exibart 85

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 TREDICESIMO

NUMERO OTTANTACINQUE
FEBBRAIO/MARZO
DUEMILAQUATTORDICI

WWW.EXIBART.COM

Arte Pubblica/1. Un artista, Flavio Favelli, che osa criticare i dogmi dell'arte nella sfera pubblica e un curatore, Marco Scotini, che opera con convinzione in questo ambito. Dal loro incontro/scontro è nato un dialogo molto denso. Da non perdere

Cuba. Viaggio nell'isola dove i negozi sono vuoti ma le scuole e le accademie sono piene. Dove non esiste il mercato dell'arte, ma gli artisti condividono esperienze radicali. Scoprite con noi questa contraddittoria e affascinante realtà in compagnia di alcuni suoi protagonisti

Berlino, povera ma sexy? La capitale tedesca è ancora la mecca di creativi d'ogni genere? Un po' di cose sono cambiate. A partire dai valori immobiliari e dalla simpatia della città verso gli artisti

Arte Pubblica/2. Chi sono gli artisti che lavorano in questo campo? Vi portiamo in giro per conoscerli. Dall'Africa agli Usa, passando per l'Europa. Attraverso nuovi linguaggi e progetti

Galleristi a confronto. Due generazioni diversissime. Ma anche due stili di vita e di lavoro lontani mille miglia. Uno, un signore del mercato, Massimo Minini, che ha da poco festeggiato i suoi primi quarant'anni. L'altro, Giacomo Guidi, giovane, rampante e in ascesa

Est Europa. Che si muove oltre l'ex muro di Berlino? Quali sono gli artisti da conoscere e le nuove gallerie da tenere d'occhio? E fin dove si spinge la frontiera dell'Est? Leggete il nostro focus per imparare in fretta tutto di questo nuovo territorio dell'arte. Perché alcuni collezionisti italiani l'hanno già fatto

GIACOMO GUIDI
ARTE CONTEMPORANEA
ROMA MILANO

GIANNI PIACENTINO

7 MARZO - 18 MAGGIO

Palazzo Sforza Cesarini
Corso Vittorio Emanuele II, 282/284 00186 Rome Tel. +39 06 68801038

Via Antonio Stoppani, 15/c 20129 Milan Tel. +39 02 91477463

ALFREDO PIRRI

Arie

11 MARZO - 10 MAGGIO

www.giacomoguidi.it

Ad personam

Francesca Monti Vittorio Sgarbi

GIACOMO GUIDI
ARTE CONTEMPORANEA
ROMA MILANO

ARTEFIERA

BOLOGNA, 24/27 GENNAIO 2014

Padiglione 25 Stand B4

PIETRO FORTUNA

JANNIS KOUNELLIS

MAURIZIO MOCHETTI

MATTEO MONTANI

HIDETOSHI NAGASAWA

MAURIZIO NANNUCCI

GIULIO PAOLINI

GIANNI PIACENTINO

ALFREDO PIRRI

MARCO TIRELLI

www.giacomoguidi.it

EDITORIALE

di **Adriana Polveroni**

Stavolta parliamo di noi. Noi che lavoriamo, non solo nel mondo dell'arte, ma diciamo, tra la cultura e la comunicazione. C'è un fatto che non mi torna: per quasi tutti i giornali, la radio e la tv (anche se questa ora comincia a battere qualche colpo), cultura fa rima con letteratura. L'arte non esiste, o quasi. A meno che non sia il capolavoro sparito nelle grinfie di qualche ladro su commissione, o la Grande Mostra dei Grandi Impressionisti & Co. La cosa, in realtà, ha radici negli anni Cinquanta, quando gli intellettuali dell'epoca mostrarono una colpevole indifferenza verso la cultura artistica. Che, d'allora in avanti, è stata considerata appannaggio per signorine sfaccendate e di buona famiglia e di omosessuali. Presumibilmente, altrettanto sfaccendati. Avete mai fatto caso a quante donne dirigono i musei in Italia? Purtroppo non si tratta di emancipazione, è che di quei luoghi frega molto poco.

