fiera, Milano si sta arricchendo di un ricco programma collaterale, senza dimenticare l'auspicata sovrapposizione con le giornate del Salone del Mobile. Ma ci sono anche altri ordini di fattori che do-

vrebbero spingere un collezionista ad acquistare nel Nord Italia: «Creare una piccola fiera gioiello, che miri alla qualità dei prezzi così come alla tipologia delle proposte», prosegue De Bellis, dove sia possibile acquistare capolavori, ma con costi meno ragguardevoli rispetto alle cifre battute a Miami o a Basilea. Questo tenendo sempre a mente il target del collezionista italiano; un compratore sì attento, ma che si muove nei piccoli e medi investimenti.

C'è chi, come i coniugi **Natalina e Pierluigi Remotti**, ha una vivace attività anche fuori dai confini italiani e nota come anche in Paesi molto protezionisti, alcuni settori non godono delle agevolazioni fiscali: «Personalmente sento penalizzante l'acquisto di opere fotografiche con un IVA alta in Germania» dove per i beni riproducibili in edizioni l'aliquota rimane al 19%, ma nonostante ciò «si compra in un circuito forte e attento, dove alle spalle dei galleristi c'è una rete di istituzioni solida e costante», afferma Natalina Remotti. Tutto questo tenendo tra parentesi la tassa del 10% sulle importazioni vigenti in Italia che grava per chi acquista all'estero.

Redditometro e tracciabilità degli acquisti rappresentano agli occhi di molti operatori del settore la goccia che potrebbe incidere sul precario equilibrio del mercato «con effetti che - prosegue Natalina Remotti - si avvertiranno già nelle prossime fiere autunnali, dove ad essere svantaggiati saranno in primis gli artisti italiani». Argomento questo che Vincenzo De Bellis conosce bene. Come si può investire su un artista giovane, nel senso più esteso del termine, se il mercato non lo fa decollare nel suo circuito di riferimento, che è prima di tutto quello locale? I grandi assenti sono ancora le istituzioni, motivo per cui a spaventare il collezionismo non è tanto il controllo fiscale in sé, quanto il suo mero



da sinistra:
andy warhol dollar sign
Cesare Pietroiusti
Senza Titolo, 2008

UNA SOLUZIONE POTREBBE ESSERE ESTENDERE AL COMMERCIO DI OGGETTI D'ARTE L'ALIQUOTA AL 4% DI CUI GIÀ GODONO L'EDITORIA E GLI AUDIOVISIVI. E ALLA CAMERA È GIÀ STATA PRESENTATA UNA LEGGE IL 14 FEBBRAIO 2011 (N. 4075) CHE AVANZAVA LA PROPOSTA DI UNA RIDUZIONE FORFETTARIA DELL'ALIQUOTA IVA AL 10% SIA PER CESSIONI DIRETTE DELL'ARTISTA CHE NEL CASO IN CUI PARTECIPINO ALLA VENDITA DEGLI INTERMEDIARI

scopo punitivo; «una trasparenza totale, legata alla tracciabilità degli acquisti, potrebbe fare la differenza se la nostra politica restituisse in attenzione e investimenti», tagliano corto i coniugi Remotti.

Ma i blitz fiscali riguardano prima di tutto chi vende: **Giangi Fonti**, dell'omonima galleria partenopea, tiene a precisare che il divario IVA rispetto ai vicini concorrenti europei pesa e in modo considerevole, anche se è solo di pochi punti percentuale. La proposta quindi, per l'Italia, è talmente semplice da apparire scontata: perché non estendere alla compravendita di oggetti d'arte l'aliquota al 4% di cui già godono l'editoria e gli audiovisivi? Azzardo per cui non è detto che i tempi non siano maturi, non molto tempo si sono registrati cauti segnali in controtendenza: «L'errore della legislazione fiscale risiede nel considerare già culturalmente ed economicamente affermati quei soggetti che, al contrario, sono all'inizio della propria carriera artistica». Non sono parole di "addetti del settore", ma è il testo di una legge (n. 4075 del 14 febbraio 2011), che avanzava la proposta di una riduzione forfettaria dell'IVA al 10%

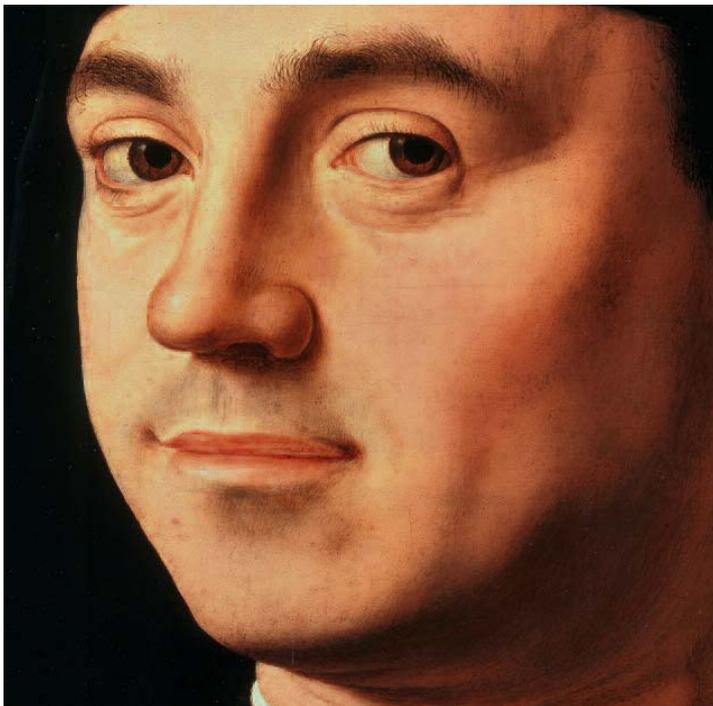
, e a dirlo? non è un esemplare di quella "fauna" accennata precedentemente, ma una legge presentata alla Camera il 14 febbraio 2011 (n. 4075) che avanzava la proposta di una riduzione forfettaria dell'aliquota IVA al 10% sia per cessioni dirette dell'artista che nel caso in cui partecipino alla vendita degli intermediari.

Si apre qui un altro capitolo spinoso: chi sono questi intermediari, e qual è il loro ruolo? Domande, queste, recentemente al centro di una battaglia che 83 gallerie italiane, rappresentate dagli avvocati Silvia Stabile, Enrico Del Sasso e Gianfranco Negri-Clementi, stanno portando avanti nei confronti della SIAE. Il primo passo è stato il riconoscimento della

distinzione tra mercato primario e secondario, dove nel primo la galleria opera giuridicamente come "mandatario senza rappresentanza": un semplice intermediario nella compravendita che ha delle opere in consegna per venderle ai propri clienti e di cui non acquista la proprietà. In questo senso si "parla di prima vendita", poiché gli effetti traslativi del diritto di proprietà operano dall'artista al collezionista, pur intervenendo la galleria nella transazione. Ottenuto un primo "placet", rimane aperto il delicato problema del rimborso dei compensi per il "diritto di seguito" (diritto dell'artista ad un compenso per ogni vendita successiva alla prima, determinato dalla legge sul diritto d'autore) che la SIAE ha incassato, ad oggi, anche sulle prime vendite.

Si prospetta ora l'imminente apertura di un tavolo di lavoro con il coinvolgimento del MiBAC e dell'Agenzia delle Entrate ma, nota l'avv. Stabile, «è auspicabile che le gallerie del mercato primario si riuniscano in un'associazione di categoria e agiscano quindi come soggetto unico, dal momento che queste ultime non si sentono rappresentate appieno dall'ANGAMC (n.d.r.: Associazione Nazionale delle Gallerie di Arte Moderna e Contemporanea) che ha condotto prima del nostro intervento il dialogo con la SIAE e il MiBAC, oltre a delle consultazioni con la Commissione Europea sui temi del diritto di seguito. Anzi, una maggiore collaborazione anche con l'ANGAMC potrebbe essere utile per affrontare altri temi aperti come l'applicazione dell'IVA e, nell'ambito delle seconde vendite, del cosiddetto "effetto a cascata" che si verifica quando la galleria coinvolta in due consecutive transazioni si ritrova a pagare il compenso due volte per la stessa opera d'arte, una come acquirente e l'altra come venditore».

Ai posteri (e al mercato), l'ardua sentenza.



ANTONELLO DA MESSINA



L'ALTRO RITRATTO

Antonello da Messina
Ritratto d'uomo, 1475 ca
(dettaglio)
Galleria Borghese,
Roma

Tili Freiwald
Latta II, 2008-2012 (dettaglio)
Courtesy Galerie Voss, Düsseldorf, D
Private Collection of Wayne
and Catherine Reynolds,
Washington, USA



Mart Rovereto
05/10.2013-12/01.2014



Provincia autonoma
di Trento
Comune di Trento
Comune di Rovereto

Info e prenotazioni
numero verde 800 397760
T +39 0464 438 887
info@mart.trento.it

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

www.mart.trento.it
twitter: @mart_museum

Electa

Mart - corso Bettini, 43
38068 Rovereto - TN

Orari d'apertura
Mar - Dom 10.00 - 18.00
Ven 10.00 - 21.00
Dal 30 novembre
Sab - Dom 10.00 - 20.00
Lunedì chiuso

Con il patrocinio di



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo

In collaborazione con



Assessorato
dei Beni Culturali
e dell'Identità
Siciliana

QUELLA VOGLIA DISSENNATA DI POSSEDERE TUTTO

L'ARTISTA LIBANESE PASCAL HACHEM È TORNATO IN ITALIA CON UNA MOSTRA. IN QUESTA INTERVISTA CI RACCONTA GLI ULTIMI CAMBIAMENTI DEL SUO PAESE, LE TENSIONI SOCIALI, LA PAURA DELL'ATTACCO ALLA SIRIA

di Ludovico Pratesi

Ritratto di Pascal Hachem,
photo by Giorgio Benni,
courtesy Federica Schiavo Gallery, Roma



«HO SCELTO UTENSILI DA LAVORO - UNA ZAPPA, UN PICCONE, UNA VANGA - CHE HO PIEGATO ALL'INDIETRO, RENDENDOLI INSERVIBILI PER TRASFORMARLI IN ARMI CHE SI RIVOLGONO CONTRO SE STESSO. SI RIFERISCONO ALLA NOSTRA TERRA, DOVE VENGONO COMBATTUTE GUERRE CHE NON CI RIGUARDANO, PER INTERESSI CHE VANNO BEN AL DI LÀ DELLA NOSTRA SOCIETÀ»

Nasce come designer, ma da anni Pascal Hachem lavora con media diversi (compresi la performance e progetti di Arte Pubblica), e si è allontanato dal design. Non c'è niente di funzionale, tanto meno di decorativo, nelle macchine che costruisce. Spesso, anzi, risultano minacciose, inquietanti.

Metafore eloquenti di un Paese perennemente in bilico e che fa della distruzione e ricostruzione il suo mantra quotidiano. Hachem è tornato in Italia, con una mostra nella galleria Federica Schiavo di Roma, dove ha messo in scena una riflessione sull'avidità del mondo contemporaneo, caratteristica principale di un'umanità senza valori né rispetto per l'essere umano, ma pervasa da un desiderio folle di possedere tutto. Per l'occasione, ha trasformato la galleria in un insolito mercato di oggetti paradossali, utensili dalle funzioni impossibili, ma dal forte significato simbolico. Anche questa mostra racconta la situazione del Libano oggi, dominata da forti conflitti sociali e dallo spettro dell'attacco alla Siria, che per alcuni giorni ha paralizzato il Paese. Lo abbiamo intervistato.

Che sensazione avevi in quei giorni terribili, quando americani e francesi avevano annunciato l'attacco?

«Tutti aspettavano che sarebbe accaduto, e la città è entrata in una dimensione sospesa, irreali, paralizzata dalla paura della guerra, ma anche preoccupata dall'arrivo di migliaia di siriani».

In qualche modo questa mostra descrive questa sospensione, il desiderio di possedere tutto oggi perché non si sa che cosa potrebbe succedere domani?

«Esatto. Nel mondo globale ognuno vuole sempre di più, e diventa aggressivo nel volere di più. Questo è il tema della mostra, che può essere letto a vari livelli, in quanto unisce sia i lavoratori (i "colletti blu"), che i funzionari (i "colletti bianchi"), che controllano i lavoratori. Per interpretare questa situazione ho utilizzato oggetti già esistenti, ready-made banali e quotidiani, che tutti conosciamo».

Sono i protagonisti della grande installazione centrale, con la quale si apre la mostra, intitolata appunto Blue collar white collar?

«Sì. Ho scelto utensili da lavoro - una zappa, un piccone, una vanga - che ho piegato all'indietro, rendendoli inservibili per trasformarli in armi che si rivolgono contro se stesse».

Si riferiscono alla nostra terra, dove vengono combattute guerre che non ci riguardano, per interessi che vanno ben al di là della nostra società. Non siamo coinvolti, non è la nostra guerra. Qualcuno la controlla, non è nelle nostre mani. Non possiamo trarne profitto perché si rivolge contro di noi».

Nella seconda stanza della galleria ci sono molte opere diverse: come mai?

«Se la prima stanza era dedicata all'energia umana, questa invece è riferita alla produzione di fonti di energia materiale, come il petrolio. Ho combinato insieme diversi oggetti, utilizzati normalmente nei distributori di benzina - pompe o imbuti - o in cucina, come cucchiaini, forchette e coltelli».

C'è un riferimento alla società libanese contemporanea?

«Questi oggetti rappresentano l'enorme divario tra le classi sociali in Libano, dove non esiste più una classe media. Si passa dalla povertà alla ricchezza, e le mie opere testimoniano questa drammatica dicotomia, spesso brutale e violenta. Beirut è una città violenta e sorprendente, ogni giorno succede qualcosa di nuovo. Oggetti comuni che si trasformano in strumenti di violenza».

La terza sala?

«Ci sono oggetti divertenti, che cambiano funzione con un semplice gesto. Si riferiscono all'illusione di libertà della democrazia globale, facendoci illudere di essere liberi ma in realtà schiavi dei nostri desideri, che vengono costantemente spinti oltre i nostri bisogni primari».

In questa mostra ho voluto mettere in scena tre fonti di energia - il lavoro, il petrolio e il desiderio - che compongono un ritratto simbolico della società mediorientale contemporanea, dove i colletti bianchi stanno succhiando l'energia materiale. Cercano di convincerci che la democrazia sia la condizione ideale ma nel contempo distruggono la nostra società tradizionale per la loro avidità di denaro».



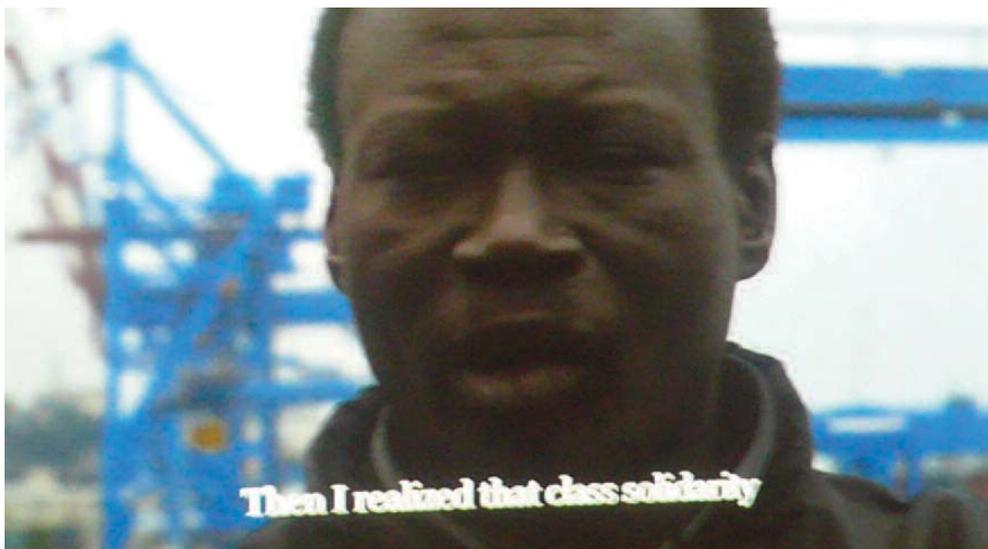
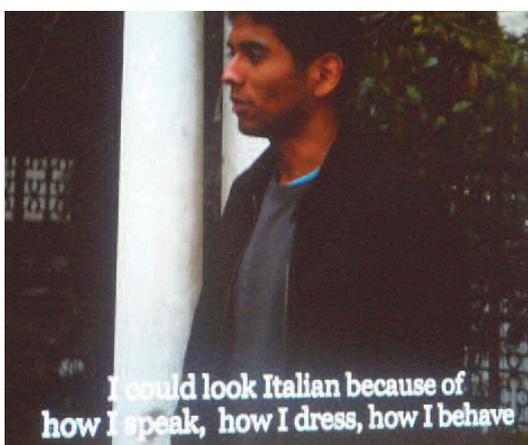
È LA SMART CITY, BELLEZZA!

Alcuni progetti di governance urbana, basati su benessere e sostenibilità, ricalcano idee provenienti addirittura dal Settecento. Alle quali oggi si aggiungono le “reti”, i soldi della UE e una ferrea organizzazione del tempo. Ma si tratta davvero di città intelligenti?

di **Riccardo Caldura**

Concepito come un vero e proprio manifesto che si rivolge ad un'ampia platea (dalle categorie professionali alle associazioni di cittadini, dai politici agli stakeholders) il progetto da *Smart City a Smart Land* presentato al festival Comodamente in quel di Vittorio Veneto, testimonia la pervasività di concetti che hanno rapidamente sostituito, nel gergo riguardante lo spazio urbano, i *non-lieux* di Augé, lo *sprawl* urbano, la *scattered city* così efficacemente ritratta da Basilico. Come molte iniziative in atto in Italia, e non solo in Italia, l'elaborazione di questo genere di proposte costituisce spesso una possibilità di accedere ai nuovi programmi di finanziamenti europei, sintetizzati da seducenti acronimi quali *Jessica* (Joint European Support for Sustainable Investment in City Areas) o *Elena* (European Local Energy Assistance). A rendere possibile il passaggio da una dimensione urbana ad una più vasta sono ovviamente i concetti di 'rete' (delle infra e infostrutture, dei saperi, comunque sempre 'diffuse'), di 'sistema' (della mobilità, della relazione fra cittadini e imprese, della formazione e dell'imprenditorialità), mentre le azioni qualificanti sono quelle

del promuovere, valorizzare, sviluppare, facilitare. Forse è improprio parlare di programmi o di progetti, trattandosi piuttosto di processi che mirano a comporre, in modo armonico, gli interessi di moltissimi soggetti grazie ad una evoluta idea di governance, transitata dalla originaria sfera della conduzione aziendale alla riconfigurazione organizzativa di ogni aspetto dell'ambiente nel quale viviamo: economia, paesaggio, energia, cittadinanza, mobilità. Senza entrare nel merito di una riflessione critica sul concetto di *smart city* che, pur nella condivisibilità degli intenti, non di rado rischia di essere un'operazione di maquillage comunicativo e di approfondire il digital divide, è difficile non rilevare come lasci riemergere una visione olistica della città in qualche modo già ben intravedibile nelle pagine della letteratura settecentesca. Bronislaw Baczkowski nel suo *L'Utopia- Immaginazione sociale e rappresentazioni utopiche nell'età dell'Illuminismo* (1979) ha riportato descrizioni di diverse città possibili, come Leliopoli la capitale del regno dei Feliciani. O come Sevariade «concepita per la comodità e il benessere dei suoi abitanti», città-giardino alla quale una complessa rete idraulica «assicura in ab-

Gabriele Basilico, *Mestre* 2001Bouchra Khalili, *Words on street*, 2013, HD video 18'Bouchra Khalili, *Words on street*, 2013, HD video 18'

Fonte dello stress contemporaneo è l'aver messo al lavoro paradossalmente la libertà di non far niente. Sia nel senso che le attività creative sono ormai parte costituente di un orizzonte produttivo smart. Sia nel senso che dal tempo non impiegato nel lavoro si generano le attività dell'intrattenimento di massa. Primo fra tutti il turismo.

bondanza l'acqua indispensabile sia per il verde pubblico che per la pulizia della città».