Il fatto è però che, per la definizione del nostro carattere nazionale (se questa cosa ha ancora un senso) e soprattutto per la definizione dell'orizzonte culturale nostro e di tutto l'Occidente, più che Manzoni e Pirandello (il ruolo di Dante non è in questione), l'arte è stata molto più decisiva. È stato attraverso i volti, i corpi, i paesaggi dipinti dai nostri artisti che si sono modellati la visione del mondo e i canoni della bellezza, ancora per molti versi attuali. E che abbiamo esportato in tutto il mondo. All'estero lo sanno bene, e continuano a frequentare il nostro Belpaese anche e soprattutto per il nostro patrimonio artistico.

Mi sono data la zappa sui piedi, nel senso che Michelangelo, Raffaello e Leonardo non sono paragonabili a Cattelan, Francesco Vezzoli, Boetti o Giuseppe Penone? Ovvio, ma c'è dell'altro. Perché, sempre all'estero, per questi artisti c'è gente disposta a mettersi in fila davanti ai musei che espongono le loro opere e addirittura a spendere un mare di soldi. Da noi, invece, la prima volta che si è parlato di Cattelan a un tg è stato quando un indignato per i suoi bambini impiccati a piazza XXIV Maggio di Milano (*Untitled*, 2004) stava per impiccarsi a sua volta per tirarli giù. Poi ci si lamenta che nei nostri musei d'arte contemporanea il pubblico non ci va. Infatti, il pubblico, a meno che non legga un giornale come quello che avete davanti o simili, di Cattelan e di tutti gli altri sa ben poco. Si spendono soldi per farli, i musei, come più volte abbiamo detto, e spesso si fanno perché sono un discreto strumento di propaganda per l'Amministrazione di turno (statale o locale che sia), ma poi non si fa niente per farli andare avanti. E non sprecare i tanti soldi pubblici spesi.

Recentemente sono tornata al Pompidou e sono rimasta letteralmente incantata della quantità di ragazzi che riempivano le varie sale del Centro di Documentazione. Come mai là ce ne erano così tanti, anche alle 8 di sera? Anzitutto perché in Francia, come in altri Paesi europei, almeno i grandi musei hanno dei grandi centri di ricerca: biblioteche, videoteche, emeroteche e così via documentando. E poi lì, a scuola, l'arte contemporanea e non solo la insegnano sul serio, i giornali ne parlano, la radio e la tv anche, senza bisogno di ricorrere ai comici, più o meno ripuliti per l'occasione. Da noi, invece, la storia dell'arte (neanche quella contemporanea, ma proprio tutta) è stata sensibilmente tagliata dai programmi scolastici. Specie negli Istituti del Turismo. Ci vuole un vero e autolesionista colpo di genio per fare una cosa del genere (Gelmini, ma non solo lei. È stato un intero governo ad approvare la riforma), specie se si riflette sul fatto che da anni si dice (si sproloquia al vento, più che altro) che turismo e cultura sono il "nostro petrolio" (sic!). È stato un colpo di genio del governo Berlusconi. Sì, ma ora che Berlusconi non c'è da quasi un anno, l'ottimista e paludato Letta, l'ipercinetico Renzi, l'imbufalito Grillo hanno mai proposto qualcosa di diverso? Hanno cambiato rotta investendo sul vero nostro soft power? Neanche per sogno. Quindi, da questo punto di vista, Gelmini o Carrozza fanno poca differenza.

L'Italia di oggi piace ancora però, oltre l'arte. Paolo Sorrentino è stato incoronato con un Golden Globe per la sua *Grande Bellezza*. Film complicato, a volte sgrammaticato, ma a volte commoventemente eroico. Non nel mostrare la nostra bellezza, quella che non fiorisce più dalle nostre parti, forse perché ne abbiamo tagliato le radici e le abbiamo buttate al secchio, ma perché fa vedere il degrado dell'Italia. C'è poco da piangere, è tutto maledettamente vero. Comprese certe storture del fantastico (o sedicente tale) mondo dell'arte contemporanea. E agli americani è piaciuto per questo. Un Fellini alla rovescia, che mostra un ghigno incattivito, anziché uno svagato sorriso.

Ma in questione siamo noi, Sorrentino non ha fatto altro che scattare una dolente fotografia. E tra questi noi ci sono quelli che ancora non capiscono su che cosa è meglio investire (i politici) e perché varrebbe la pena occuparsi di quello che ancora conta e che conterebbe ancora di più se fosse valorizzato con una visione del presente (gli "intellettuali" e i comunicatori).

Ho pensato allora che, visto che da soli non ci arrivano, per chi ha responsabilità di governo può essere utile ascoltare chi coltiva sul serio delle idee, chi ha un pensiero strategico. Martellandoceli, con le loro idee, se necessario. Non solo degli artisti, per carità, ma di chi ogni giorno lavora per tenere a galla questo sciagurato Paese, ne conosce i guasti e forse intravede dei rimedi. Chi ha, insomma, una visione. Quella che manca oggi e che ci fece grandi nel Rinascimento, dove si riuscì a riemergere dal pantano degli staterelli litigiosi in cui galleggiava la nostra penisola, perché chi aveva responsabilità di governo investì nell'unico vero potere (soft o hard che fosse) che avevamo: la nostra fantastica cultura.

Cominceremo presto, noi di Exibart, cercando di individuare le vere "eccellenze italiane", niente di scioccamente enfatico: esistono e, spesso in ombra, tengono in piedi il Bel(Mal)paese. Ma noi siamo piccoli e contiamo poco. Dovrebbe cominciare a farlo chi è molto più ascoltato: i grandi giornali, la radio, la tv. Utopia? Forse, il clima generale non invoglia all'ottimismo. Ma se non ci proviamo, continuiamo solo a lamentarci. E di piagnistei, io per prima, siamo stufi. «Coraggio, il meglio è passato», per dirla con Flaiano. Ma facciamo in modo che il futuro non ci passi sotto il naso prima che sia troppo tardi.

speednews

Laure Prouvost, ovvero l'inaspettato Turner prize 2013

«Non me lo aspettavo affatto, ero sicura che non sarei stata io». Sono state queste le prime parole di Laure Prouvost, artista francese vincitrice della nuova edizione del Turner Prize, che ha sbaragliato una shortlist composta dall'ormai mostro sacro Tino Sehgal, Lynette Yiadom-Boakye e David Shrigley. L'artista ha ricevuto il premio di 25mila sterline dall'attore Saoirse Ronan nella cerimonia a Derry, nell'Irlanda del Nord.
Mamma da pochi mesi, 35enne, con studi al Goldsmiths e al College Central Saint Martins di Londra, Prouvost -che abbiamo potuto vedere anche come vincitrice della scorsa edizione del Max Mara Prize- dice: «La metà di me si sente inglese, io sono stata in questo Paese metà della mia vita. Il mio compagno è per metà britannico e mia figlia lo è a sua volta. Mi sento adottata dall'Inghilterra. Questo Paese mi ha permesso di crescere».
A vincere è stato *Wantee*, lavoro che prende spunto dal mondo di Kurt Schwitters e parte della mostra alla Tate, intessuto con una trama di fantasia dove l'artista si è immaginata il nonno - un caro amico di Schwitters e artista concettuale - che decide di scavare un tunnel per arrivare in Africa attraverso il pavimento del salotto, non facendo più ritorno. La storia è raccontata in un film proiettato in una stanza cupa che sembra essere uscita dal tea party del Cappellaio Matto di Alice nel Paese delle meraviglie: una video installazione che dura 30 minuti e può ospitare solo 15- 20 persone.
«Il passato di Prouvost e i suoi nonni sono reali -ha detto Penelope Curtis- ecco perché questa installazione fantastica tocca le persone. Abbiamo scelto *Wantee* perché parla di attualità, perché l'arte mixata alla tecnologia è familiare a molti giovani, e questa unione di immagini molto brevi con clip altrettanto veloci formano qualcosa di nuovo, di diverso dalla cultura popolare». E dopo tre ore di discussione, secondo i giurati, ha vinto la poetica!