Parlare di città e territori smart dunque non rappresenterebbe altro che il coerente upgrade di un programma già iscritto nella nostra stessa storia di europei, ben prima della UE? Peter Sloterdijk in una conferenza del 2011 tenutasi a Berlino (*Stress e libertà*, a cura di P. Peticari, 2012), fa osservare che se davvero alla base delle conquiste moderne vi è una aspirazione alla *wellness*, e non solo ad un *modus vivendi* "sostenibile" - termine che sembra perseguitarci "come un tic nervoso", sintomo rivelatore della insostenibilità contemporanea -, allora andrebbe meglio compresa quella che, sempre a detta dell'autore, potrebbe essere considerata la scena fondante «legata allo sviluppo del concetto di libertà in Europa»: Rousseau che racconta le sue fantasticherie di passeggiatore solitario nella "Quinta passeggiata". In particolare Sloterdijk riprende quei passi dove il pensatore ginevrino descrive il suo lasciarsi andare alla deriva, in barca sul lago di Bienna, senza nessun altro scopo che il vagare dei pensieri osservando il cielo, le rive boschive, ascoltando qualche verso di uccelli. Si tratta della scoperta di una condizione di 'inutilità', nucleo di una nascita idea di libertà, come "spensieratezza", come «sublime inattività dentro di sé, senza rivolgersi ad un'agenzia di mediazione». È il *far niente* (in italiano nel testo di Rousseau), condizione sulla quale verrebbe fondato il senso originario della libertà, modernamente intesa, come inattività, o meglio, con Rousseau, libertà di non fare quello che non desidero. E ciò che definiamo realtà oggettiva che fine ha fatto? Si strutturerebbe (ancora Sloterdijk) come reazione al pericolo rappresentato da questa libertà anarchica, soggettiva,

'romantica' al fine di contenerne il paradossale elemento disgregante la 'società', intesa come insieme di macrocorpi politici volti a contenere «l'inserimento del singolo individuo nella collettività». Fonte dello stress contemporaneo è l'aver messo al lavoro paradossalmente la libertà di non far niente, sia nel senso che le attività creative - basate una volta su una problematica definizione di 'utilità' ('ohne Zweck' avrebbe detto Kant) -, sono ormai parte costituente di un auspicabile orizzonte produttivo smart; sia nel senso che dal tempo non impiegato nel lavoro si generano le attività dell'intrattenimento di massa. Attività che mettono letteralmente a frutto il nostro essere, come Rousseau nell'Isola di San Pierre, più villeggianti che imprenditori.

Il turismo costituisce non a caso una delle voci principali, uno degli elementi qualificanti il disegno di qualsivoglia *smart city*, o *smart land*. Ma esiste una tale terra? O è un miraggio, una sorta di raffinata proiezione 3D, ottenuta trasformando in una meta da raggiungere quel nucleo di libertà priva di scopi, a cui accennava Rousseau? Sono innumerevoli, e meritori, i lavori di artisti contemporanei che hanno tentato di smantellare questa proiezione, mostrando il senso escludente e non includente di un tale miraggio. Facendo del guardarsi attorno di Rousseau un'effettiva presa d'atto che quel che ci circonda non sono solo, ora, consolanti rive di laghi alpini, magari innervate di invisibile tecnologia, e meno ancora splendide coste di isole mediterranee, oltre le quali si profilerebbe un vivere smart. Come aveva d'altronde già chiaramente e amaramente documentato Multiplicity con *Solid Sea* alla undicesima edizione di Documenta, lavoro che dovremmo purtroppo aggiornare secondo il tragico reiterarsi dei naufragi della speranza.

Oltre la citazione e il remake. Tra originalità e tradizione

di **Ivan Fassio**

La pratica artistica contemporanea ha trovato nel “re-enactment” un nuovo strumento di lavoro. Che non cita semplicemente il passato, ma vi aderisce quasi fedelmente. Innestandosi sul riconoscimento dell'opera di partenza. Come racconta una recente pubblicazione di Postmedia

Il termine “re-enactment” indica la ricostruzione di un oggetto di design, di un'opera d'arte, di un evento storico. A differenza del “re-make” che designa un rifacimento, il re-enactment è caratterizzato da una maggiore fedeltà all'originale. Diffusasi in svariati campi di ricerca, questa pratica implica l'assunzione di un particolare rapporto con la storia, che si differenzia dalla citazione per l'aderenza all'azione originaria, ricostruita fedelmente in senso programmatico e riformulata processualmente. La performance, operazione concepita per essere agita qui ed ora e di rado riproposta, si presta funzionalmente a questa sorta di riattivazione di meccanismi, di “ri-messa in scena”. **Luis Felipe Ortega** è uno tra i primi artisti che si sono appropriati di esperienze ideate da altri performers.

Nel 1994, in collaborazione con **Daniel Guzmàn**, realizza un video intitolato *Remake. Re-actment ante litteram*, il lavoro si incentra sulla riproposizione di opere di Body Art a partire dalla lettura delle schede delle opere e dai documenti dell'epoca. I due artisti ridanno vita, in questo modo, a *Self-Portrait as a Fountain* di **Bruce Nauman** (1966), a *Corner Push* di **Terry Fox** (1970) e a *Face Painting* di **Paul McCarthy** (1978). Questa operazione estetica fortemente mediata dalla scrittura, in quanto riferita a testi di carattere descrittivo e letterario, si propone di scoprire le tensioni narrative e filosofiche che scaturiscono dall'attivazione comandata di esperienze vissute precedentemente. Allo stesso modo, nel 2005, **Marina Abramovic** in occasione della mostra *Seven Easy Pieces* (2005) al Solomon Guggenheim Museum di New York, esegue, per sette notti, sette diverse performance di Bruce Nauman, Vito Acconci, Gina Pane, Joseph Beuys.

Uno dei capitoli più interessanti del volume *Arte guarda Arte* di Lucilla Meloni, recentemente pubblicato da *Postmedia*, è proprio dedicato a queste singolari rivisitazioni, lette in chiave problematica nello sterminato ambito della citazione e della copia, della desacralizzazione nell'arte contemporanea. La trattazione della docente di Storia dell'Arte Contemporanea all'Accademia di Carrara tende a considerare il citazionismo come sguardo e prelevamento operato dall'artista su forme, contenuti o su frammenti di opera. Scarti linguistici informano le nuove soluzioni, sempre possibili in quanto innestate su una codificazione necessaria al riconoscimento e all'attualizzazione dell'immagine di partenza.

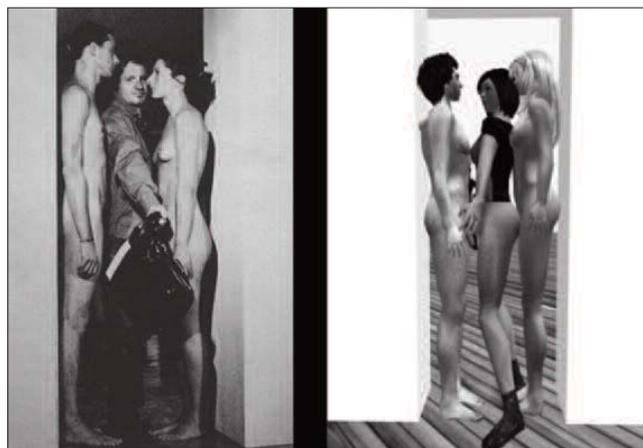
Dislocazioni e trasferimenti di modelli in situazioni e luoghi estranei utilizzano iconografie della pittura o forme scultoree preesistenti, riadattandole all'interno di una diversa cornice, o usandole come pretesti, da declinare o interpretare. In *Ecce Homo* (1970), **Luigi Ontani** si ritrae come il Cristo coronato di spine raffigurato nell'omonimo dipinto di Guido Reni, mentre mostra, impugnandola, la riproduzione dell'originale. A questi lavori fotografici, che citano quadri sotto forma di gigantografie o miniature, si aggiungono i *tableaux vivants*, in cui Ontani ricrea, dal vero, una scena discendente da un raffigurazione pittorica o una figura tratta dalla letteratura.

Il volume si chiude con un'appendice dedicata alle conseguenti riflessioni sulla figura dell'autore e sul principio di invenzione. I concetti di originalità, le aporie e le utopie delle avanguardie storiche, confermano l'attuale inconfutabile dato della categoria di novità come elemento imprescindibile. Nell'analisi dei riferimenti a strutture già utilizzate, ci si allontana dal tracciato segnato dalla perenne apparizione di opere mai viste. Autorialità e finzione diventano, in questo modo, funzioni evolutive in grado di fornire un continuo strumento di lettura per l'opera.



ARTE GUARDA ARTE PRATICHE DELLA CITAZIONE NELL'ARTE CONTEMPORANEA

Autore: Lucilla Meloni
Editore: Postmedia Books - www.postmediabooks.it
Pubblicato: settembre 2013
Pagine: 160
Prezzo: euro 16,90



Yayoi va alla guerra. E la vince

La rete infinita delle ossessioni e delle angosce, ma anche la straordinaria determinatezza di questa artista è raccontata nella biografia scritta da lei stessa. Ora che «non ha più legami con il mondo dell'arte, ma solo con sé»

Di giorno lavora assiduamente nel suo studio, tutti i giorni ancora oggi, e la sera va a dormire nell'ospedale psichiatrico. L'ha scelto molti anni fa, quando è tornata vivere in Giappone. Probabilmente non soffre di solitudine, a farle compagnia deve esserci una valanga di ricordi allucinati, sensazioni quasi ancora a pelle, utopie mai smorzate, storie incendiarie. A 73 anni Yayoi Kusama ha scritto la sua biografia che oggi l'editore Joahn & Levi propone nella traduzione italiana (a cura di Gala Maria Follaco).

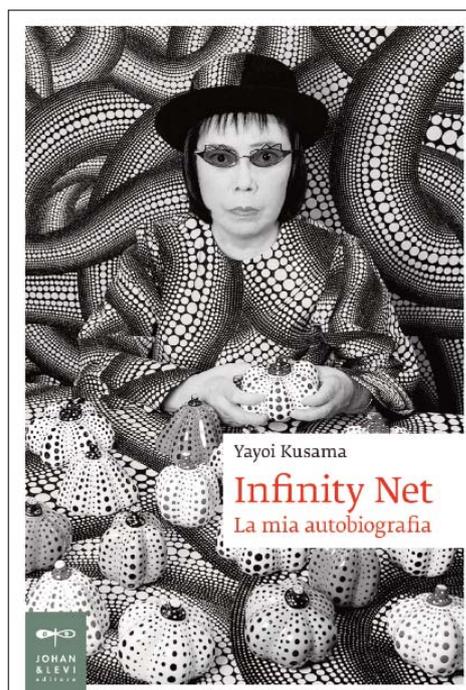
Per quasi 150 pagine si snodano i racconti densi di vita e di arte, ma anche di disperazione, di straordinaria energia di questa donna piccola quasi come un pois che per anni ha disegnato sui corpi di uomini e donne e che prima di essere scoperta da Vuitton e diventare anche una premiata ditta di decori per boutique di lusso, gallerie di iperlusso e così via trionfando, era un'irriducibile, radicale, povera, artista estrema e basta.

Ma lo è tuttora, Yayoi Kusama, un artista estrema. Non più disperata, quasi saggia anzi, semmai questo aggettivo sia pertinente per una come lei che non esita a dichiarare di aver abbracciato l'arte perché altro non poteva fare, perché solo con essa poteva curarsi. Dalle prime allucinazioni che ha da ragazza: le violette che parlano, il cavallo che le fa discorsi, la voglia matta, e pesantemente repressa dalla madre, di cantare ed esibirsi nuda fin da piccola. Oggi Yayoi è fortissima, più che saggia. Di una forza che guarda dall'alto, dei suoi anni e della sua vita, le cose: «Penso di poter affermare in grande sincerità che questo è il momento migliore della mia vita. Lavoro a ritmo serrato. Negli ultimi anni ho prodotto un numero enorme di opere. Ma non è un gioco. Nessuno va in guerra pensando di andare a giocare. Talvolta resto senza parole di fronte al difficile lavoro che ho scelto. E mi dico che il peggio deve ancora venire[...]. Tutto ciò che desidero, ora, è produrre una buona arte. Non ho niente altro nel cuore», scrive Kusama nell'ultimo capitolo.

Onore a lei, a quella indomabile creatura che a 27 anni decide di andarsene dal Giappone, dove aveva pure cominciato ad affermarsi, alla volta di New York per conquistare il mondo dell'arte e che, quando «era triste», saliva sull'empire State building, guardava lo straordinario skyline della città, sentendo «che ogni cosa era possibile. Un giorno lì, a New York, avrei stretto tutto ciò che volevo in quelle mie mani vuote [...] Il mio impegno per attuare una rivoluzione nell'arte era tale che sentivo il sangue ribollire nelle vene, e dimenticavo la fame», racconta.

E alla fine New York l'ha amata e premiata. Non senza ostacoli. Lei ce l'ha messa tutta per aggredirla. A suon di orge, happening di amore libero, per lo più omosex, factory che creava per fare musica, cinema, teatro, moda - andavano a ruba i suoi vestiti tagliati per rendere disponibili i genitali senza perdere tempo - ma soprattutto grandi raduni in cui decine di persone, a un suo segnale, si denudavano e cominciavano a fare sesso. Davanti a tutti, per strada. Negli alberghi come nelle università. Meglio se davanti anche a delle telecamere. Il sesso, plateale, estremo, e anche il sesso diciamo normale, per cui ha sempre nutrito una radicale fobia, era quello che ci voleva per cambiare il mondo. Ma era anche «quello che la gente voleva», afferma lei lucidamente.

Tra le tante ammucciate che agitano gli anni Sessanta e prima, quando passa giornate intere nel suo studio a dipingere, dimenticandosi di mangiare e non accorgendosi che dalla tela era arrivata ad invadere le pareti, la porta dello studio, cominciando a trasformare la sua ossessione, quella ripetizione compulsiva in grande arte, Kusama fa degli incontri memorabili. Il primo è con **Georgia O'Keeffe** che la protegge intuendo la troppo vibrante personalità della giovane Yayoi, poi **Donald Judd**, suo vicino di studio, con cui divide una vita da «poveri ma belli» avida di arte, **David Smith**,



YAYOI KUSAMA INFINITY NET. LA MIA AUTOBIOGRAFIA

Editore: Joahn & Levi
Anno di pubblicazione: 2013
Pagine: 158
Euro: 19,00

Andy Warhol con cui litiga spesso perché reciprocamente gelosi dei propri adepti. E prima ancora amata da uno degli artisti più ricercati e più schivi d'America, **Joseph Cornell**, di cui afferma che «non creava per sé, né per la fama, né per il denaro, ma per avvicinarsi a Dio» ma che, più prosaicamente, la inchioda al telefono tutto il giorno, la inonda di lettere e con cui passa ore a dipingersi reciprocamente il corpo nudo nel gelo dello studio di Cornell a Long Island. Questi racconti, tra in quali ci si perde e che se non fossero resi con linguaggio fermo si farebbe fatica a credere che siano veri, costituiscono ovviamente la parte più attraente della biografia. Ma più toccanti, più densi sono i ricordi della prima giovinezza in cui, tra ossessioni, fobie e dolorosa determinazione, emerge, l'urgenza assoluta di una giovane donna di diventare artista. E la consapevolezza che ci sarebbe riuscita (A.P.).

L'energia e l'universo di Eliseo Mattiacci

di **Benedetta Carpi De Resmini**

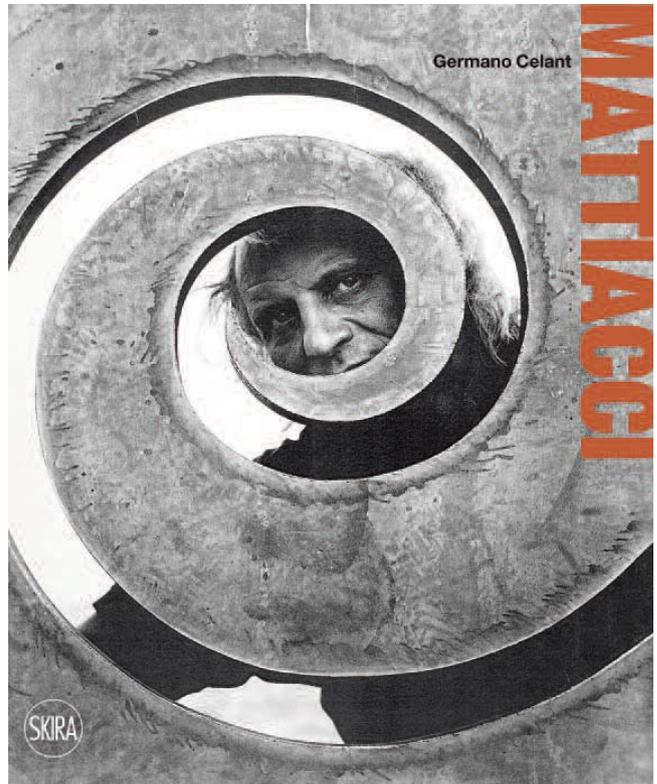
Nella monografia curata da Germano Celant scorre la vita del grande artista italiano. Dalla prima opera scultorea del '59 alle ultime potenti installazioni che sfidano lo spazio

Il destino delle opere d'arte è a volte controverso e imperscrutabile. Le opere attraversano il tempo, gli spazi, i luoghi, alcune volte si eclissano, per poi apparire nell'immaginario collettivo rinnovate e arricchite delle esperienze di quanti ne hanno custodito la memoria. La monografia di **Eliseo Mattiacci**, curata da **Germano Celant** (edita da Skira), ripercorre 50 anni di creazioni attraverso fotografie, immagini, racconti, ricordi e ritagli di giornale, in una sequenza cronologica che costituisce la struttura portante del catalogo. Dalla prima opera scultorea del 1959, *Paesaggio lunare*, in cui Mattiacci buca una lastra di metallo simulando i crateri dell'ancora lontana e agognata luna, si percorre con sorprese, l'intero suo percorso artistico. Si ritrovano opere che hanno costituito un caposaldo del comune bagaglio di esperienze visive e non solo, mi riferisco al *Tubo giallo* (1967) che si snodava lungo, case, galleria, e interi quartieri. Una serie di fotografie di Claudio Abate ricostruiscono le azioni di quegli anni. Ripercorriamo attraverso queste uniche e preziose testimonianze visive: *Cilindri praticabili* (1968), la scultura *Salta Ostacoli* (1968) e l'azione nel garage di via Beccaria, di Fabio Sargentini.