Chan, Gowda, Henrot, Khan, Cheril Von Heyl e McQueen. Ecco i magnifici sei che vanno in finale all'Hugo Boss Prize 2014

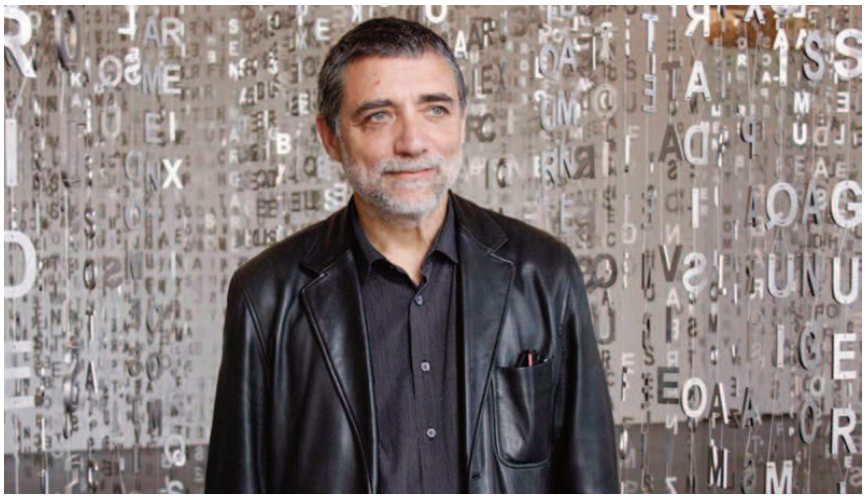
Li ha rivelati Carol Vogel, dalle colonne del New York Times. Ecco chi sono i magnifici finalisti della nuova edizione dell'Hugo Boss Prize, che in palio hanno una mostra al Guggenheim di New York e un premio di 100mila dollari.
I nomi sono quelli di Paul Chan, nato a Hong Kong e di base a New York; Sheela Gowda, artista poliedrica indiana, già apparsa in moltissime, e bellissime, mostre nell'Occidente del globo; Camille Henrot, filmaker francese, Leone d'Argento come miglior giovane alla 55esima Biennale di Venezia; Hassan Khan, artista Cairo-based, la tedesca Charline Von Heyl e l'ormai celebratissimo artista-filmaker Steve McQueen.
A cadenza biennale, l'Hugo Boss Prize è attivo dal 1996, e ha iniziato la sua gloria omaggiando Matthew Barney. Recentemente ha dato la vittoria a Danh Vo nel 2012, Hans-Peter Feldmann, nel 2010, ed Emily Jacir nel 2008.
Il vincitore sarà annunciato il prossimo autunno, e la mostra nel più iconico museo della Grande Mela, del quale il Premio è partner, è prevista per la primavera del 2015. Su chi scommettiamo questa volta?

speednews

Apre a febbraio a New York CIMA, la prima Fondazione per l'Arte Moderna italiana negli Stati Uniti. E si comincia con Depero e Fabio Mauri

Dietro a tutto c'è Gianni Mattioli, uno dei più grandi collezionisti di Arte Moderna italiana. E al vertice di CIMA, la prima Fondazione statunitense dedicata alla promozione degli artisti e delle opere del '900 tricolore che aprirà le sue porte il prossimo 22 febbraio al 421 di Broome Street, in piena SoHo a New York, c'è la figlia Laura.
Center for Italian Modern Art, nome esteso dell'acronimo, la cui direzione sarà affidata alla storica Heather Ewing, offrirà l'opportunità per il pubblico e gli appassionati, nonché agli studiosi americani, di esplorare i capolavori modernisti sviluppati in Italia nei primi decenni del secolo scorso. Si comincia con Fortunato Depero, che torna in mostra nella Grande Mela dopo 86 anni (il pittore era sbarcato qui nel 1926, per un periodo ospite del pittore Lucillo Grassi).
In scena 50 opere rare, divise tra dipinti, sculture, arazzi, collage, disegni e copertine di riviste.
«Il lancio di CIMA segna una pietra miliare per l'apprezzamento internazionale dell'arte italiana del XX secolo, e un passo importante per superare la gamma di ostacoli culturali, accademici e politici che per troppo tempo hanno impedito, all'estero, una più ampia consapevolezza della grandezza delle Avanguardie del Belpaese», ha spiegato Laura Mattioli. In concomitanza con l'apertura, la Fondazione ospiterà una giornata di studio su Depero il 21 febbraio. Ma non è finita: insieme al Maestro futurista, CIMA presenterà contemporaneamente anche due emblematiche opere di Fabio Mauri: *Schermo*, del 1968, che appartiene alla celebre serie iniziata nel '57, e il video della performance *Gran Serata Futurista 1909-1930* del 1980, film di quattro ore diviso in tre parti che esplora gli eventi storici che circondano la corrente di Marinetti, in particolare l'attivismo e il militarismo dei Futuristi a favore dell'ingresso dell'Italia nella Prima Guerra Mondiale.
E ancora una volta, sotto una nuova luce e con un nuovo insolito dialogo, l'artista-intellettuale porrà le sue domande scomode sull'impatto e l'eredità del Futurismo, alla luce dei suoi legami storici al fascismo. E chissà che anche per Mauri non si aprano le porte dell'incoronazione della gloria negli Stati Uniti.

Jaume Plensa per il "rinnovo costante della scultura". All'artista spagnolo il Velázquez Visual Arts Prize 2013



Non ditelo a Nocera Umbra. Anzi, ditelo eccome! Perché visto che la *Prodigiosa Fontana Individuale* (di cui ci siamo ampiamente occupati qualche tempo fa) per alcuni burocrati del comune non è un'opera d'arte da tutelare, forse la notizia che l'artista spagnolo, nato nel '55 a Barcellona, è stato insignito del Velázquez Visual Arts Prize, magari potrà essere di aiuto per comprendere che esiste anche un "rinnovo del linguaggio plastico della scultura, integrato con la poesia e la concettualizzazione in disegni di grande intensità estetica". Esatto, avete appena letto la motivazione dell'assegnazione del Premio, istituito nel 2002 dal governo iberico per omaggiare i successi dei suoi artisti visivi.
Plensa, dal canto suo, non è nuovo ai trofei: quest'anno ha ricevuto anche il Premio Nazionale di Spagna per la Grafica, mentre l'anno scorso aveva ritirato quello dedicato alle Arti Plastiche, e recentemente in Italia, a parte il caso di Nocera, abbiamo potuto vederlo nel corso del 2013 anche a "Glasstress" a Venezia, e in permanenza come scultore nel rinnovato museo del violino di Cremona.
Il futuro? Quest'anno sarà in mostra a Chicago, per celebrare il decimo anniversario del Millennium Park, sede della famosa *Crown Fountain*. Ma non ditelo a Nocera!

"Fuori Quadro", e infatti è in televisione. Un nuovo programma sull'arte arriva su Rai Tre. L'ideatore-conduttore? Achille Bonito Oliva

Debutterà il prossimo 16 febbraio, accompagnando i pranzi domenicali degli italiani davanti alla TV, in un formato che promette essere certamente divulgativo, ma non generalista. La rete che lo ospita è Rai Tre, e il conduttore d'eccezione è uno dei più famosi critici d'arte italiani: Achille Bonito Oliva. Stiamo parlando di "Fuori Quadro", nuovo programma dedicato all'arte in 12 puntate tematiche, basate sul contemporaneo, con qualche sconfinamento. Un nuovo sdoganamento del visivo attraverso il piccolo schermo, che stavolta però parlerà anche ad un pubblico già "(in)formato".
Il primo step? L' "Arte Pubblica", a cui seguiranno via via titoli emblematici: "Il bello del quotidiano", "Siamo tutti nervosi", "Il collezionista", "L'arte serve", "I depositi del bello", "Red carpet", "Pericolo", "Amore mio", "Le tribù dell'arte", "In Totale" e "Previsioni del Tempo".
Se avete letto bene senz'altro qualcosa vi avrà rimembrato anche mostre e protagonisti del '900 e non solo, spesso trattati da ABO. Che per la verità nuovo alla televisione non è, visto che già nel 2005 aveva ideato e condotto il programma "Il giorno della creazione" su Cult Network.
Ogni puntata, a proposito di protagonisti, conterrà anche 3 interviste realizzate dallo stesso Bonito Oliva (ideatore e autore insieme a Cecilia Casorati, Paola Marino e Alessandro Buccini), e un focus su un'opera rappresentativa del tema che sarà via via proposto. Realizzato da Athena Produzioni, la consulenza musicale è stata affidata a Milena Triggiani e la regia è di Laura Muscardin. Appuntamento tra un mese, curiosi. E felici, almeno, di non dover tollerare l'ennesima, insopportabile, prova di cucina.