A fare da complemento alle numerose fotografie gli intensi racconti che ne vivificano la storia. Mattiacci ricorda così l'ingresso nel 1969 all'Attico di Sargentini: «Il compressore era arancione e blu molto colorato: una sorta di ready made. Nonostante l'aspetto così inequivocabilmente meccanico, la sua lentezza nel muoversi gli toglieva parte di questa meccanicità e gli conferiva qualità misteriose. Ci sono voluti tre giorni per portare la pozzolana dentro lo spazio e per creare con essa un percorso per il compressore».

Per Mattiacci era il tempo del passaggio, del processo da una visione mobile ad una visione immersiva della natura. Come descrive Celant nell'intenso saggio introduttivo, il corpo prende il posto del rullo compressore, diventa il territorio di passaggio, di filtro attraverso cui percepire assorbire la mappa segreta dell'universo. Nell'opera *12 radiografie del proprio corpo* (1971) è l'energia dei raggi X a trasmettere l'esperienza fisiologica del corpo che cattura energia. Da questa immersione nello studio della sua struttura corporea, arriva alla definizione di una visione cosmica.

Negli anni Ottanta sempre più spesso sfida le grandi dimensioni, realizza sculture utilizzando lastre di acciaio cortèn, e diversi elementi in ferro. In *Carro solare del Montefeltro* (1986) esposto per la prima volta a Pesaro, tre enormi dischi sono posizionati in equilibrio, a catturare energia solare. Sulle superfici delle grandi installazioni di questo periodo segna le rotte dei pianeti, le ellissi delle traiettorie celesti, i cerchi concentrici degli ordini cosmici. Da forma a frammenti di infinito, traccia traiettorie tra la Terra e mete remote, costruisce macchine che sembra captino immagini da molto lontano: come in un'opera del 2006 realizzata nello spazio anti-stante una antica fonderia a Reggio Emilia, *Danza di astri e di stelle*, dove lastre di acciaio sono posizionate quasi a comporre un vecchio libro di astronomia. Un'immagine suggestiva della recente installazione di meteoriti alla Galleria dello Scudo, chiude questo ricco diario per immagini, costruito attraverso una griglia flessibile che permette di scrutare il "cosmo" di Mattiacci nella sua interezza e complessità.



MATTIACCI

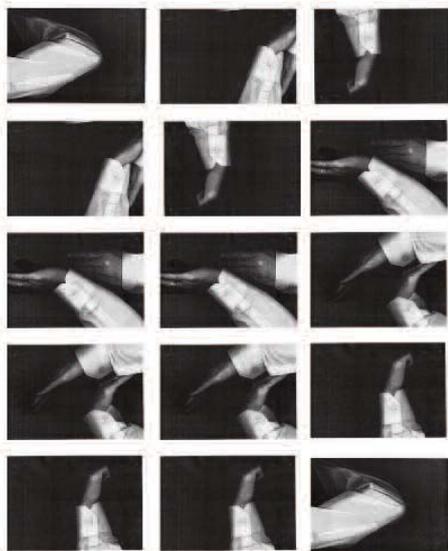
**PRATICHE DELLA CITAZIONE
NELL'ARTE CONTEMPORANEA**

Autore: Germano Celant
Editore: Skira
Data pubblicazione: 2013
Pagine: 440
Euro: 85,00

TRA STOFFE CHE DANZANO E PALME DOMESTICHE

Tra sogno e immaginazione. Riferimenti ad artisti del passato, ma anche al teatro e a oggetti apparentemente fuori luogo. Di tutto questo, e di altro, si nutre la ricerca di Jacopo Miliani

di Ludovico Pratesi



Jacopo Miliani, *Vogue Fabric*, 2013 Courtesy Studio Dabbeni, Lugano e Frutta, Roma

Self-portrait, 2012 Stampa su carta cotone 40x50 cm Courtesy Frutta, Roma

You can move, you can stay, you can go away. I tre post-it attaccati all'ingresso dello studio di Jacopo Miliani al MACRO, artista toscano residente a Milano, indicano subito l'invito alla consapevolezza che caratterizza il suo lavoro. A soli 34 anni, Miliani è già in possesso di un ottimo curriculum internazionale. Pochi giorni dopo l'opening degli Studi d'Artista nel museo romano, lo spazio di Jacopo oscilla tra l'atelier di un artista delle ultime generazioni e il laboratorio di un architetto emergente, ordinato e organizzato per aree di intervento, tra le quali lui si muove con agilità e precisione. Al centro è posizionata un'installazione "in progress", con una palma seminascosta da un paravento realizzato su tavole di cantiere gialle, alle quali sono incollate fotocopie con dettagli delle foglie: «Mi interessa la palma perché è l'immagine di un esotismo domestico, una memoria di un passato coloniale. Mi accompagna dall'inizio del mio lavoro, reinterpretata in maniera ironica da artisti concettuali come Broodthaers», spiega l'artista, mentre dietro la pianta spunta un altro lavoro a parete, dove ci sono tre fotografie vintage di palme sul lungomare di Nizza, accostate a tre cravatte di tessuto molto strette, incollate alla parete da un'estremità con dello scotch di carta.

Un lavoro poetico e sottile, che mi fa pensare ad un'ideale stanza d'albergo dove alloggiava Bruce Chatwin, lo scrittore-viaggiatore che passava mesi e mesi in ogni angolo del pianeta, alternando trekking in località inaccessibili a cocktail e ricevimenti. La memoria del passato, rivisitata attraverso la relazione tra corpo in movimento e spettatore, all'interno di un processo di trasformazione di forme ed im-

magini, è uno dei filoni principali della ricerca di Jacopo, reduce da una performance a Berlino e una collettiva a tre a Lisbona. La sua residenza al MACRO è legata ad un progetto, non rivolto alla città, ma piuttosto prosecuzione di un lavoro incentrato sul rapporto tra arte e teatro e sull'utilizzo del corpo in rapporto allo spettatore. I suoi progetti nascono da suggestioni mentali provenienti da racconti, film, opere teatrali, ma anche da sogni e visioni ad occhi aperti, che Miliani chiama "sogni lucidi". «Mi interessa il rapporto tra noi e l'immagine. La dominiamo, ma ne siamo anche dominati: per questo spesso nei miei lavori ci sono opere di altri artisti, come i piedi di Luciano Fabro o il pappagallo di Kounellis, che non sono né omaggi né citazioni, ma visioni mentali, vere e proprie soggettivazioni. Sono recitazioni nel senso letterale del termine. Se recitare significa chiamare di nuovo, io chiamo queste opere. Ma per giocare, per farle mie».

Jacopo ora sta lavorando su un'unica ricerca sviluppata su diverse modalità. «Un filone riguarda i lavori su stoffa, legati al linguaggio teatrale, che partono da fotografie di performance teatrali che colleziono e che mi colpiscono senza conoscerne la vera natura». Il suo desiderio è inserirle in una nuova narrazione attraverso il tessuto. «Textus significa sia testo che tessuto, e le pieghe che impongo alle stoffe che scelgo sono simili al lavoro dell'attore, che non potrà mai recitare la stessa pièce due volte nello stesso modo. È un gioco molto semplice di traduzione di un'immagine impaginata in maniera diversa per assumere altri percorsi di senso all'interno di una memoria personale». I tessuti hanno una forte tattilità, e sono sempre materiali puri (lana, cotone o seta): al-



La memoria, rivisitata attraverso la relazione tra corpo in movimento e spettatore, è uno dei filoni principali della ricerca di Jacopo

cuni vengono attivati da danzatori, che li performano attraverso una collaborazione con Miliani. «Mi piacerebbe che i miei lavori potessero essere interpretati più volte, per dare vita ad una narrazione aperta, sviluppata su un processo di continua trasformazione dell'opera». Un esempio è rappresentato da una serie di immagini di una danzatrice in costume che con diverse pose arriva a comporre un alfabeto, dove alcune lettere sono irriconoscibili. «Mi interessa lo scarto tra il movimento e la traduzione dello stesso in un'immagine». Jacopo si definisce una «persona mentale più che fisica, ma molto spaziale». «Ogni lavoro deve offrire un'esperienza allo spettatore, senza mai costringerlo. Per questo è fondamentale il mio rapporto con danzatori e performer, che mi aiutano a trovare il momento della formalizzazione finale, che è sempre il risultato di un processo di collaborazione».

Esco dallo studio, e do un'ultima occhiata ai post-it. Mi viene voglia di toglierne due, e di lasciarne uno solo. *You can stay.*

QUANTO È BELLA LA PALESTRA VERTICALE

PIÙ CHE UNO STUDIO D'ARCHITETTURA, U-TT È UN COLLETTIVO DI RICERCA. CHE A CARACAS HA MESSO A PUNTO IDEE E PROGETTI CHE CAMBIANO IL VOLTO DI EDIFICI IN DISUSO. DIVENTANDO MERCE DA ESPORTAZIONE

di Guido Incerti



Urban Think Thank (U-TT) è una realtà particolare nel mondo dell'architettura contemporanea. Guidato da Alfredo Brillemburg e Hubert Klumpner lo studio - che un vero e proprio studio non è, quanto piuttosto un laboratorio di ricerca - è saltato agli

onori della cronaca architettonica "commerciale" quando, assieme al fotografo olandese Iwan Baan, risultarono vincitori, grazie ad un progetto di indagine socio-architettonica sulla "Vertical slum" Torre David a Caracas del Leone D'oro nella XIII Biennale di Architettura di Venezia.

Un progetto teorico (www.torredavid.com) nel quale U-TT studiava la comunità che si era venuta a formare nel cantiere abbandonato della torre, progettata da uno dei maggiori architetti colombiani Enrique Gómez, in conseguenza della morte del suo costruttore, David Brillembourg, avvenuta nel 1993, e alla crisi economica venezuelana del 1994. Alla fine dell'analisi su Torre David, U-TT è giunto a sostenere che il futuro dello sviluppo urbano, perlomeno nelle grandi metropoli sudamericane, sta nella collaborazione tra gli architetti, le imprese private e la popolazione globale degli abitanti delle baraccopoli. Una chiamata alle armi per gli architetti perchè possano vedere negli insediamenti informali del mondo un potenziale di sperimentazione che abbia come obiettivo progettare al servizio di un futuro più equo e sostenibile.

Ma prima di riuscire ad esportare questo modello, U-TT continuano con successo nel loro lavoro sulla architettura come possibile via di crescita culturale all'interno di comunità e luoghi difficili grazie ai loro "Gymnasio Vertical". Un marchio ed un sistema costruttivo brevettato dallo studio-laboratorio venezuelano, ma con una sede presso l'ETH di Zurigo dove i due titolari insegnano.

È infatti del 10 agosto 2013 l'inaugurazione, presso la comunità di El Dorado (un comune di Sucre, Caracas) dell'ultimo ginnasio. Una palestra e molto altro, dato che l'edificio dispone di oltre 7mila metri quadrati su 7 piani: 4 livelli light stratificati, con struttura in acciaio, dedicati agli impianti sportivi, sostenuti da una base in cemento che oggi offre spazi per le imprese locali, uffici comunali, nonché una migliorata struttura di par-

cheggio che sfrutta parte di quello sotterraneo preesistente, secondo un modello che ha già dimostrato il suo successo con quello che fu il progetto pilota di ginnasio realizzato dieci anni fa nel quartiere di Santa Cruz, Chacao.

Questo nuovo "gymnasio vertical" o "palestra verticale" di U-TT per la "povertà" del suo disegno compositivo e della sua realizzazione - aspra nell'uso dei materiali nel loro stato più puro - aspira ad essere il più grande complesso sportivo venezuelano ma soprattutto, come per l'idea di diffondere "l'esperienza" della Torre David oltre i confini nazionali, un progetto "da esportazione", pur essendo nato con lo specifico intento di rispondere alla grave carenza di luoghi, locali pubblici e di incontro dedicati allo sport e all'atletica che la città di Caracas presenta.

È del 2006 infatti, due anni dopo Chacao, la proposta che Urban-Think Thank fece al Celarg di Caracas entro il Forum organizzato da William Niño Araque e la Fondazione Herrera Luque "Caracas ¿Qué ciudad somos?" in cui, quale possibile soluzione al degrado sociale e alla scarsità di spazio pubblico, presentano un progetto organico atto alla realizzazione di 100 prototipi di palestre verticali situate intorno alla città. Luoghi di incontro che sfruttassero spazi dismessi e in disuso da poter anche demolire, giocando così in largo anticipo sul tema oggi al centro del dibattito progettuale, urbanistico e politico delle nostre città che è il Volume Zero. Oltre a Chacao e a quella che qui presentiamo di El Dorado, altre due palestre verticali sono attualmente in corso di realizzazione, sempre seguendo un modello di collaborazione tra imprese private e popolazione locale. Sono il Physical Education Facility di Santa Cruz del Este, situato nell'area urbana di Caracas e il Gymnasio Vertical, progetto completo di una piscina olimpionica, posizionato a Los Teques e commissionato dall'ente privato Norberto Odebrecht Construction (CON) con la metropolitana di Caracas.

Altri negoziati sono in corso, fuori dal Venezuela, con il sindaco Jorge Paez ed il Consolato Svizzero per la costruzione di palestre verticali per le scuole pubbliche situate in varie favelas di Rio de Janeiro.



sinistra:
street view El Dorado, Sucre, Caracas
in alto e a destra:
VerticalGym, Petare
in basso:
El Dorado, la facciata

U-TT sostiene che il futuro dello sviluppo urbano nelle grandi metropoli sudamericane sta nella collaborazione tra gli architetti, le imprese private e la popolazione globale degli abitanti delle baraccopoli. Una chiamata alle armi per gli architetti perchè possano vedere negli insediamenti informali del mondo un potenziale di sperimentazione



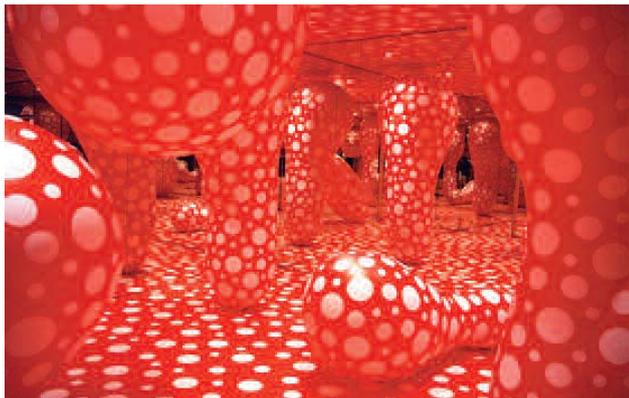
Palestra Vertical quindi, da semplice concetto, sta diventando una realtà consolidata, nonché teoria urbana, in quanto in tutte le sedi in cui è stata presentata - Biennale di Rotterdam, Biennale di San Paolo del Brasile - ha ricevuto riconoscimenti che l'hanno convalidato come un intervento urbano capace di tradurre le reali esigenze delle comunità in luoghi che fino a poco prima erano abbandonati ed in disuso attraverso un disegno architettonico di successo capace di rispondere alle normative urbanistiche richieste, con bassissimi costi di realizzazione, e realizzando strutture pubbliche programmaticamente efficienti.

Le palestre - aperte all'uso di tutti i cittadini - offrono infatti varie alternative, oltre la mera esecuzione delle attività sportive, in un modo mai immaginato prima nei quartieri della città di Caracas. Lo sport, come la musica, sono a tutte le latitudini attività di fondamentale importanza, soprattutto per la popolazione più giovane, come strumento educativo e ricreativo. I valori - tra cui anche l'architettura ben disegnata e la disciplina, necessari ad ognuna di queste attività - sono infatti un investimento per i giovani abitanti che si vedono così favoriti negli incontri sociali, nella comunicazione e nell'uso dello spazio pubblico. Uno spazio che le città europee, e quella italiana in particolare, ha "inventato" ma che ormai - soprattutto chi amministra - ha quasi totalmente dimenticato e abbandonato.

DEL DESIGNER IL FIN È LA MERAVIGLIA

CON LA SUA PRETESA DI RIEMPIRE PIANI VERTICALI E ORIZZONTALI, SPESSO IL DESIGN CONTEMPORANEO SEMBRA RIFARSI AL BAROCCO. O ADDIRITTURA ALL'ANTICHITÀ CLASSICA

di **Gianluca Sgalippa**



Concept store 2012 Louis Vuitton a Londra (artwork Yayoi Kusama)

un allestimento temporaneo per la Deutsche Bank a Koln (design Karim Rashid)

All'alba del Movimento Moderno, ancor prima della nascita delle avanguardie, si levarono gli scudi contro l'ornamento applicato. La nuova architettura propugnava l'"onestà" dei materiali e delle soluzioni costruttive senza superfetazioni o altre presenze posticce, tipiche dei manufatti classici. Questo nuovo indirizzo estetico, andato formandosi in ambito architettonico, coinvolge anche il design (anzi, il disegno "industriale"), nella cui sfera ogni esito formale era tenuto a mettere in chiaro le scelte produttive: la superficie è quella del materiale allo stato puro, senza ulteriori lavorazioni, spesso portatore di una personalità di tipo nuovo, di un linguaggio mai sperimentato in precedenza.

Oggi, nell'epoca delle contaminazioni e della trasversalità, si assiste al rilancio, avvenuto in tempi molto recenti, della decorazione bidimensionale come tema del progetto di design. Più nello specifico, si indaga sulla sua capacità di diventare semio-ambiente.

A questo punto si va profilando la questione spinosissima (e dibattutissima) del confine tra pittura, grafica e decorazione generica. Davanti ai nostri occhi, la pittura del mondo pre-moderno è infetta da notevoli ambiguità semantiche, specie nella forma dell'affresco. Anche sotto la firma di Michelangelo o di Raffaello, esso possedeva, nelle intenzioni della committenza,

L'aspetto più rivoluzionario di questo indirizzo progettuale sta nel superamento del Funzionalismo come percorso razionale nella concezione e nell'uso degli oggetti. Il disegno "decorativo" della superficie agisce unicamente sulla percezione visiva come momento emozionale

un ruolo propriamente decorativo, ovvero di riempimento magnificante della parete, al di là dei significati estetici e simbolici che la critica, a posteriori, va mettendo in luce. Negli anni '20 del secolo scorso il sopraggiungere della grafica (concepita dai movimenti d'avanguardia tedeschi e russi) coincide cronologicamente con l'estinguersi dell'idea (e della pratica) della pittura murale-architettonica.

La nuova grammatica, assai vicina all'Astrattismo, prende semmai la strada della grafica coordinata, ovvero dei sistemi di guida dell'occhio lungo un percorso fatto di messaggi (ad esempio l'editoria e la segnaletica), caricandosi di un preciso compito visivo-funzionale. E la decorazione, intesa come "abbellimento" epidermico e occasionale, rimane nel terreno ibrido e indefinito del rivestimento modaiolo, come accade nel tessuto per

l'abbigliamento. Nella scena contemporanea, che si tratti di invenzioni decorative a diffusione universale o di soluzioni uniche (ovvero site specific, ai confini con l'installazione artistica), si ritorna all'antichità classica, con l'esplicito intento di riempire i piani verticali e orizzontali, come nel periodo Barocco, in cui veniva abolita la gerarchia tra soffitto, pavimento e muro. Parafrasando il Marino, "del designer è il fin la meraviglia", contro il muro bianco di Le Corbusier. Piastrelle, laminati stampati in digitale, tappeti in lana o polimerici, tessuti in techno-fibra, mosaici, pelli siliconiche e ledwall interattivi appaiono come entità perfino statiche, se paragonate all'impiego creativo e metamorfico di materiali provenienti da settori "altri" del design. L'aspetto più rivoluzionario di questo indirizzo progettuale sta nel superamento del Funzionalismo come percorso ra-

zionale nella concezione e nell'uso degli oggetti. Il disegno "decorativo" della superficie agisce unicamente sulla percezione visiva come momento emozionale.

Il coinvolgimento mentale avviene in termini contemplativi, secondo tante gradazioni. Non siamo lontani dalla filosofia che stava alla base della Op-Art, anche se oggi la grafica digitale produce effetti più potenti della pittura e dell'impiego delle sorgenti luminose.

Non ci dobbiamo stupire se designer come **Karim Rashid** o **Maruk Benesch** insistono sulla creazione di superfici, con effetti che sconfinano tranquillamente nella dimensione acida e psichedelica, in un terreno sostanzialmente prossimo alle installazioni di artisti come **Tobia Rehberger** o **Yayoi Kusama**.

In un ambito meno sperimentale, ma non privo di interesse, troviamo anche il design del rivestimento in piastrelle e dei tappeti.

Il primo si basa su un modulo rigido, di modeste dimensioni, assolutamente fisso.

Il tappeto è l'esatto opposto: di solito è di dimensioni notevoli, flessibile, soffice e amovibile.

La piastrella prevede un'applicazione modulare e ritmica, mentre il tappeto si avvale quasi sempre di un disegno esclusivo.

Ma tra le due categorie tipologiche esiste un aspetto comune: la capacità di estroflettersi o di per guadagnare la terza dimensione, come le tele di **Bonalumi** o di **Castellani**.

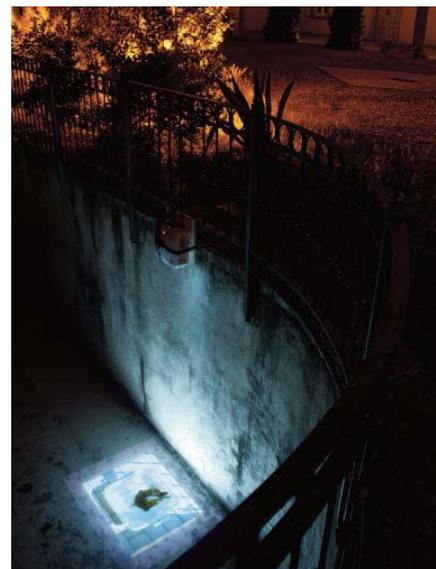
PAMELA DEL CURTO

di Paola Tognon



CHI È

PAMELA DEL CURTO
 LUOGO E DATA DI NASCITA
LECCO, 10 NOVEMBRE 1983
 FORMAZIONE
DIPLOMA IN SCULTURA,
PRESSO L'ACCADEMIA DI BELLE ARTI
DI BRERA A MILANO
 GALLERIA DI RIFERIMENTO NESSUNA



Ritratto di Pamela Del Curto

Non ti accadrà nulla, 2013

«Il mio lavoro utilizza soggetti e contesti reali e sfrutta le regole esistenti a scopo narrativo. Vivo a Bergamo per amore e insegno scultura e progettazione in un liceo artistico per amore. Sto benissimo in questa città, c'è un giusto rapporto tra qualità della vita e possibilità d'incontro»

A Quali sono gli strumenti che più rispondono alla tua ricerca?

«Nessuno in particolare. Quando mi viene un'idea, cerco gli strumenti più appropriati per realizzarla. Non sempre sono tecniche che conosco e questo mi porta a dialogare con professionisti che implementano il mio lavoro. Non è importante che sappia fare la cosa che ho deciso di fare, a volte il lavoro è impararla. Ultimamente sto dedicando molta attenzione alla postproduzione delle mie azioni attraverso immagini e video, collaboro con un fotografo - Claudio Cristini - e con uno studio di comunicazione ed editoria - Woodoo Studio -».

Quale è stato l'incontro più significativo nella tua formazione?

«Con Temporary Black Space, collettivo di artisti e curatori indipendenti attivo a Bergamo dal 2008, con il quale ho collaborato per due anni. È stato certamente uno dei momenti più importanti della mia formazione, mi ha insegnato a lavorare in team, ad allenare il mio senso curatoriale, a sperimentare la possibilità di lavorare sulle idee degli altri, a capire l'importanza della contaminazione ... e ci ha permesso di raggiungere traguardi soddisfacenti».

Potresti descrivere il tuo lavoro?

«Posso risponderti raccontandoti un'opera che non ho mai esposto: rompendo una calamita la sua carica magnetica si moltiplica e ogni frammento inverte i suoi poli, questo fenomeno avviene qualunque sia il numero di pezzi in cui si scompone. Nel punto di rottura il magnete ha la

stessa polarità ed esercita la massima forza repulsiva verso se stesso. Un magnete a base ceramica è stato rotto e ricolato... Il mio lavoro utilizza soggetti e contesti reali e sfrutta le regole esistenti a scopo narrativo».

Hai un progetto o un lavoro al quale sei particolarmente legata?

La Performance collettiva Pontida, 25 aprile 2013 realizzata da nove persone che dalle 13:06 alle 17:39 dello scorso 25 Aprile hanno raccolto e diviso per varietà i fiori del prato dove ha luogo l'annuale raduno dei militanti della Lega Nord. L'azione è iniziata in un clima leggero e spensierato, terminando nel silenzio e nella fatica del lavoro a terra. Mi ha fatto impressione vedere concretizzarsi ciò che mi ero prefigurata: una montagna di fiori che appassivano e un prato perfettamente "ripulito". Il lavoro è stato documentato con due fotografie - prima e dopo la pulizia - stampate su due bandiere a loro volta accompagnate da un estratto di un testo di Gilles Clément che parla del desiderio umano di mantenere la natura immutata - la riserva - e della relativa paura verso gli esseri venuti da luoghi lontani. Come i semi che si fanno trasportare dal vento, come il tarassaco, raccolto a chili nel prato che è simbolo della Lega».

Dove vivi e come ti mantieni?

«Vivo a Bergamo per amore e insegno scultura e progettazione in un liceo artistico per amore. Sto benissimo in questa città, c'è un giusto rapporto tra qualità della vita e possibilità d'incontro, ci torno volentieri dopo ogni viaggio».

Pensi che il curatore e il critico possano essere figure importanti per la ricerca di un artista? «Trovo molto affascinante il ruolo del curatore e la sua capacità di raccontare attraverso le cose dette dagli altri; penso che il critico debba essere una persona illuminata, in caso contrario si rischia di avere un prodotto predigerito».

Vorresti lavorare con una galleria?

«Sino ad oggi non mi sono posta la questione e mi sono sentita libera di sbagliare senza compromessi. Forse ho trovato contesti più stimolanti per il mio lavoro rispetto alle gallerie; forse anche per la paura di dover dimostrare un lavoro coerente a scapito del mio interesse verso una ricerca aperta».

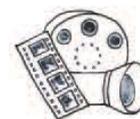
Progetti recenti, progetti futuri?

«Ultimamente sono affascinata dall'insegnamento e dalle ripercussioni nel processo creativo».

M'interessa osservare i cambiamenti che provocano gli interventi didattici sulla spontaneità e sulla consapevolezza degli studenti. Un progetto invece che vorrei sviluppare da tempo, ispirato alle mie origini contadine, e in netto contrasto con la mia attualità cittadina, è l'allevamento a scopi alimentari, ripercorrendo quello che salto a piè pari ogni volta che compro il pollo al supermercato».

Hai mai paura di fare quello che fai?

«Costantemente, ma mi ci ritrovo sempre».



ILLUSTRATED SONGS

MA QUANTO È ESPRESSIONISTA LADY GAGA!

NEL VIDEOCLIP DI *APPLAUSE*, BATTERE LE MANI DIVENTA METAFORA DELLA DIPENDENZA DI UN ARTISTA DALL'APPREZZAMENTO DEL SUO PUBBLICO

di **Riccardo Onorato**



Lady Gaga scende sul palco in un glorioso scheletro-alato, chiaro riferimento a *Metropolis* di Fritz Lang. In un'altra sequenza indossa una tuta e un cappuccio nero, come la Morte nel *Settimo Sigillo* di Bergman. Uno dei look più importanti di tutto il video



Il sipario si è aperto il mese scorso con il videoclip di *Applause*, il primo singolo di **Lady Gaga** in quasi due anni di assenza. Ed è tornata mostrando un lavoro ricco di influenze e simbolismo, diretto dal famoso duo di fotografi di moda (e già collaboratori di Gaga) **Inez Van Lamsweerde** e **Vinoodh Matadin**. Il video è di forte impatto visivo, ma può diventare confuso se non si collegano i riferimenti ai film e all'arte in generale. Si apre con Lady Gaga che scende sul palco in un glorioso scheletro-alato, chiaramente riferito al film di fantascienza di **Fritz Lang**, *Metropolis*. L'art déco dello skyline di Metropolis fa subito eco nel settaggio del palco che è mostrato per gran parte del videoclip. In seguito, Gaga emerge da un calderone da mago (o strega) con un'espressione folle, un chiaro parallelismo con un'altra pellicola espressionista degli anni Venti, *il Gabinetto del Dottor Caligari*. Nel film, il Dottor Caligari mostra a una fiera di paese un sonnambulo, Cesare, giocando con il tema della distinzione tra allucinazione e realtà. Gaga, proprio come Cesare, si esibisce per la folla ed è disposta a tutto per appagare il suo "padrone". Mentre per Cesare questo vuol dire uccidere per conto del Dottor Caligari, per Gaga significa respingere tutte le critiche dei "padroni della musica" e continuare a trasformare e reinventare se stessa per il divertimento e la soddisfazione del suo pubblico. E

l'applauso diventa il mezzo di controllo della gente su di lei.

La tuta e il cappuccio nero indossati da Lady Gaga è uno dei look più importanti di tutto il video, e sono un riferimento piuttosto forte al film del regista svedese **Ingmar Bergman**, *Il Settimo Sigillo*. Ambientato durante il periodo della peste bubbonica, il film presenta un uomo che gioca una partita a scacchi con la Morte, personificata, che indossa lo stesso abito. Il film affronta temi di spiritualità, Dio, il diavolo.

Per Gaga, *ARTPOP* (il disco che contiene *Applause*) è un nuovo capitolo della sua carriera, con cui vuole seppellire e andare avanti da molti personaggi che ha creato. Nel video questo passaggio diventa esplicito in altre scene, ma proprio l'immagine della Morte è simbolica di questo inizio.

L'amore per la mitologia Greca è sempre stato vivo nei lavori di Lady Gaga, e le sue ali scheletriche e volanti invocano sicuramente il mito di Icaro. Nel mito, il padre di Icaro crea per suo figlio un paio di ali di cera e piume, avvertendolo di non volare troppo vicino al sole. Ma la propria ambizione e curiosità lo fanno avvicinare facendo scogliere le sue ali, che lo lasciano affogare nel mare.

Gaga vola e cammina in passerella con le sue ali, ma durante il culmine della canzone vediamo la sua caduta. La sua precedente epoca, che forse ha troppo consumato la sua arte,

scende verso l'oceano per tornare a rinascere come una Venere, ispirandosi esteticamente al famoso dipinto Botticelli. Venere è la versione romana di Afrodite della mitologia greca, dea dell'amore, della bellezza e della fertilità. Questo si adatta al tema di Gaga di reinvenzione, così come alla sua ossessione per l'arte e la stimolazione estetica.

L'immaginario della rinascita è rappresentato, in una sequenza successiva, anche da un cigno nero nato da un uovo peloso. Il cigno allude alle opere di Jeff Koons (che ha realizzato per lei la copertina di *ARTPOP*): il cigno di Koons è molto totemico e fallico, per Koons la bellezza è sessualizzata. Come per Koons, anche Gaga ha sempre esplorato la sessualità, i ruoli di genere e l'idea di bellezza e in *Applause* tali varietà sono esplicitate interpretando il ruolo di giullare androgino col trucco spalmato, di Morte senza trucco, di Venere glamour.

Nell'immagine finale, Lady Gaga indossa una maschera gioiello che, sollevando una delle lenti, rivela uno specchio. Tale immagine ha un significato profondo in *Applause*: gli artisti per Gaga sono come un fumetto dei giorni nostri nel quale si riflettono le verità sulla nostra vita, società e di noi stessi, anche quando sono difficili da ascoltare o affrontare. Nello specchio vediamo noi stessi e la nostra reazione, perché *Applause* è il testamento di un artista che vive e dipende dall'approvazione, dall'apprezzamento e dalla gioia del suo pubblico.

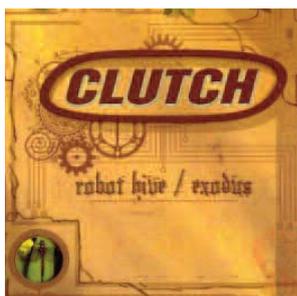


MUSICA

UN'ESPERIENZA ESTREMA PER APPRENDISTATO

UN SERATA QUALSIASI DI MUSICA SI TRASFORMA IN UN TRAINING FONDAMENTALE. ECCO COME L'ARTISTA ROMANO RACCONTA COSA HA IMPARATO DA QUELLA STORIA. NON TANTO TRA DROGA E ALCOL, MA PER L' ENERGIA ALLO STATO PURO. E MOLTO AL LIMITE

di **Alessandro Scarabello**



Raised Fist - Dedication (2002)

cover Clutch - Robot Hive Exodus (2005)

Jason Sears dei Rich Kids on LSD

Ad un certo punto il cantante si gira e si tira giù i pantaloni, mostrando al pubblico il suo sedere tatuato.

Con sorpresa leggo la frase "eat shit" divisa fra due bianche chiappone.

Il pubblico è scettico, passano altre due canzoni ed ecco che inizia a vomitare sul palco, di fronte a noi, come se fosse la cosa più scontata al mondo. Mentre i suoi continuano a suonare

Anno 1993, mi trovo all'entrata del vecchio Circolo degli Artisti di Roma, insieme a mio fratello e degli amici. Proviamo a racimolare soldi sufficienti per vedere un concerto di una band mai sentita prima. C'è poca gente, l'atmosfera è satura di fumo misto all'aria fredda e densa dell'inverno romano. Il gruppo fa il suo ingresso, il concerto inizia e già dopo le prime due canzoni sono sorpreso, galvanizzato, la musica è quella che cercavo.

Allora preferivo il trash dei **S.O.D.**, il punk dei **Dead Kennedys**, ma questo era davvero nuovo, un mix crossover veloce, crudo, tecnico, fatto con sarcasmo e con l'anima. La loro passione per gli strumenti si sente a pelle, si muovono costantemente, sono dinamici ma visibilmente storditi da droga e alcool. Ad un certo punto il cantante nel mezzo della canzone si gira e si tira giù i pantaloni, mostrando al pubblico il suo sedere tatuato. Con sorpresa leggo la frase "eat shit" divisa fra due bianche chiappone. Il pubblico è scettico, passano altre due canzoni ed ecco ancora il cantante che ribalta gli occhi e inizia a vomitare sul palco, di fronte a noi, come se fosse la cosa più scontata al mondo, mentre i suoi continuano a suonare. L'immagine è scioccante, repulsiva, non avevo mai visto uno spettacolo così, sono impietrito, e allo stesso tempo affascinato dal tripudio di suoni, ridondanza fisica, eccesso performante, tutto allo stesso tempo. Si pulisce la bocca e riprende barcollando uno dei più vigorosi numeri a cui abbia mai assistito in vita mia.

Riflettendo su quest'esperienza, che è tra i ricordi più vivi, ho poi visto quel gesto dissacrante come un buon esempio di antiretorica e posso dire con certezza che ha decisamente influito sulla mia visione e sul mio approccio all'arte, nella fattispecie alla pittura. Il vomito del cantante era stato casuale ma, attraverso la sua platealità, la sua spettacolarizzazione, il contesto in cui avveniva, era diventato in quel momento il veicolo oggettivante della realtà che stavo vivendo.

Durante quella serata avevo provato una formidabile energia positiva che nel futuro avrei ritrovato solo facendo e vedendo arte. Ho sempre avuto una grande passione per la musica, e credo che la mia ricerca sia sempre stata fortemente influenzata dallo stesso tipo di "vibrazione". Lo devo anche al fatto che, oltre ad averla ascoltata, l'ho sempre suonata con convinzione in un gruppo hardcore/metal. Per una band che suona questo genere l'esternazione del proprio pensiero e del proprio animo passa attraverso la fisicità e l'azione. Contesto, pubblico, strumenti, frequenze dei suoni modulano il grado di percezione in modo assolutamente indefinibile, così come accade di fronte a un'opera d'arte.

Il concerto in questione faceva parte del tour che la band hardcore punk americana ormai sciolta, dalle incredibili capacità musicali, i **Rich Kids on LSD**, stava facendo in Europa. Il cd è il live *Greatest Hits Double Live In Berlin* (1989). Ne ho un bel ricordo, affettuoso. Alla fine del concerto avvicinammo Jason, il can-

tante, un ragazzone più grande di età di noi, scambiammo due chiacchiere, che servirono a farlo scomparire un attimo per tornare a regalarci il cd del tour che ancora conservo. Altre band e altri dischi hanno influenzato il mio lavoro. Eccone alcuni: *Canciones para liberar nuestras fronteras* (1997) dei **Los Crudos**, band ispanico/americana di Chicago.

I loro testi sono politicizzati ma mai scontati e molto sensibili ai problemi di tutte le minoranze etniche americane. La crudezza del loro sound ti carica di sentimento di ribellione.

Failed state (2012) dei canadesi **Propagandhi**: è un disco di grande carisma, senza errori, senza cadute di stile, un vero e proprio scossone musicale che ridà vita ad una scena che negli ultimi anni è stata fiacca e dispersiva. Lo ascolto spessissimo e ogni volta mi lascia di stucco per la forte intensità critica emotiva delle canzoni.