speednews

Victor Man, “Artist of the Year” 2014. L'artista rumeno vince il prestigioso premio targato Deutsche Bank

La scorsa estate è stato protagonista di una bella esposizione all'Accademia di Francia a Roma, e ora Victor Man, artista rumeno nato nel 1974 a Cluj, vince il titolo di “Deutsche Banks Artist of the Year” 2014. Un riconoscimento, che ha già portato a Roma una delle più belle mostre che si sono sono viste nella capitale negli ultimi tempi, quella di Imran Qureshi, “Artist of the year 2013” al MACRO. Prima di lui gli onori erano stati attribuiti, negli scorsi anni, alla kenyota Wangechi Mutu (2010), alla marocchina Yto Barrada (2011) e allo slovacco Roman Ondák (2012).
«Siamo molto onorati di premiare Victor Man, uno dei più significativi protagonisti della scena dell’arte contemporanea, un artista capace di reinterpretare in maniera del tutto personale e visionaria i temi e le tecniche della storia», sono state le parole di Stefan Krause, membro del board di Deutsche Bank.
Man è stato selezionato su indicazione del Global Art Advisory Council dell'istituto, team composto da quattro curatori di fama internazionale: il neo direttore della 56esima Biennale di Venezia Okwui Enwezor, il direttore del MAXXI Hou Hanru, Udo Kittelmann e Victoria Noorthoorn.
La Deutsche Bank Kunsthalle ospiterà la mostra personale dell'artista dal prossimo marzo. Rappresentato dalla Galleria Barbara Gladstone, Man era stato anche alla Biennale di Venezia nel 2007, e l'Italia – nella fattispecie Bergamo – è stata in qualche modo galeotta per l'artista, che alla GAMeC ebbe la sua prima mostra personale, curata da Alessandro Rabottini.

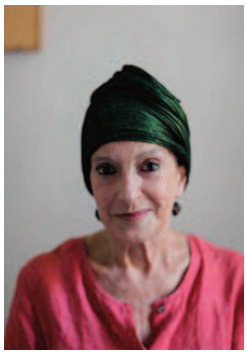
Cino Zucchi è il curatore del Padiglione Italia della14esima Biennale di Architettura

Sarà Cino Zucchi, architetto milanese classe 1955, già presente alla Biennale di Architettura in quattro edizioni e menzionato dalla Giuria lo scorso anno, per il progetto *Copycat*, il nuovo curatore del Padiglione Italia alla prossima edizione della Mostra Internazionale di Architettura, la 14esima, che si terrà a Venezia dal prossimo 7 giugno. Fondatore dello studio d'architettura che porta il suo nome, Zucchi ha conseguito il Bachelor of Science in Art and Design presso il Massachusetts Institute of Technology nel 1978 e la laurea in Architettura presso il Politecnico di Milano nel 1979, dove oggi è professore ordinario. Tra i suoi progetti, proprio a Venezia è presente quello legato alla riqualificazione dell'area dell'ex fabbrica Junghans alla Giudecca, che ha ricevuto numerosi premi nazionali ed internazionali tra cui la menzione all'European Union Prize for Contemporary Architecture, da parte della Fundaciò Mies Van der Rohe di Barcelona, nel 2001. Mentre tra le opere realizzate c'è l'ampliamento del museo dell'Automobile di Torino e il progetto della Nuvola Lavazza al quartiere Aurora, il progetto di Porta Nuova con le Corti Verdi di Corso Como a Milano e nella nuova zona del Forum di Assago, con l'edificio per uffici del Gruppo M. Ora si attendono le linee guida della sua Italia architettonica. Aggiornamenti in corso!