Dedication (2002) degli svedesi **Raised Fist**: li considero tra i migliori sulla scena hardcore europea contemporanea. Chitarre taglienti su un assetto ritmico che non lascia spazio a compromessi.

Le vocals isteriche del cantante non sono mai fini a se stesse, perché supportate da un approccio intelligente ed open minded alla materia. *Robot Hive Exodus* (2005) dei Clutch: il mio disco preferito di questa band del Maryland che unisce hard rock, blues e metal in uno stile per nulla scontato.

Il disco precedente *Blast Tyrant* 2004 non è da meno. Precisi, mai esasperati e molto eclettici.



TEATRO

COME COSTRUIRE AL MEGLIO LA SCENA. E FARLA BRILLARE

ANAGOOR PRENDE IL NOME DA UN TESTO DI DINO BUZZATI CHE PARLAVA DI UNA CITTÀ MAGICA E SPLENDEnte. TRA VIDEO E ALTRE INVENZIONI, IL GRUPPO PUNTA A RICREARE LO STESSO COINVOLGIMENTO VISIVO

di **Pierfrancesco Giannangeli**



Ph. Anagoor
ANAGOOR L.I. LINGUA IMPERII

Ph. Michele Tomaiuoli
ANAGOOR TEMPESTA



lo splendore con cui si riaffaccia la bellezza perduta implica che questo gesto di recupero, di richiamo non sia solo un gesto formale, ma profondamente etico

Anagoor è nato nel profondo nord-est, a Castelfranco Veneto, all'alba degli anni Duemila. Lo compongono, nel nucleo fondante, il regista Simone Derai, Marco Menegoni, Paola Dallan, Moreno Callegari e Anna Bragagnolo.

La compagnia sta ottenendo quest'anno importanti riconoscimenti, in Italia e all'estero. L'estate scorsa Anagoor si è fatto conoscere anche a pubblico e critica del teatro musicale per la raffinatissima operazione di ripresa - per la prima volta dal 1642 - di "Il palazzo di Atlante" a Rimini.

Alcuni vostri lavori, come Tempesta o Fortuny, hanno messo in evidenza il vostro interesse per la storia dell'arte, antica e moderna. Come nasce questa attenzione?

«L'interesse non è da intendere come esclusivo. L'oggetto dell'indagine è sempre stato l'esperienza del dolore umano e in questo senso l'arte - la pratica e la teoria, non solo la sua storia - diventa una mappa utilissima per lo studio dell'elaborazione della sofferenza.

Di sicuro abbiamo avuto la fortuna di crescere in famiglie che hanno stimolato la curiosità per il viaggio e l'amore per le forme. La scuola ha incendiato la passione per lo studio della storia dell'uomo. E alcuni incontri fondamentali hanno aiutato ad espandere lo sguardo tra scienza e gesto artistico».

Qual è il vostro rapporto con l'arte contemporanea?

«Quando studiamo l'arte del passato, operiamo inevitabilmente delle selezioni all'interno della produzione artistica delle epoche che ci hanno preceduto.

Non solo, ciò che giunge a noi, e la lettura che diamo di ciò che ci giunge, sono già il frutto di selezioni avvenute nel corso del tempo. Osservare l'arte contemporanea senza il filtro della distanza del tempo è difficile.

Ci si trova all'interno o nelle immediate vicinanze dei movimenti della creazione, spesso si condividono le stesse pulsioni, ma le linee generali sono di più difficile lettura.

Quindi il rapporto con il gesto artistico contemporaneo non è tanto un rapporto di comprensione, quanto più di ascolto, come se all'interno di un ambiente con diverse sorgenti sonore - una stanza affollata o una piazza - si cercasse nell'ascolto concentrato la nota dominante».

Quanto è importante la contaminazione dei linguaggi nei vostri spettacoli?

«Il nostro teatro mette di volta in volta una questione al centro: l'uomo e il naturale, l'uomo e la storia, l'uomo e l'eredità culturale, l'uomo e il linguaggio, l'uomo e la violenza. Spesso questi temi riaffiorano e si intrecciano.

Allo stesso modo contribuiscono a dare forma alle performance linguaggi e media differenti che tornano e si intrecciano in dosi diverse senza regola apparente. Non ci siamo mai

posti il problema della pertinenza del video a teatro. Semplicemente il video diventa spesso un mezzo per esplodere o zoomare dettagli del sentire altrimenti impercettibili o, nell'accostamento virtuale che il montaggio garantisce, raggiungere nuove e più imprevedibili possibilità di ellissi e condensazioni del senso. Poiché il video è solo uno degli ingredienti e non preponderante dell'intreccio, il nostro fuoco formale è tutto sulla sintassi, sull'equilibrio tra le parti perché l'oggetto del discorso sia servito al meglio e possa brillare».

Come si può definire il ruolo della parte visiva nei vostri allestimenti?

«Per tutto quanto detto finora la parte visiva è imprescindibile dalle altre e molto spesso prende la forma di simulacri luminosi a cristalli liquidi, un colosso che sostituisce un vuoto, una mancanza, visione di un volto che è venuto a mancare, la forma di qualcosa che è scomparso.

Aleggia e insieme pesa come un fantasma sopra la propria tomba.

Il rapporto dei performer in scena rispetto a questo volto - che può anche essere il loro stesso volto - è simile a un tentativo di ricucitura.

La ricucitura di uno strappo nel cuore.

E lo splendore con cui si riaffaccia la bellezza perduta implica che questo gesto di recupero, di richiamo non sia solo un gesto formale, ma profondamente etico».



FUORIQUADRO

UN FILMMAKER CREATIVAMENTE PARASSITA

NELLE SUE PELLICOLE PIERRE COULIBEUFF LAVORA A PARTIRE DALL'IMMAGINARIO DI ALTRI ARTISTI. NEL SUO ULTIMO LAVORO, *DOCTOR FABRE WILL CURE YOU*, IL VIS-À-VIS È CON JAN FABRE

di Bruno Di Marino

Pierre Coulibeuf,
Doctor Fabre will cure you.
still da video



Pierre Coulibeuf, artista plastico e cineasta, è una figura piuttosto atipica nel panorama internazionale. I suoi film - corti medio e lunghi girati in 16mm e 35mm - sono quasi tutti realizzati a partire dall'immaginario di altri artisti (da **Marina Abramovic** a **Jean-Luc Moulène** a **Michelangelo Pistoletto**), oppure da singole opere (una scultura-architettura di **Bustamante** in *Lost Paradise*) o, ancora, ambientati in spazi particolari (un edificio di **Rudy Ricciotti** in *Pavillon noir*, un'architettura di **Alvaro Siza** per la fondazione Iberè Camargo in *Dédale*).

Non sono documentari, anche se documentano in qualche modo anche un percorso estetico, né sono film sperimentali e neppure film a soggetto, anche se ne hanno l'impostazione. Sono piuttosto *simulacri*, vale a dire che materializzano, in una *fiction expérimentale*, la relazione con un'opera o con un universo mentale. A partire dal 2005, inoltre, Coulibeuf ha trasformato alcuni suoi film in installazioni video in occasione delle sue mostre personali nei musei di tutto il mondo, applicando così ulteriormente alle proprie opere la sua idea di "passaggio" da una forma espressiva all'altra, da un dispositivo all'altro (nel caso specifico cinema/video).

Tra le figure con cui Coulibeuf ha lavorato c'è anche **Jan Fabre**. Basandosi sull'immaginario soprattutto teatrale dell'artista belga, il cineasta francese nel 2002 ha costruito il suo *Les Guerriers de la beauté*, mentre dalla loro collaborazione è appena nato il lungometraggio *Doctor Fabre will cure you*, presentato in anteprima qualche settimana fa al festival di Abu Dhabi e ancora inedito in Italia. Ma quattro estratti di questo pregevole lavoro sono attualmente visibili al MAXXI all'interno della mostra *Stigmata*.

Se *Les Guerriers de la beauté* era circoscritto ad un unico spazio, una vecchia fortezza di Anversa, qui l'ambientazione abbraccia l'intera città natia di Fabre, dove ancora vive e lavora, trasformata in un immenso teatro. C'è meno stasi e più azione, un'azione avvincente, fram-



I suoi film sono simulacri. Materializzano, in una fiction expérimentale, la relazione con un'opera o con un universo mentale. E dal 2005, Coulibeuf ne ha trasformato qualcuno in installazioni video. Applicando così ulteriormente alle proprie opere la sua idea di "passaggio" da una forma espressiva all'altra



mentata sempre in una serie di "quadri" che ritornano (secondo una struttura tipica del linguaggio filmico coulibeufiano) e dove azione e riflessione si intrecciano. L'immaginario di Fabre - riletto e messo in scena da Coulibeuf - non è dunque mai disgiunto da un confronto continuo e necessario tra l'artista e la storia dell'arte, a cominciare da quella fiamminga, che inevitabilmente ha ispirato il suo lavoro. Un modello iconografico di riferimento dell'intera narrazione potrebbe essere la famosa incisione di **Dürer** *Il cavaliere, la morte e il diavolo*, realizzata nel 1514.

All'inizio lo stesso artista esplose dei colpi contro la propria tomba, ma l'intero film è punteggiato da alcune frasi tratte dal *Journal de nuit* pubblicato da Fabre nel 2012 e letto nel corso del film da una enigmatica figura femminile (Ivana Jozic), che assume di volta in volta diversi ruoli: in realtà sono tutte trasfigurazioni della Morte. Non meno importante è la figura del Cavaliere con armatura e vessillo che compare diverse volte. Infine, c'è il Diavolo, che ha le fattezze dello stesso Fabre mentre si cosparge di schiuma da barba di fronte a uno specchio, modellandosi i capelli a forma di corna.

E se il denaro è notoriamente lo sterco del diavolo, ecco Fabre vestirsi di banconote e prendere simbolicamente fuoco, una delle tante autonegazioni e catarsi di cui è disseminato il film. Concettualmente la fiction sperimentale di Coulibeuf ruota intorno ad un altro importante tema iconografico che ha attraversato la storia dell'arte: la *vanitas*. In una sequenza del film la Morte sussurra all'orecchio di Fabre: «Non dimenticare che sei un animale» e la stessa ragazza-lettrice-consolatrice rincorre invano con la sua retina farfalle che non potrà mai catturare. Tutto è effimero, tutto ci sfugge. Così, nell'excipit di *Doctor Fabre*, il gesto iniziale di profanazione della propria tomba (riproposto specularmente con una concettuale simmetria) assume un significato di rinascita e di immortalità: solo l'artista può negare la morte, solo la creazione può sopravvivere alla dissoluzione del tutto.

CIVICA

dal **20.10.2013**

L'AVANGUARDIA INTERMEDIA

Ca' Pesaro, Moggioni
e la contemporaneità a Venezia 1913-2013

Trento, Galleria Civica
20.10.2013 - 02.02.2014
A cura di Alessandro Del Puppo

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 quinto intervento è stato scelto l'artista romano Hitnes

di **Valentina Ciarallo**
Hitnes
Leopanthera visibilis, 2013
Acrilico su carta
Cm 250x153
Courtesy l'Artista



1/ COME TI DESCRIVERESTI?

2/ COS'È PER OGGI VERAMENTE IL CONTEMPORANEO?

3/ COSA PREVEDI PER IL TUO/NOSTRO FUTURO?

GOOD NEWS BAD NEWS

STANDARD & POOR'S DELL'ARTE

AA
HAYWARD GALLERY, LONDRA

Non è una fissazione, è che sono proprio bravi là, al Southbank.

Uno ci arriva, in quel cubo di cemento anni Sessanta, di cui è difficile imboccare rapidamente l'ingresso (mal segnalato, e per questo si perde la tripla A), a volte quasi snobandola (i mal informati) tra una visita alla Tate Modern e qualche galleria molto figa di Mayfair o qualche altra molto trendy (ma spesso con parecchio fumo) di North London, pensando di fare una visita un po' retro, e invece ci trova (quasi sempre) la migliore mostra allestita per la London art week di metà ottobre, in contemporanea di Frieze.

Quest'anno, due gran signore dell'arte: una viva e di una certa età, l'indiana **Dayanita Singh**, che in un elegante allestimento fatto di armadi, teche e librerie in stile indo-vittoriano, fa vedere un'India non da cartolina, né poverista né spinto-contemporanea.

Ma India vera, appena un po' vintage. E quasi fiera, in quel bianco e nero saturo con cui Singh la racconta.

Al piano di sotto un impeccabile, ricchissimo, raffinato allestimento della migliore antologica mai vista fino ad oggi dedicata alla cubana **Ana Mendieta**, scomparsa a 37 anni in circo-

stanze mai del tutto chiarite. Con foto, acquerelli, sculture a terra e verticali, rari video, oltre quelli già abbastanza noti in cui lei diventa, acqua terra fuoco energia materica e vitale. Semplicemente imperdibile. E pienamente meritoria di due A.

AA
MADRE, NAPOLI

Non era molto noto, in Italia, **Thomas Bayrle** prima della mostra al MADRE, il piatto forte con cui il museo partenopeo ha riaperto a fine giugno. E forse con questa mostra Thomas Bayrle non ha bucato i cuori dei critici e le tasche dei collezionisti. Ma la mostra era eccezionale. Potrà non interessare, l'artista, per il tipo di lavoro che fa, per il mondo di cui si occupa e che comunica, ma il modo in cui è stato presentato è da manuale. Un allestimento impeccabile, un'impaginazione ricca, colta senza essere pedante. Insomma, un ottimo biglietto da visita per un museo che riapre.

Non sempre dello stesso livello erano le altre mostre, ma ben percepibile è stato lo sforzo del museo di voler dare un messaggio forte alla città. Di presenza, di dialogo. Forse addirittura di apertura e di coraggio. Due A meritate, anche di incoraggiamento

B
PUNTA DELLA DOGANA, VENEZIA

Ma se ne sente il bisogno di mostre come quella presentata nel bell'edificio restaurato da Tadao Ando? Veramente c'è bisogno che un grande collezionista, come è François Pinault che dall'altra parte del Canal Grande, a Palazzo Grassi, realizza un originale one man show (Rudolf Stingel), dall'altra parte ci metta tutti in fila per farci vedere i suoi tesori? Per quanto tempo ci dobbiamo ancora sorbire queste esibizioni muscolari ma alla fine insipide, grandiose ma povere di spirito, inutili in una parola?

Dov'è la novità, o semplicemente la ragione per un'esposizione del genere?

Solo mostrare la capacità d'acquisto del collezionista, il suo potere e, per quando possa suonare banale, il potere dei soldi.

Perché oltre questo, tra il tirare per i capelli un po' di artisti dell'Arte Povera e un po' del Giappone, dicendoci che un certo minimalismo (caspita, che scoperta!) appartiene a entrambi, e lo svariare tra artisti pezzi da novanta, non c'era molto altro.

Allestimento: sciatto.

Filo conduttore: nessuno. Concept (come si ama dire): non pervenuto. Rimane solo la B da affibbiargli.

STREET ART TRA ILLEGALITÀ E VENDITE MILIONARIE

L'arte di strada ha uno strano status: tra leggi che la dichiarano illegale e proprietari ignari che dipingono sopra le opere.

Ma anche proprietari scaltri che distruggono un pezzo di muro e lo vendono all'asta



un intervento di Banksy

l'intervento degli Orticanooodles alla Tour 13, Parigi

di Elisa Vittone

A Los Angeles l'opera *Flower Girl* è stata rimossa da una stazione di benzina e messa all'asta con un prezzo iniziale di 300mila dollari, mentre *Slave Labour* è sparita da Londra ed è misteriosamente ricomparsa ad un'asta di Miami, con un prezzo iniziale di 700mila dollari



JUSARTIS / FLASHNEWS

COPYRIGHT ALLE SCUOLE ELEMENTARI LE SCUOLE ELEMENTARI IN CALIFORNIA HANNO LANCIATO UN PROGETTO PILOTA SECONDO IL QUALE I BAMBINI DAI 5 AI 12 ANNI AVRANNO LEZIONI OBBLIGATORIE DI DIRITTO D'AUTORE.

IL PARLAMENTO EUROPEO DICE NO AL "PLAIN PACKAGING" DELLE SIGARETTE.

Il Parlamento Europeo, in sessione plenaria, ha detto no al plain packaging delle sigarette (al momento previsto solo nella legislazione australiana) optando però per un ingrandimento degli "avvertimenti" circa il fatto che il fumo è dannoso per la salute, i quali dovrebbero coprire il 65% del pacchetto, fronte e retro.

Dagli anni Sessanta, grazie ad artisti come Keith Haring, Jean-Michel Basquiat, Jenny Holzer e Richard Hambleton, l'arte di strada è diventata grande. Negli ultimi tempi è tornata a riempire le strade e, insieme, le pagine della cronaca: basti pensare alle curiose vicende delle opere dell'artista di Bristol, Banksy, e al palazzo "Tours 13" di Parigi recentemente trasformato in galleria d'arte grazie al lavoro di oltre 100 street artists provenienti da tutto il mondo. I 4.500 mq dei 9 piani del palazzo sono diventati una gigantesca opera collettiva aperta al pubblico in attesa che l'edificio venga demolito.

È recente la notizia della causa legale intentata da un gruppo di street artists per evitare la demolizione delle opere esistenti su un gruppo di edifici di Brooklyn noti come 5Pointz, definiti "La Mecca dei Graffiti". Mentre alcune opere di Banksy sono state distrutte dai proprietari dei muri (si pensi al *Gorilla in a Pink Mask* di Bristol) che semplicemente vi hanno dipinto sopra, mentre altri hanno provveduto addirittura a ricoprirle con del plexiglas e altri ancora invece hanno pensato bene di vendere i pezzi di muro all'asta.

A Los Angeles, ad esempio, l'opera *Flower Girl* è stata rimossa da una stazione di benzina e messa all'asta con un prezzo iniziale di 300mila dollari, mentre *Slave Labour* è sparita da Londra ed è misteriosamente ricomparsa ad un'asta di Miami, con un prezzo iniziale di 700mila dollari.

È lecito allora domandarsi: il proprietario del muro può distruggere l'opera? Può venderla all'asta? L'artista può opporsi a un'eventuale demolizione? Uno dei tratti caratterizzanti l'arte di strada è che gli artisti usano come supporto su cui realizzano le proprie opere "cose" altrui: strade, muri di proprietà private, opere pubbliche ecc. E nella maggior parte dei casi la street art non è autorizzata dal proprietario del supporto.

Secondo la legge italiana, il proprietario ha «diritto di godere e disporre della propria cosa in modo pieno ed esclusivo entro i limiti e con

l'osservanza degli obblighi stabiliti dall'ordinamento giuridico» (art. 832 Codice civile), dunque ha diritto ad opporsi a che il proprio muro venga dipinto o utilizzato da terzi senza il suo consenso. Inoltre, diviene proprietario anche dell'opera dipinta sul proprio muro per accessione, sicché avrebbe diritto di distruggere l'opera in quanto cosa propria. È utile, poi, sapere che l'articolo 939 del codice penale punisce colui che «deturpi o imbratti cose mobili o immobili altrui», e detta norma è stata applicata dalla giurisprudenza italiana proprio in tema di graffiti e murales. Sulla base di queste considerazioni, il proprietario del supporto ben potrebbe ripulire il proprio muro e distruggere, così, l'opera.