Okwui Enwezor, direttore dell'Haus der Kunst di Monaco. E ora anche della 56esima Biennale di Venezia

È nato in Nigeria nel 1963, e dirige l'Haus der Kunst di Monaco di Baviera dal 2011. Parliamo di Okwui Enwezor, ovvero il neo direttore della 56esima Esposizione Internazionale d’Arte che si terrà nel 2015, ai Giardini e all'Arsenale, dal 9 maggio al 22 novembre. Direttore Artistico della seconda Johannesburg Biennale in Sudafrica (1996-1998), di Documenta 11 a Kassel e della settima Gwangju Biennale in Corea del Sud, nel 2008, e della Triennal d’Art Contemporaine di Parigi al Palais de Tokyo, solo per citarne alcune, Enwezor, che è anche giornalista e critico d'arte, ha dichiarato: «Nessuna manifestazione o mostra d'arte contemporanea è esistita in maniera così continuativa, al centro di così tanti cambiamenti storici nel campo dell'arte, della politica, della tecnologia e dell'economia, come la Biennale di Venezia. La Biennale è il luogo ideale per esplorare tutti questi campi dialettici di riferimento, e la stessa istituzione è fonte di ispirazione per la progettazione della Mostra». Una riflessione sulla vecchia signora, che vi abbiamo raccontato online anche con l'articolo di Paola Tognon dedicato al volume di Enzo Di Martino, sembra insomma accompagnare i primi passi del neo direttore. Che segue la dichiarazione a caldo del Presidente della Biennale, Paolo Baratta: «Ci rivolgiamo ora, per la prossima edizione, a una persona che ha già alle spalle numerose esperienze, con un vasto bagaglio di attività e studi rivolti ai molteplici temi relativi all’arte, e che si è confrontato criticamente col complesso fenomeno della globalizzazione, a fronte delle espressioni provenienti da radici locali. La personale esperienza di Enwezor è un punto di riferimento decisivo per l’ampiezza del raggio geografico di analisi, per la profondità temporale degli sviluppi recenti nel mondo dell’arte, per la variegata ricchezza del presente». Un nuovo Palazzo Enciclopedico, in senso lato e completamente differente dalla mostra “introversa” di Gioni ci attende? Ne potremmo essere quasi certi. Intanto congratulazioni a Enwezor, e welcome in Venice!

speednews



Brera omaggia la signora della Body Art e storie simili. A Lea Vergine Laurea Honoris Causa in “Comunicazione e didattica dell'Arte”

«Rigorosa e anticonformista, colta e ironica, capace di dialogare da più decenni con la cultura nazionale e internazionale, le sue mostre percorrono la contemporaneità e offrono l'occasione di riflettere su comportamenti, passioni, riti, mode. I suoi saggi svelano le trame complesse delle azioni umane: interagiscono con il passato, parlano del presente e lasciano intravedere il futuro. Una presenza intellettuale che la vede sempre impegnata in prima linea, ponendola tra gli interpreti più fecondi e significativi del dibattito artistico, con la particolare unicità, tipica di ogni artista, di rendere consapevoli». Peccato che però la persona in questione non sia un'artista, bensì una delle critiche d'arte più autorevoli del Belpaese: Lea Vergine.

La motivazione? È per la Laurea Honoris Causa che arriva a riconoscere una grande carriera, rilasciata dall'Accademia di Belle Arti di Brera, in Comunicazione e Didattica dell'arte. In più per la critica della Body Art il titolo di Accademico d'Italia. Salita alla ribalta nel 1974 con la pubblicazione de *Il corpo come linguaggio. Body Art e storie simili*, nel 1980 cura a Milano la mostra “L'altra metà dell'Avanguardia”; nel 1990 è commissario alla Biennale di Venezia; nel 1991 il convegno “Arte: utopia o regressione?”, organizzato a San Marino, resta negli annali delle manifestazioni culturali più importanti del decennio, poi è la volta di “Trash. Quando i rifiuti diventano arte”, e poi “Il bello e le bestie” e altri saggi, da *Ininterrotti transiti a L'arte in trincea*, fino all'ultima mostra, curata con la sua particolare e personalissima maniera, “Un altro tempo. Tra Decadentismo e Modern Style”, al Mart di Rovereto all'inizio del 2013. A fare da messi per la consegna del Premio il direttore dell'Accademia Franco Marrocco e il mondo della politica milanese: l'Assessore Filippo Del Corno, Domenico Piraina, responsabile del Polo museale e dei Musei scientifici di Milano, e Francesca Alfano Miglietti, Docente del dipartimento di Comunicazione e Didattica dell'arte di Brera. «Non mi sono mai sentita un critico, piuttosto una persona che scriveva di cose che non erano e potevano essere», scrive di sé Lea Vergine. Una mission dalla quale tutti abbiamo appreso.