Sono noti, peraltro, specifici regolamenti comunali sul decoro urbano che impongono ai proprietari dei muri sui cui si trovano murales o scritte di ripulirli a proprie spese, pena il pagamento di una multa (anche a New York e Los Angeles sono state promulgate leggi contro murales e graffiti, le quali impongono ai proprietari dei muri di ripulirli). Ma gli artisti, hanno strumenti per opporsi alla distruzione della propria opera?

In Italia gli autori potrebbero invocare il diritto morale all'integrità dell'opera e fare applicazione dell'art. 20 della legge sul diritto d'autore la quale dispone che l'autore può «opporci a qualsiasi deformazione, mutilazione od altra modificazione, ed a ogni atto a danno dell'opera stessa, che possano essere di pregiudizio al suo onore o alla sua reputazione».

Gli artisti che oggi fanno causa per evitare la distruzione dei propri murales degli edifici 5 Pointz di Brooklyn, ad esempio, stanno facendo leva sui diritti morali a loro riconosciuti dal VARA, affermando che la distruzione dei murales pregiudica la loro reputazione, in quanto avere un lavoro esposto al 5 Pointz è un riconoscimento prestigioso per gli autori. Vedremo come andrà a finire.

Parimenti, gli autori potrebbero invocare la libertà di manifestazione del pensiero e la libertà dell'arte, valori entrambi protetti dalla nostra Costituzione.

SILVIA CAMPORESI

SOUVENIR UNIVERSO



dicembre 2013 - gennaio 2014

Z₂O Galleria | Sara Zanin

via della Vetrina 21, 00186 Roma

www.z2ogalleria.it +39 0670452261

Z₂O

Z₂O

Dalle istituzioni agli indipendenti: sei appuntamenti milanesi da non perdere.

A cura di **Caterina Failla**



Casa Cicca

LA DIMORA DI TRASLOCHI EMOTIVI

Casa di passaggio, POSTA, dove tutti i viaggiatori e gli irrequieti sono i benvenuti

CasaCicca, situata in "in quel ramo del Naviglio Pavese dove nelle varie epoche hanno traslocato campi di riso, treni, tuffatori, barche da pesca, e poi palazzi, bordelli, bische, donne di malaffare, criminali", la fa da padrone. La storia sembrerebbe quindi darle un pretesto per continuare la tradizione di spostamenti e nomadismi con *Traslochi Emotivi*. Una residenza di artista (anche di queste siamo già riusciti a farci un'idea in passato), un ristorante per nomadi viandanti, una taverna per giovani amici. La descrizione è molto poetica e, davvero, sembra di tornare indietro nel tempo, quando viandanti in cammino cercavano rifugio per la notte. Che sia un'avventura di una notte o una sosta di un mese, non cambia. I 25 mq a piano terra sono a disposizione di "tutti i viaggiatori e gli irrequieti". D'obbligo, quindi, un po' di movimenti dell'animo (ma trovatevi un viaggiatore che non sia affetto nemmeno per un po' da quella sensazione di felice apprensione e nervosismo prima di una qualsiasi partenza). Comunque, *Traslochi Emotivi* ha già adocchiato la sua prima "traslocatrice", un'artista berlinese che sarà pronta a sperimentare l'ebbrezza degli "affitti irrequieti". Una volta conclusa la sua permanenza, l'ospite darà vita ad un'esposizione finale aperta al pubblico. "IF YOU MOVE SOMETHING HAPPENS" è il motto del progetto e, che lo si voglia credere o no, arriva direttamente da una casa di produzione indipendente che tratta traslochi. Alla domanda che cos'è *Traslochi Emotivi* ecco la risposta: «un ABC del trasloco completo, realizzato con la collaborazione dei traslocatori e dei visitatori che hanno già traslocato». Purtroppo, o per fortuna (senza finire nel pessimismo cosmico dell'errante pastore leopoldiano), siamo tutti in movimento. E allora, prendiamo anche noi la palla al balzo e vediamo di far succedere qualcosa.

CASACICCA

Via Ascanio Sforza, 105b
Milano
<http://traslochiemotivi.wordpress.com>

Fino al 9.II.2014



Hangar Bicocca - Milano

DIETER ROTH. NIENTE È PER SEMPRE.

Da salsicce per cani, a conigli fatti di escrementi, passando per libri d'artisti tagliati a pezzettini e mescolati con del lardo. Ecco l'opera di Dieter Roth e le sue installazioni per Hangar Bicocca

Non è una figura come tante e la sua opera non trova corrispondenze nemmeno tra gli artisti della sua generazione (si dice fosse troppo poco ortodosso addirittura per i suoi amici di Fluxus). Figura poliedrica e insaziabile, notoriamente schiva e scontroso, **Dieter Roth** ha apportato la sua genialità in ogni campo del sapere: editore, grafico, musicista (famoso per un concerto realizzato con dei cani ululanti), designer. Insomma, un artista a tutto tondo. «Quando ero giovane volevo diventare un vero artista. Poi ho iniziato a fare qualcosa di diverso da quella che sentivo arte, ed è stato grazie a questo che sono diventato un artista famoso.», ha confessato. E così ha continuato a realizzare delle vere e proprie installazioni ambientali, opere d'arte totali che difficilmente sembrano tali data la loro poca riconoscibilità. Peculiarità della sua opera è l'utilizzo di ogni materiale possibile: arredi casalinghi, cibo andato a male, oggetti trovati per strada, monitor e utensili. La sua ricerca si focalizza sulla continua trasformazione e mutabilità del lavoro, al limite tra la performance artistica, la teatralità, la scultura e le arti visive. Abbiamo già citato "conigli fatti di escrementi" e pastoni fatti di libri tagliuzzati e "lardo", ma non mancano valigie ripiene di formaggi diversi e opere fatte di pasta al forno. E il dolce non può essere da meno: 4000 kg di cioccolato fondente sono stati sciolti e rimodellati per realizzare due delle installazioni in mostra. L'ossessione per la caducità e l'osservazione del naturale deterioramento del cibo sono elementi insiti all'interno del suo lavoro. Niente è per sempre, tutto è mutevole. A noi approfittare del suo lascito.

DIETER ROTH | BJÖRN ROTH

Island
31 ottobre – 9 Febbraio 2014
Hangar Bicocca
Via Chiese, 2 Milano
Orario: dal giovedì alla domenica 11-23,
lunedì-martedì e mercoledì chiuso.
Ingresso libero
Info: Tel +39 02 66111573, Fax +39 02 6470275,
info@hangarbicocca.org

Fino al 10.II.2014



Lisson Gallery - Milano

JASON MARTIN: UN PERCORSO IN BILICO TRA SCULTURA E PITTURA.

Piume di un cigno, fasci di luce che si inabissano nell'oceano, grumi di materia che sembrano essere volti deformati. Lo Young British artist espone la sua personale alla Lisson Gallery di Milano

È il 1997 quando alla Royal London Academy viene inaugurata *Sensation: Young British Artists from the Saatchi Collection*, una delle esposizioni più controverse e "politically incorret" degli ultimi tempi. Tra i 42 artisti della collettiva è presente il nostro giovane **Jason Martin**, appena ventisettenne. Ma chiariamo per un momento il contesto. Nato alla fine degli anni '80 a Londra, capitanato dall'artista concettuale Michael Craig-Martin, il gruppo della generazione YBA è entrata violentemente all'interno di una scena artistica londinese ancora conservatrice e tradizionale. Provenendo da un periodo di forte crisi politica e depressione economica, è stato capace di avere un forte impatto sulla società e la cultura del tempo continuando a essere la generazione di punta del panorama artistico contemporaneo. È in questo scenario che collochiamo Jason Martin, giunto alla sua sesta personale alla Lisson Gallery di Milano. Della sua opera si possono dire tante cose: che faccia venire in mente l'action painting cara a Pollock, che il valore del suo colore equivalga a quello di Klein, che il suo minimalismo si avvicini alle tele materiche di Ryman. La sua ricerca cromatica, plastica e volumetrica dà vita a dei "monocromi materici" che sembrano sbalottati tra magneti opposti: pittura e scultura, movimento e stasi, astrazione e figurazione. Le sue opere nascono da un vero e proprio processo performativo e da una combinazione di materiali duri su cui si adagia la trattabilità della pittura. Un dibattito, sul rapporto che intercorre tra la plasticità della pittura e l'inflessibilità dei materiali scelti, che riapre la discussione tra pittura e scultura (per altro sottolineato dal titolo della mostra). Materia di cui viene anche sovvertito il valore, distorcendone le caratteristiche come il nichel che prende vita dalla superficie liscia della tavola, acquistando le fattezze di uno dei volti deformati di Bacon, facendo così sopraggiungere una nuova disputa tra astrazione e figurazione.

JASON MARTIN

Painting as Sculpture
22 novembre 2013 – 10 gennaio 2014
Lisson Gallery
Via Zenale 3
Milano
Orari: dal lunedì al venerdì 10- 18, chiuso dalle 13 alle 15, sabato su appuntamento.
Info: Tel +39 02 89050608, milan@lissongallery.com

Fino al 9.II.2014

preview



Triennale di Milano

PIERO FORNASETTI - 100 ANNI DI FOLLIA PRATICA.

«Collezione tutto, anche pane, fiori, frutta, verdura. Assisto all'invecchiamento di una melanzana. Ho una melanzana da oltre dieci anni. Ogni tanto la guardo e vedo come si trasforma con il tempo. Diventa un'altra cosa. Un oggetto. E poi la disegno.»

13.000 oggetti, decorazioni e disegni realizzati. 592 variazioni per un posacenere. Centinaia di ritocchi al volto di Lina Cavalieri trasformati in piatti, vasi e cuscini. Paralumi architettonici e mobili inventati ad hoc «Tutto nasce dal bisogno, dalle necessità», dice, per «non vedere 200 persone in piedi con un piatto in mano» durante le cene organizzate a casa sua. Banalmente, ecco **Piero Fornasetti**. Designer, pittore, scultore, collezionista, curatore, editore, gallerista. Una figura che la Triennale di Milano vuole raccontare citando la sua "follia" e la sua "pratica". Il pretesto rimane un centenario, ma le ragioni per celebrare una personalità come la sua sono tante e attuali, soprattutto quando della vecchia italianità che egli stesso incarna e celebra rimane poco (o nulla). Anche se si sentiva più europeo, non poteva che essere italiano. «Questo tipo di combinazione tra classico rinascimento, ironia e humour è sicuramente quello che lo ha reso italiano più di qualsiasi altra cosa.» dice Liliane Fawcett, della galleria Temi e Variazione da lui fondata a Londra negli anni '80. Ironia e genio, immancabilmente fusi a rigore e tecnica. «I miei sogni li traduco in realtà, qualunque cosa faccia» diceva. Facile credergli, viste le sue storie raccontate a partire da immagini e visioni. Macchine volanti a forma di pesci, carte da gioco appese al sole ad asciugare in riva al mare, arpie gentili rinchiusi nei diametri dei suoi piatti. Una visione per cui l'ornamento è ben lontano dall'essere delitto. Anzi! Un uso dell'ironia e del linguaggio ornamentale che ha reso la decorazione (e l'iperdecorazione) elemento strutturale e critico del progetto. Una follia resa possibile solo da una disciplina rigorosamente calibrata e da un'antica tecnica artigianale sapientemente rimodernizzata.

PIERO FORNASETTI

100 anni di follia pratica
13 novembre 2013 - 9 febbraio 2014
Triennale di Milano
Viale Emilio Alemagna, 6
Orari: dal martedì alla domenica 10.30-20.30, giovedì 10.30-23.
Info: Tel +39 02 724341, <http://www.triennale.org/it/>

Fino al 5.XII.2013



Marsèlleria - Milano

TECHNO CASA - I COLLETTI BIANCHI AI TEMPI DEL DIGITALE.

Un ciclo di dieci film per un'ennesima riflessione sull'avvento del tecnologico e una ridefinizione della realtà.

Ormai di indagini sulla "nuova realtà" creata dall'avvento della tecnologia e, in particolare degli smartphone, ne abbiamo viste tante. Ma eccone pronta un'altra, *Techno Casa*, il progetto itinerante di **Riccardo Benassi** che, distribuito in dieci *Allegati* (nient'altro che dei brevi video da 15 minuti l'uno), teorizza l'avvento di un "neo-neo realismo" dell'era contemporanea. Gli *Allegati* sono delle riprese, fatte con un cellulare rigorosamente smart, di strade, architetture, passaggi cittadini a cui sono sovrapposte immagini 3D, come in un videogioco, in cui pensieri, aforismi e frasi ci ricordano, impertentiti e perentori, l'inquietante direzione che ha preso la nostra epoca. «Sono gli auricolari bianchi i nuovi colletti bianchi?» è uno dei quesiti di Benassi che ci fa abbozzare una sorta di debole sorriso. Il tutto è condito da un sottofondo musicale, non una colonna sonora ma una "colonna vertebrale", che, oltre ad attirare l'attenzione sul video (che altrimenti non catturerebbe da solo), e a diventare ridefinizione dello spazio stesso, vuole richiamare alla mente il continuo e martellante suono del nostro caro cellulare. Una riflessione che prosegue oltre, fino all'osservazione del ruolo dell'architettura all'interno di questo panorama. «Tutta la nostra architettura è diventata un grande sistema di display a contenuto variabile», si legge. Immagini digitali in cui arredi di uffici modulari si confondono l'uno sopra l'altro sembrano ribadire come la conquista della tecnologia abbia raggiunto anche la vecchia capanna architettonica.

RICCARDO BENASSI

Techno Casa
14 novembre 2013 - 05 dicembre 2013
Marsèlleria
Via Paullo 12
Milano
Orari: dal lunedì al venerdì 10-18
Info: Tel +39 02 76394920, info@marcelleria.com

Fino al 5.XII.2013



Sprint - Milano

LA QUALITÀ CI SALVERÀ. LA PRIMA EDIZIONE DEL SALONE DI EDITORIA INDIPENDENTE E D'ARTISTA.

Un percorso milanese alla ricerca e alla valorizzazione di piccole e piccolissime esperienze editoriali internazionali.

Che cosa vuol dire parlare di editoria indipendente d'autore e d'artista? E che cosa vuol dire pubblicare libri e progetti di qualità?

La verità è che la qualità non dovrebbe morire mai, tentando di (soprav)vivere per garantire la conservazione della cultura, quella così detta "indipendente" (un po' come ne "la Guerra dei mondi" quando i microrganismi presenti in natura riportano l'ordine congenito al genere umano, salvandolo dagli alieni invasori). Può essere che parlarne voglia dire questo e che questo sia il suo compito ultimo. In ogni caso, sia che la visione si dipinga apocalittica, sia che si creda che semplicemente migliori il mondo con della qualità aggiunta alla volgarità imperante, ecco che l'editoria indipendente rivela un impegno. E lo stesso impegno è valorizzarla, farla incontrare e iniziare un confronto e una condivisione.

Questi gli obiettivi di *Sprint*, salone di tre giorni organizzato da O', associazione non-profit milanese, in collaborazione con l'artista **Dafne Boggeri** e altri diversi partner. Tre giornate durante le quali verrà presentato un panorama internazionale molto vario e diversificato di editori indipendenti, alcuni inediti, altri più conosciuti e in cui verranno organizzate presentazioni, rassegne e altri eventi collaterali. Verranno aperte le porte di librerie, spazi espositivi, case studio e luoghi informali in giro per il quartiere Isola ma anche sedi più formali come quella di O', dell'Istituto Svizzero e del Museo di Fotografia Contemporanea di Cinisello Balsamo. Una caccia al tesoro (pianificata) di progetti seminati nel quartiere, atolli segreti di finezza e creatività.

SALONE DI EDITORIA INDIPENDENTE E D'ARTISTA

29 - 30 novembre 01 dicembre 2013
Sprint - Milano
<http://www.sprintmilano.org/>

Fino al 1.XII.2013

Genova
LUCA VITONE, PER L'ETERNITÀ
PINKSUMMER



Casale Monferrato, i suoi abitanti e la promessa di eternità che li ha pugnalati alle spalle. Secondo atto per Luca Vitone, che a Genova sviluppa ulteriormente la sua performance biennialistica

Ancora l'Eternit. Il fibrocemento continua ad essere al centro dell'opera di Luca Vitone, che prosegue così il percorso iniziato alla Biennale di Venezia 2013 con *Per L'eternità*, mutuando tra l'altro il medesimo titolo per la sua seconda personale alla Pinksummer. A Genova come a Venezia, Vitone scansa l'approccio soggettivo (ad alto rischio retorica) per spremere le capacità percettive del pubblico, senza arzigogoli vuole toccare tutti i tasti utili a determinare nel singolo individuo le condizioni per una riflessione tematica, forse consapevole che *l'affaire Eternit* l'artista non può semplicemente limitarsi a raccontarlo, ognuno deve provarlo, sentirlo da sé, sulla propria pelle. Tuttavia ora il suo lavoro recupera la consistenza formale perduta con la scultura olfattiva del Padiglione Italia: adesso non si simula più, qui è tutto vero.

Cuore dell'intervento è un video, una sequenza d'immagini a camera fissa girate nei luoghi incriminati, tra le rovine dell'ex fabbrica Eternit e il fiume Po. Il lavoro inizia, prosegue e termina costantemente in bilico tra estetica (visiva) e tragedia (uditiva), con un montaggio perfetto: fiume, verde intorno, sole splendente, vento che soffia, rappresentazione poetica enfatizzata dall'incipit «il vento» pronunciato da una voce femminile.

E immediatamente il vento diventa pericolo, paura, la «paura del vento», della polvere tossica che trasporta, l'assurda «paura di respirare». È l'idillio stesso ad introdurre la tragedia, la descrizione di quella «polvere bianca fine», pungente come se avesse «delle spinette», che prosegue nel ricordo corale dei morti sull'immagine di vecchi faldoni abbandonati, accatastati come le voci di un requiem stereofonico avvolgente e senza scampo.

Endemica è la lentezza con cui si susseguono le immagini, così come lento è il declino di chi giorno dopo giorno ha inalato quelle polveri incondizionatamente.

Deposto in terra, a lato, Vitone ha lasciato un frammento di Eternit inglobato nella resina, oggetto del contendere ormai inerte, domato, illuminato da un unico teatrale faretto; fossile moderno che la modernità stessa riconsegna tristemente ai posteri, volenti o nolenti.

Andrea Rossetti

PINKSUMMER CONTEMPORARY ART

Palazzo Ducale – Cortile Maggiore 28r
Piazza Matteotti 9 - 16123 Genova
tel. +39 0102543762
info@pinksummer.it
www.pinksummer.com

Roma
CHIARA CASTRIA, WIRED
SPAZIO ARTE SALA UMBERTO



Il paesaggio umano, attraverso luoghi della memoria e connessioni. Ecco la cartografia simbolica e metaforica ai tempi del 2.0 di Chiara Castria. Senza alterazioni digitali

Un interminabile interrogare è il senso del percorso fotografico di Chiara Castria, che ha inaugurato nello Spazio Arte Sala Umberto una personale con due serie di lavori: *Sotterranei*, del 2012 e *Wired* del 2011. Non è la natura incontaminata a catturare la sua attenzione, né i luoghi del vivere quotidiano, ma gli spazi sotterranei, chiusi, dove sono tuttavia visibili le tracce del passaggio umano. Punti di luce squarciano l'oscurità a segnalare possibili vie di fuga: rifugi, nascondigli che proteggono dalle insidie giornalieri o piuttosto luoghi della memoria i quali, estrapolati dal loro contesto spazio/temporale, sembrano riaffiorare da un tempo remoto. Attraverso la stampa di fotografie di grande formato prendono, dunque, forma i "paesaggi della mente", dove le immagini dei sotterranei suggeriscono cieli e galassie, perdendo i contorni ed acquisendo una consistenza pittorica. In alcune delle sue opere l'artista elimina i confini del reale e materializza nuove visioni possibili, alternative. Così i muri erosi dal passare del tempo e aggrediti dai segni che questo lascia diventano paesaggi lunari o interpretazioni astratte. A chi guarda resta la possibilità di evocarne il senso. Nessuna delle opere fotografiche ha subito alterazioni digitali. Tutti gli effetti che sembrano presenti nell'immagine sono il risultato di presenze naturali come la nebbia, le muffe o l'umidità. Nell'altra serie di fotografie in mostra, *Wired*, protagonista è l'energia, il flusso vitale: se i legami tra le persone potessero essere concretamente visibili, sarebbero dei tubi flessibili pronti a connettersi l'un l'altro.

In questa direzione, con palese allusione alle connessioni virtuali della rete globale - dove l'esistere è surrogato dall'essere "wired", letteralmente "cablati", dunque connessi - i tubi si intrecciano e si agrovigliano come in un amplesso da cui scaturisce nuova energia.

Anche in questo caso non c'è manipolazione o costruzione dell'artista che unicamente raccoglie e preserva nei suoi scatti ciò che la realtà accumula. Un lavoro dove la ricerca è filo conduttore e l'ispirazione è regia. Un corpus di immagini che colpiscono per il loro prestarsi a infinite possibilità interpretative.

Marco Toldini

SPAZIO ARTE SALA UMBERTO

Via della Mercedes, 50
00187 Roma
Tel. 06/ 6794753
www.salaumberto.com

Milano
SEICENTO LOMBARDO A BRERA
PINACOTECA DI BRERA



Tra tormento ed estasi, la Pinacoteca mostra i suoi gioielli mai visti. Cerano, Morazzone, Procaccini, Tanzio, Fede Galizia: un tripudio di colori in un'enorme quinta teatrale che mischia celeste e terragno, sacro e profano

Sono poco più di una quarantina le opere, quasi tutte di qualità eccelsa, quelle che Brera ha tolto dai suoi ricchissimi depositi e riportato in mostra nelle sale già dedicate al Seicento lombardo. Lavori per lo più di grandissimo formato - soprattutto pale d'altare - ma anche più piccoli quadri di devozione privata e ritratti. Videro la luce (e il termine non è scelto a caso) quando Milano era sotto la dominazione spagnola: che grazie all'influenza del cardinali Carlo e Federico Borromeo, fu tutt'altro che priva di genialità creativa. Perché, sotto la spinta propulsiva del Concilio di Trento, divenne la fucina di un modo nuovo di intendere l'arte: come, cioè, ausilio alla devozione e paradigma dei valori più autentici di una rinnovata religiosità cristiana. La mostra copre dunque l'arco esteso tra l'età di Federico Borromeo e la successiva stagione barocca e la svolta classicista della seconda Accademia Ambrosiana. La cura di Simonetta Coppa e Paola Strada ha promosso tra i tanti il *Quadro delle tre mani* che rappresenta il martirio delle sante Rufina e Seconda, detto così perché dipinto "a tre" dal Cerano, dal Morazzone e da Giulio Cesare Procaccini. E poi la *Santa Caterina in estasi* di Francesco Cairo appartenuta a Giovanni Testori, lo straordinario *Cristo nel sepolcro, San Carlo e Santi* (1610 circa) del Cerano, restaurato per l'occasione come il dipinto della Galizia, che ha rivelato, nella fretta in cui fu realizzato, colore steso coi polpastrelli e relative impronte digitali dell'artista. In attesa di poter vedere sempre queste opere esposte, come promesso dalla soprintendente Sandrina Bandera, nella futura "Grande Brera", l'esposizione milanese è un tripudio di colori, un fruscio di sete e stoffe preziose, un'enorme quinta teatrale in cui sacro e profano, celeste e terragno si uniscono in un mix che stordisce, inquieta, sublima. Ma è, soprattutto in questi tempi, una coraggiosa mostra di ricerca, di restauro e di riscoperta. Anche per questo merita assolutamente una lunga e meditata visita.

Elena Percivaldi

PINACOTECA DI BRERA

Via Brera 28, 20123 Milano
Info: brera.artimi@artibeniculturali.it
www.brera.beniculturali.it

Venezia
CÉSAR MENEGHETTI, I/O_IO È UN ALTRO
ISOLA DI SAN SERVOLO, PADIGLIONE DEL
KENYA, ISOLA DI SAN SERVOLO



Il Padiglione keniota alla Biennale di Venezia mette in scena la trama trasparente dell'io. Un progetto dell'artista brasiliano Meneghetti realizzato con la Comunità di Sant'Egidio

Vi è mai capitato di camminare per strada da soli e incrociare una persona che non può camminare, trascinata in modo disperato da qualcuno che l'accompagna, e di guardare le loro facce? Vi è mai successo di chiedervi chi dei due in quel momento fosse veramente fermo? César Meneghetti a San Servolo presenta una serie di opere in sequenza di tre video installazioni. Ognuna di queste è pensata come parte di un processo sottoposto a verifiche ricorsive. Il video è una delle tracce possibili di un lungo processo di avvicinamento e dialogo empatico, in cui lo spettatore diventa osservatore e osservato, seduto con curiosità e poi crescente imbarazzo su una sedia da sanatorio o da scuola, illuminato come in un interrogatorio. Il primo video-box è infatti una prova di de-soggettivazione, in cui chi guarda è costretto prima di tutto a interrogarsi sullo statuto e la legittimità della sua presenza e del suo guardare. Interrogante si ritrova interrogato dalla presenza nuda e fuori di ogni retorica di persone sedute come lui, che provano a fargli capire cosa significhi sentire la mancanza di tutta la pienezza delle facoltà degli altri, ma anche la ricchezza di questo sentire che per difetto diventa capace di tutto il resto, di tutto quello che per mancanza i diversi vivono con più forza. La posizione di chi guarda diventa di silenzio, e a parlare sono i componenti dei Laboratori d'Arte della Comunità di Sant'Egidio. Sono seduti in uno split-screen, a gruppi di quattro e a grandezza un po' più che reale, ma la loro grandezza suggerisce dignità morale. I muti qui parlano, i noiosi o quelli che hanno sempre molto da dire, tacciono. La seconda installazione, *Opera #10 - Invisibilità*, è una riflessione insieme sulla trasparenza dell'immagine e del sé che l'immagine rappresenta, mentre *Opera#7*, terza installazione, mostra le stesse persone che da ferme restituiscono figure con le mani e le braccia, quasi ferme ma danzanti, interrogando la corporeità, il senso e l'efficacia del gesto quotidiano. Si merita la normalità? Si merita un corpo forte? Serve essere forti e normali per la danza? Se il corpo è solo un'illusione come l'immagine digitale è solo l'illusione di un codice binario, cosa resta di quello che chiamiamo io? In questo modo siamo ricondotti alla domanda finale del primo video. In una struttura circolare, l'altro, l'esterno, l'impermanenza di tutte le cose, dell'io e del tu, del prima e del dopo.

Irene Guida

ISOLA DI SAN SERVOLO, VENEZIA

Fino al 26 novembre 2013
 Commissario Antonio Arévalo
 Curatori Simonetta Lux e Alessandro Zuccari

Genazzano (Roma)
EUGENIO GILIBERTI,
HO LE MANI IMPEGNATE STO PENSANDO
CIAC



Un meleto avuto in eredità. La decisione di prendersene cura non per incrementarne la produzione, ma per conoscerlo. E quindi per raffigurarlo. Ecco come nasce il lavoro di un artista e la sua ossessione

Che cosa fa un pittore quando eredita un frutteto di 124 meli? Eugenio Giliberti lo spiega di fatto in due sale di Palazzo Colonna a Genazzano. Entrando in *Teche* il colpo d'occhio sembra accogliere lo stesso invito pittorico e millesimale di altri lavori di Eugenio Giliberti, come i suoi famosi "quadrati colorati" o le "Sentinelle" basate su listarelli di pioppo. Così in *Teche* al primo sguardo ci s'imbatte in una parete punteggiata in file regolari da piccoli cerchietti concentrici di tre-quattro centimetri. Avvicinandosi i cerchietti appaiono più irregolari, bordati di scuro, lamelliformi. Che cosa sono? Sezioni di rametti di melo, frutto delle potature che, come spiega Eugenio a voce a chi glielo ha chiesto, lui stesso ha effettuato nel dicembre 2012 e che sono state soggette a critiche, come Giliberti stesso ammette riportando il giudizio di un'esperta in agricoltura una volta che le ha viste. «L'idea - scrive Angela Tecce nel catalogo - è quella di lavorare sul binomio di ragione e natura: la ragione è la geometria mentre la natura è l'oggetto naturale, il quale ha un aspetto apparentemente razionale, con le fibre che si dispongono concentricamente intorno al punto centrale della crescita dell'albero e registrano nella loro irregolarità tutto quello che è avvenuto nel processo naturale di crescita di questo irrisolto "oggetto platonico" che è un albero». Spiega l'artista: «Ho cercato una risposta diversa alla cura per l'utilizzazione commerciale degli alberi e la risposta è stata che ne avrei ricavato una conoscenza, ma la conoscenza per me naturale è quella visiva: sapere quali sono, come sono e raffurarli». Molti pittori hanno avuto le loro fissazioni, i loro oggetti del desiderio. Cézanne con la sua montagna Sainte-Victoire, Hokusai col suo monte Fuji, Claude Monet con la sua cattedrale di Rouen, solo per restare agli oggetti e non allargare alle persone. Il meleto di Giliberti è la nuova acquisizione nel ramo ossessioni d'artista.

Paolo Brogi

CIAC - CASTELLO COLONNA

Piazza San Nicola 4
 Genazzano
 Info: +39 069579010
 info@ciacmuseum.com

Ferrara
ZURBARÁN
PALAZZO DEI DIAMANTI



La Fondazione Ferrara Arte inaugura la prima mostra monografica dedicata in Italia a Francisco de Zurbarán protagonista del Siglo de oro della pittura iberica, insieme a Diego Velázquez e a Bartolomé Esteban Murillo

Celebrato in patria come el Carabaggio español per il suo modo esemplare di plasmare volumi tramite forti contrasti chiaroscurali, Francisco de Zurbarán (Fuente de Cantos, 1598 - Madrid 1664) è stato uno dei grandi maestri del Naturalismo iberico assieme a Ribera e Velázquez. Nelle sale di Palazzo di Diamanti sono esposte circa cinquanta opere del celebre artista, provenienti da collezioni pubbliche e private europee e americane, per ripercorrerne la carriera dalle prime grandi committenze ricevute a Siviglia fino agli ultimi anni della sua vita, trascorsi alla corte imperiale di Madrid accanto all'amico Velázquez. Numerosi i capolavori in mostra, come il *San Serapio* (1628) del Wadsworth Atheneum Museum of Art di Hartford, sapientemente scelto da apertura del percorso espositivo. Clamoroso il *San Francesco* (1635) proveniente dal Milwaukee Museum of Art. Come nella visione che fu di Papa Nicolò V, il santo si mostra in piedi, con i segni delle stigmate ben in evidenza e stringendo tra le mani il più classico dei simboli del memento mori. Il soggetto religioso resta il suo preferito, anche quando si dedica al genere delle nature morte, intrise di simbolismo. Con il suo stile asciutto ed essenziale in poco tempo Zurbarán si afferma come il migliore interprete della religiosità controriformista della Chiesa spagnola. Simili a eleganti cortigiani e dame civettuole, i santi e i protagonisti biblici tornano ad avere fascino e acquistano personalità agli occhi dei fedeli, che ne riconoscono però il misticismo e la sacralità grazie alla luce, segno universale della presenza divina. Giunto alla corte di Madrid intorno al 1635, il pittore ha l'occasione di entrare in contatto con le nuove tendenze del barocco madrileno, che lo portano a schiarire e addolcire le scelte cromatiche, attenuando il tenebrismo chiaroscurale che lo aveva contraddistinto fino a quel momento. La sua pittura diviene così ancor più popolare, superando i confini europei e conquistando il Nuovo Mondo. I presupposti per riuscire a sovrastare con la divina luce i successi delle precedenti mostre dedicate a Klimt e a Modigliani sembrano esserci tutti.

Leonardo Regano

PALAZZO DEI DIAMANTI

Corso Ercole I d'Este, 21 - 44121 Ferrara
 Info: 0532 244949
 diamanti@comune.fe.it

dejavu

Roma
ANTONIO ROVALDI
ORIZZONTE IN ITALIA



Tempo di compleanni da festeggiare in via Sforza Cesarini dove, per i dieci anni dall'apertura, Monitor celebra l'appuntamento con una coppia di artisti cari alla galleria

Con una personale dal titolo "Orizzonte in Italia", Antonio Rovaldi presenta una serie di fotografie realizzate durante gli ultimi due anni, che l'hanno visto alle prese con una sorta di Grand Tour in bicicletta tutto italiano al fine di immortalare i più diversi litorali dello Stivale, qui racchiusi in unico orizzonte da confine a confine. «Ho raccolto moltissime immagini di orizzonte a differenti ore del giorno e della sera, un lunghissimo pentagramma cromatico guardato dalla costa italiana, da nord a sud e poi ancora da sud a nord, a risalire», spiega l'artista. Una sorta di atlante fotografico, dunque, che da una parte raccoglie in un unico panorama orizzontale diverse realtà territoriali fuggendone i provincialismi, e dall'altra ne definisce le singolarità seppur nell'immagine sfumata di un orizzonte.

I nomi delle località visitate dall'artista, non ancora note al pubblico, verranno svelate durante il finissage della mostra (16 novembre) in occasione della performance ispirata dai lunghi elenchi scritti da Rovaldi durante il suo viaggio, una specie di diario nel quale l'artista ha annotato posizioni geografiche e persino il cibo consumato nel corso di questi ultimi due anni. Nell'arco di quest'anno saranno coinvolti in performance, screening, talk fra l'Italia e l'Estero, gli artisti che hanno fatto la storia di Monitor sin dai suoi esordi (solo per citarne alcuni Nico Vascellari, ZimmerFrei, Rà di Martino). Altro artista in scena è Francesco Arena, nella cornice del cortile di palazzo Sforza Cesarini, con le installazioni *Minuto* (2012), *Parola* (2013), *Domanda* (2012), *In my beginning is my end* (2013, in performance). Le dimensioni di spazio e di tempo compresse nelle lastre di marmo si srotolano dialogando con il silenzio delle vestigia classiche.

Alessandra Caldarelli

MONITOR

Via Sforza Cesarini, 43-44, Roma
Info: monitor@monitoronline.org
www.monitoronline.org

Milano
THOMAS RUFF - J_M_S_S_Z



I cieli stellati di Thomas Ruff sopra Milano. Apparentemente immagini banali, alludono però all'essenza stessa della fotografia. E il pubblico si divide

Se non avesse scelto l'arte, avrebbe studiato astronomia, ha dichiarato Thomas Ruff (1958), allievo dei mitici Bernard e Hilla Becher all'Accademia di Düsseldorf, culla della fotografia come medium artistico. Lo sperimentatore di immagini digitali scaricate da Internet e manipolate, che poi stampa a colori in un formato quasi da schermo cinematografico, espone ora una ventina di opere nella galleria di Lia Rumma. Fedele alla scelta degli anni Ottanta, dai portraits fino ai lavori recenti, Ruff ha trasformato anche la fotografia digitale in un mezzo per indagare i meccanismi della costruzione dell'immagine. Tuttavia, i commenti di alcuni visitatori all'uscita della sua mostra sono stati tiepidi. In effetti qualche sospetto viene davanti a tre grandi fotografie della serie *Substrat* (2007), tratte dai Manga e dalle Anime giapponesi le quali, perduto ogni riferimento delle fonti, si risolvono in immagini stampate su carta fotografica di grandi dimensioni in cui campeggiano caleidoscopici giochi di colore astratti, d'impatto psichedelico. Secondo Ruff, il senso della sua ricerca sta nel titolo stesso: dovrebbero portare in superficie qualcosa di sottostante, di originario, alludendo all'essenza stessa della fotografia. Piacciono di più i lavori degli esordi: tre cieli notturni stellati, della serie *Sterne* (1989-1992), scattati grazie a un telescopio speciale sulle Ande cilene, tra il 1974 e il 1987, con l'obiettivo di tracciare una mappatura del cielo astrale che ha galvanizzato il mercato. Al secondo piano della galleria ci sono sei grandi fotografie in bianco e nero della serie *Ma.r.s* (2010-12), tratte da un sito della NASA e riguardanti il pianeta Marte, realizzate con sofisticati programmi messi a punto dall'Università dell'Arizona. Colorate e compresse da Ruff, sono finti reportage scientifici in bilico tra realtà e illusione. Peccato però, che la luce naturale proveniente dall'ampia vetrata della stanza e le luci artificiali si riflettano nelle immagini, modificandone la fruizione. L'ultimo piano ospita sette fotografie dal titolo *Jpeg* (2007-2009), come il più diffuso formato di immagini digitali, in cui non sono importanti i soggetti naturalistici rappresentati, ma le scomposizioni ad effetto pixel che visualizzano pattern cromatici altrimenti impossibili da percepire. Le sue peripezie tecniche scaricate dai blog della rete, da immagini riproducibili all'infinito, diventano opere uniche.

Jacqueline Ceresoli

GALLERIA LIA RUMMA

Via Stilicone 19, Milano
Info: liarumma.it
www.liarumma.it

Roma
GEA CASOLARO, STILL HERE



Un viaggio in una Parigi vista dagli occhi di una moderna flâneur, che costruisce ricordi e memorie attraverso la fotografia

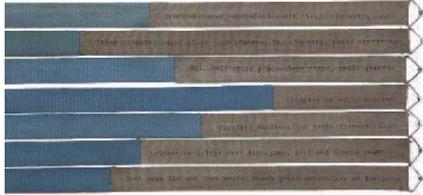
Per inaugurare la propria stagione invernale, The Gallery Apart sceglie un'artista ormai cara alla galleria, Gea Casolaro, che porta in scena il progetto "Still here", dal quale ha selezionato solo alcune delle centinaia di fotografie scattate negli ultimi due anni. Si tratta di un lavoro sviluppato a partire dai mesi di residenza dell'artista presso la Cité Internationale des Arts di Parigi, città dove l'artista non aveva mai vissuto se non da semplice turista. Sulla scia delle mostre "Visioni dell'EUR" (2006) e "Permanente presenza" (2007) Casolaro continua a lavorare sulla costruzione di ricordi, che diventano testimonianza di un ponte tra passato e presente, della fusione fra arte e vita; il risultato non è uno sguardo nostalgico, ma consapevolezza che la realtà sia stata costruita da qualcuno prima di noi. Come fare a costruire questa memoria in un luogo al quale non si è legati? Con i film: «L'ho fatto perché essendo molto legato a Parigi il cinema era già un ottimo punto di partenza», spiega l'artista. D'altronde, basti pensare che Parigi è stata da sempre città d'elezione della luce, sia essa intesa come illuminismo, come illuminazione che rende visibile, come Ville lumière dove gli esperimenti cinematografici dei fratelli Lumière furono proiettati per la prima volta. In seconda battuta quella flânerie tipica dei libri di Baudelaire, quei percorsi tracciati in una città – che già di per sé non lascia da soli, che si dà come fosse una creatura vivente. Infine, quello sguardo inteso come una mappatura della città, sia personale che collettiva, e che permette al lavoro di presentarsi come la risoluzione di un puzzle complesso. A completare, o sarebbe più esatto dire a cominciare questo viaggio, lo studio parigino dell'artista, fedelmente ricostruito negli spazi espositivi. Un puzzle di libri, post-it, fotografie, messaggi. "Still here" è un lavoro reso possibile grazie alla condizione di "esule volontaria" rispetto alla patria nella quale l'artista si riconosce, grazie a quella porosità che le permette di adattarsi in altri luoghi che non siano quello di appartenenza. Ma è anche un lavoro sulla memoria costruttiva, che testimonia quanto e come grazie all'arte si possa sopravvivere ad un sentimento di estraneità nei confronti di una memoria "ostile", al di fuori di quella personale, quanto e come si possano stratificare nella mente ricordi di un luogo che non ci appartengono e che arrivano alla mente.

Alessandra Caldarelli

THE GALLERY APART

Via Francesco Negri, 43 - Roma
Info: info@thegalleryapart.it
www.thegalleryapart.it

Milano
HELEN MIRRA



A Milano è di scena Helen Mirra, artista americana che considera la camminata come una fondamentale esperienza estetica ed elemento del suo lavoro basato sulla mappatura psicofisica di luoghi naturali, silenti e incontaminati

Nella doppia sede di Raffaella Cortese, Helen Mirra (classe 1970) presenta per la prima volta a Milano le sue installazioni. Scaturite da lunghe passeggiate in luoghi incontaminati in diverse parti del mondo, le opere formalmente si risolvono in soluzioni minimaliste realizzate con materiali naturali come lino grezzo, coperte di lino o strisce sottilissime tinte a mano di verde, di marrone o di blu. Uno dei punti focali del suo lavoro è la rivisitazione della Land Art in chiave poetica e contemporanea: Mirra propone opere che non nascono dal rifiuto del manufatto destinato al commercio, ma si integra con esso ed esprimono una necessità interiore di lasciare una traccia. In mostra in via Stradella 7, nello spazio interrato, Mirra ha allestito la serie di *Hourly Field Notes*, realizzata in Giappone (2012), costituita da sette strisce di cotone, datate, che riportano brevi frasi o riflessioni annotate durante la camminata prima su un taccuino per appunti e poi trascritte su questo "nastro" simile a quello delle vecchie macchine per scrivere, stile Remington. Leggete con attenzione le sue frasi che descrivono le condizioni meteorologiche, differenti scenari naturali e condizioni di camminata, con caratteri old fashioned delle lettere per immergervi in un intimo paesaggio psico-geografico, impressionista ed espressionista allo stesso tempo. Ogni ora è rappresentata da una striscia di cotone larga 16 mm e lunga un metro, che corrisponde ad una porzione di paesaggio o di orizzonte, che l'artista definisce «Silent Silent film»: un film muto fatto di pensieri che visualizzano stati d'animo. Nella galleria al n°1, s'intravedono dalla vetrina che si affaccia sulla strada, una serie di acquirelli su teli di cotone grezzo, piegati e trasportati nello zaino dell'artista, intitolati *Hourly Directional Field Notations* (2012): soggettive "mappe" originate da camminate quotidiane effettuate in Arizona in cui si notano sette macchie di colore verde, quante le ore di cammino giornaliero percorse, che riportano impronte istantanee di materiali trovati lungo la passeggiata. Le sue testimonianze cromatiche dell'esperienza vissuta, senza ricorrere alla scrittura o alla documentazione fotografica, tendono a ristabilire un'intima relazione tra l'uomo e la natura; un tema romantico per eccellenza che dimostra come gli stessi fenomeni naturali o condizioni ambientali possono costituire opere d'arte "specchio" dell'animo.

Jacqueline Ceresoli

GALLERIA RAFFAELLA CORTESE

via A. stradella 7 - 20129 Milano
Info: Tel:
02 2043555
info@galleriaraffaellacortese.com

Roma
LA CINA ARCAICA. PRIMA MOSTRA DELLA CIVILTÀ CINESE (3500 A.C. - 221 A.C.)



La prima mostra tricolore sulla civiltà cinese ripercorre le tappe e gli eventi salienti del periodo arcaico, frutto del reciproco impegno tra la Repubblica Italiana e quella cinese per promuovere le rispettive culture

È con circa 150 manufatti provenienti dai quattro angoli della Cina, che il Museo Nazionale di Palazzo Venezia apre l'esposizione dedicata ai primi 3mila anni di storia della più prospera civiltà dell'Estremo Oriente. Partendo dal Neolitico, passando per varie forme organizzative fino al 221 a.C., anno dell'unificazione dell'Impero, la mostra permette di conoscere il percorso storico e culturale della Cina rivelandone aspetti caratteristici e consentendo di trarne un quadro accurato. La mostra guida lo spettatore attraverso cinque sezioni narranti la nascita delle prime culture tra il Fiume Giallo e il Fiume Azzurro, l'avvento dei primi regni, i rituali sacrificali in onore degli Dei e degli antenati, il culto della musica legato alle pratiche cerimoniali e l'epoca degli Stati Guerrieri, il tutto per mezzo di inestimabili collezioni provenienti dalle Province dello Shanxi, dello Shandong, dell'Hubei e del Sichuan. Fu nella Pianura Centrale che le dinastie Shang e Zhou, integrandosi sapientemente alle culture limitrofe, si affermarono e costituirono i tratti principali di quella cultura da cui nel tempo è scaturita la Cina odierna. La dinastia Shang (1600 – 1046 a.C.) è la prima da cui sono giunte fonti scritte e alla quale si deve l'introduzione di una struttura sociale e politica reale e ben definita, che venne spodestata dagli Zhou Occidentali (1046 – 771 a.C.), imprimendo alla civiltà cinese il culto della musica come elemento base di tutte le norme di comportamento etiche e morali. Nel 770 a.C. circa si avviò il periodo definito degli "Stati Combattenti" in cui, approfittando del declino della dinastia Zhou, nuove potenze territoriali si scontrarono per la contesa del potere; quest'epoca fu caratterizzata da un'importante tensione intellettuale e culturale che vide protagonisti il Grande Saggio Confucio e numerose scuole filosofiche delineanti le varie correnti di pensiero che, diffondendosi in tutto il territorio, posero le basi per l'unificazione e la conseguente formazione dell'Impero cinese ad opera della dinastia Qin. È con un'esposizione ricca e inedita che l'Amministrazione Statale per i Beni Culturali della Repubblica Popolare Cinese inaugura il primo di cinque progetti espositivi che permetteranno all'Italia di conoscere e approfondire, dall'antichità all'età contemporanea, questa cultura così affascinante, misteriosa e leggendaria, faro di tutte le civiltà sviluppatesi in Asia Orientale.

Eleonora Scoccia

MUSEO NAZIONALE DI PALAZZO VENEZIA

Via del Plebiscito 118 - 00186 Roma
Info: Tel 06 69994284
sspsae-rm.mpv@beniculturali.it
www.museopalazzovenezia.beniculturali.it

Bologna
ARTURO MARTINI. CREATURE, IL SOGNO DELLA TERRACOTTA



A Palazzo Fava è stata inaugurata la prima delle due grandi mostre dedicate al genio della scultura italiana del Novecento. Sedici opere che mettono in scena il "canto" di Arturo Martini

L'artista trevigiano è il protagonista di due tra gli eventi più attesi della stagione: "Arturo Martini. Creature, il sogno della terracotta", a Palazzo Fava di Bologna, fino a gennaio, e "Arturo Martini. Armonie, figure tra mito e rito", al MIC di Faenza, fino a marzo. È una pièce in due atti. A Bologna, la Fondazione Cassa di Risparmio celebra l'artista sregolato, governato dall'enfasi creativa che si esprime di getto nelle splendide terrecotte realizzate tra il 1928 e il 1932 a Vado Ligure. A Faenza, nelle sale del MIC si ripercorreranno i suoi ripensamenti, la sua voglia di armonia e finitezza formale, la sperimentazione dei diversi materiali, dalla prima opera conosciuta dell'artista (il *Ritratto di Fanny Nado Martini*, 1905, Museo Bailo, Treviso) fino agli esiti finali del suo lavoro. Tra le sale di Palazzo Fava, s'incontrano capolavori senza tempo come *La Lupa*, *Il Cielo (Le stelle)*, *Attesa (La veglia)* e *L'aviatore*. In totale sono riuniti per la prima volta insieme, tredici dei diciotto pezzi unici che l'artista realizza a Vado Ligure, a cui si aggiungono tre terrecotte di piccolo formato, realizzate negli stessi anni e accostate alle altre per la loro rarità. Queste opere ci raccontano del periodo più intenso della vita lavorativa dell'artista, definito il "periodo del canto" per il forte lirismo riscontrabile nella sua produzione.

Modellate quasi all'istante, le "creature" di Martini occupano lo spazio in maniera precaria, delicate ed effimere, nonostante la consistenza del materiale con cui sono state realizzate: l'argilla refrattaria. Questa, di fatto, le rende resistenti anche a lunghe esposizioni all'aperto, come dimostra *Il Cielo (Le stelle)*, conservata per molto tempo nel giardino della villa romana di Marcello Piacentini. Ogni "creatura" è una mise en scène che rivela la sua piccola storia. Ispirato dal cinematografo, l'artista come un regista narra la scena e la psicologia dei suoi personaggi attraverso i dettagli, dosando sapientemente le messe in evidenza e i nascondimenti dei particolari. Su tutte spicca la *Madre folle*, la prima delle grandi terrecotte eseguita dall'autore nel 1928 e alla cui acquisizione nel 2011 da parte della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna si deve l'incipit per la realizzazione della mostra.

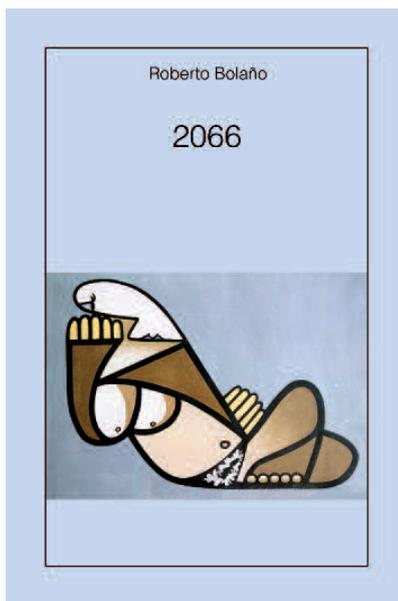
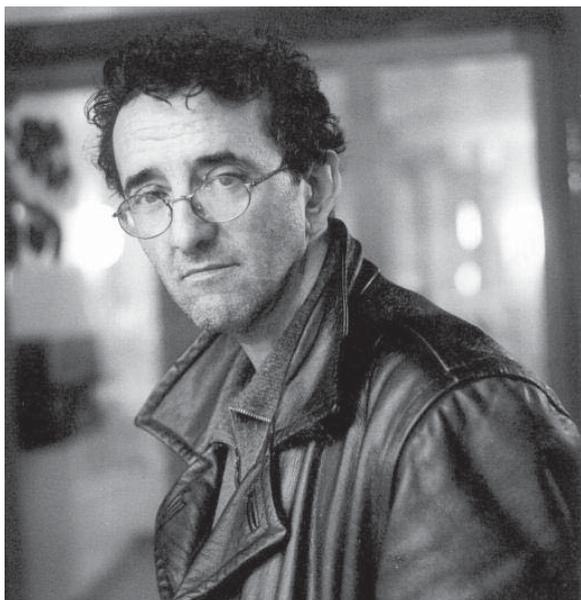
Leonardo Regano

PALAZZO FAVA
PALAZZO DELLE ESPOSIZIONI

via Manzoni 2, 40121 Bologna
Info: 051 19936305
info@genusbononiae.it
www.genusbononiae.it

IL NUOVO MONUMENTO

A SANTIAGO DEL CILE UN PROGETTO DEDICATO ALLO SCRITTORE ROBERTO BOLAÑO FA PARLARE DELL'ATTUALITÀ E DELLA FUNZIONE DELL'OPERA NELLO SPAZIO PUBBLICO



Roberto Bolaño 2003
-Jerry Bauer-

Copertina del romanzo 2066
di Roberto Bolaño

Santiago del Cile si è finalmente ricordata di uno dei suoi artisti più importanti, scomparso da dieci anni e oggi oggetto di culto di numerosi scrittori. Parliamo nello specifico del romanziere e poeta Roberto Bolaño, che, nato nella capitale cilena, ha poi vissuto una travagliata avventura esistenziale in America Latina e in Messico, per approdare infine in Europa, fermandosi definitivamente a Barcellona, dove si è spento nel 2003 all'età di 50 anni.

Per i dieci anni dalla scomparsa, la sua città natale ha pensato a qualcosa di unico nel suo genere e, potremmo dire, qualcosa che sembra in grado di ricalcare mirabilmente lo spirito di questo scrittore visionario, fondatore di un'avanguardia fondata nel 1975 in Messico, conosciuta con il nome di Infrarealismo.

Sembra difatti che la commissione destinata alla valutazione dei progetti presentati, si sia focalizzata proprio sulla volontà di riattualizzare le idee portanti di quest'avanguardia dallo spirito dadaista, che sembra incentrata su una esaltazione del quotidiano, sul tempo reale dei piccoli eventi sempre a contatto con l'amore o con la morte, eventi all'apparenza marginali ma vissuti nell'eternità delle grandi imprese storiche. L'infrarealismo nasce infatti in un bar, il Café de la Habana di Città del Messico, dove un gruppo di poeti, che ruotavano intorno a Bolaño e a Mario Santiago Papasquiaro, si incontravano regolarmente con la volontà di opporsi ai gruppi dominanti del potere letterario.

Ma tornando all'oggetto del nostro articolo, cercheremo di restituire in breve la mirabile invenzione dell'artista che ha vinto, con il progetto intitolato Caminar, l'appalto per la costruzione di quella che si annuncia come una nuova idea del monumento pubblico, qualcosa che non ha più nulla a che fare con l'aspetto celebrativo, spesso affidato a fusioni in bronzo o a ritratti in marmo, quanto piuttosto con l'idea di esprimere un sentimento in grado di muovere direttamente dall'opera dell'artista e, allo stesso tempo, di essere tutt'altro dall'oggetto di riferimento. **Alejandro Duma**, l'artista di cui il progetto porta la firma, si esprime con queste parole: «Quando ho deciso di partecipare al concorso per il monumento di Bolaño, ho cercato di vedere il progetto dal punto di vista dello scrittore, cercando di capire come avrebbe voluto essere ricor-

dato. Sono arrivato alla conclusione che non ci fosse nulla di più lontano per questo autore dell'essere ricordato attraverso qualsiasi possibile costruzione formale, anche se fosse stata innovativa. Dunque, ho pensato di proporre un monumento in forma di passeggiata urbana, tentando di segnalare nella città di Santiago dei possibili luoghi in cui lo scrittore avrebbe potuto ambientare un romanzo sulla sua città di origine, il romanzo che non ha mai scritto».

Risulta chiara, da questa dichiarazione, la novità del monumento di Duma, la cui forza risiede proprio nel rifiuto di una forma fissa, come anche di un luogo, orientandosi piuttosto verso una sorta di monumento che potremmo definire esperienziale.

L'artista ha passato infatti circa un anno nella capitale del Cile, cercando di ritrovare nella città le caratteristiche dei luoghi descritti nei romanzi di Bolaño, camminando nei quartieri più diversi, realizzando interviste e fotografie, e annotando ogni possibile corrispondenza su una sorta di antologia dello scrittore continuamente aggiornata attraverso un montaggio di testi e immagini (Duma utilizzava un palmare "a schermo presente" da lui stesso costruito). In seguito Alejandro Duma ha riorganizzato tutto questo materiale costruendo una mappa molto dettagliata e precisa, che riunisce bar, mercati, angoli di strada, abitazioni private, parchi, università, bordelli, barbieri e perfino i distributori automatici di panini al prosciutto.

In ognuna di queste locazioni ha semplicemente installato due lettere luminose, le iniziali del nome e cognome dello scrittore, le quali, collegate attraverso un timer a numerose biblioteche pubbliche del pianeta, lampeggieranno ogni volta che un libro dello scrittore cileno viene chiesto in prestito.

Il monumento è ancora in costruzione, nel senso che allo stato attuale i terminali delle biblioteche non sono ancora stati collegati, mentre tutte le coppie di lettere sono già presenti nei luoghi prescelti. Ci auguriamo quindi che questa brillante idea di Alejandro Duma possa quanto prima essere attiva, invitando così ogni viandante occasionale alla lettura di Roberto Bolaño, virtuoso traghetto nei mari del sentimento e del pensiero.

Michael van Ofen



«GERMANIA UND ITALIA»

The Continuance of the Contemporary

6 ottobre 2013 – 31 gennaio 2014

collezione **maramotti**

giovedì – domenica
Via Fratelli Cervi 66, Reggio Emilia
tel. +39 0522 382484
www.collezionemaramotti.org

MaxMara

Jan Fabre Stigmata

Actions & Performances
1976-2013

a cura di Germano Celant



MUSEO NAZIONALE
DELLE ARTI
DEL XXI SECOLO

dal 16 ottobre 2013
al 16 febbraio 2014

MAXXI

via Guido Reni 4a - Roma

martedì - domenica: 11:00/19:00
sabato: 11:00/22:00 | chiuso il lunedì
info +39 06 32810 | 06 3201954

la biglietteria chiude un'ora prima del museo
www.fondazionemaxxi.it

SEGUICI SU



SCARICA GRATUITAMENTE
MAXXI APP



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo

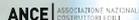
con il supporto di



partner tecnologico



institutional XXI



in collaborazione con



media partner