La stretta su Photoshop. Il World Press Photo verso una nuova politica:

“meno editing, più immagini”

L'anno scorso qualcuno aveva gridato al falso: lo scatto di Paul Hansen, vincitore del World Press Photo e raffigurante con crudezza “classica” i corpi di due bambini avvolti in un sudario nella processione verso la sepoltura, sarebbe stato messo insieme con una post-produzione serrata e precisissima. Siamo alle solite: conta di più il risultato o il processo per arrivare ad esso? È più artista chi esegue o chi ci mette le idee? Si sa da quale parte pendano gli estimatori e gli addetti ai lavori dell'arte contemporanea, ma quando si tratta di un contest di immagini allora tutto è lecito o esiste un limite? Se lo sono chiesti, e hanno deciso che sì, c'è un limite, nel board del più grande bando dedicato al fotogiornalismo di tutto il mondo.

Per determinare la misura in cui le immagini sono state migliorate in post-produzione i candidati, d'ora in poi, saranno invitati a fornire il negativo non trattato, e alcuni esperti confronteranno il risultato finale con l'originale. Niente più grane insomma, a meno che non siano quelle delle stampe, anche perché l'anno scorso dopo le accuse a Paul Hansen il Word Press Photo dovette aprire un'inchiesta, scagionando poi il fotografo, reo di aver manipolato un po' le luce nell'editing dell'immagine.

«Le fotografie sono giudicate per il loro valore di notizia, la composizione, lo stile, l'aspetto, l'originalità e l'impatto. Quando le materie che la fotografia tratta sono la vita e la morte, quando si racconta una guerra con lo scopo di documentare, c'è di mezzo l'etica. E se per qualche motivo non ci saranno i negativi o appariranno “anomalie” nei file salvati, i finalisti saranno esclusi dal concorso. Speriamo che i fotogiornalisti professionisti rispettino gli standard, non alterando il contenuto delle immagini con l'aggiunta o la rimozione di elementi» ha dichiarato il Presidente di WPP, Michiel Munneke. Vedremo i risultati, curiosi, nell'edizione di quest'anno.

speednews

Sindrome da remake. La Richard Saltoun Gallery di Londra mette in scena i “Transformer”, a 40 anni dalla mostra di Ammann

A volte ritornano. E ben venga, viene da dire, specialmente se si tratta di mostre che hanno lasciato un solco nella storia dell'arte del secondo Novecento, e che spesso gli addetti ai lavori più giovani (o meno) non hanno avuto l'occasione di sperimentare e vedere direttamente. E poi, parliamoci chiaro, spesso gli anni '60 e '70, e ci riferiamo ovviamente al remake di "When Attitudes become form” hanno prodotto materiali talmente originali che, aperta ufficialmente la porta del remake con la mostra veneziana di Fondazione Prada, sarà forse quasi un obbligo rimetterli in scena.
Specialmente se si tratta di temi attualissimi, come quello di “Transformer. Aspects of Travesty”, curata da Jean-Christophe Ammann nel 1974, attualmente rimessa interamente in atto alla galleria Richard Saltoun di Londra, curata però stavolta da una giovanissima italiana, Giulia Casalini, nata a Modena nel 1988 e co-direttrice del no-profit CUNTemporary della capitale britannica, dedicato alle pratiche femministe e queer dell'arte.
In scena tutti gli artisti dell'epoca: Luciano Castelli, Jürgen Klauke, Urs Lüthi, Pierre Molinier, Tony Morgan, Luigi Ontani, Walter Pfeiffer, Andrew Sherwood, Katharina Sieverding, Werner Alex Meyer (alias Alex Silber), The Cockettes e Andy Warhol.
Una parata di stelle scandalose, riunite sotto il cappello dell'eros e della sessualità, del travestitismo e dell'auto rappresentazione, che prende il titolo dall'omonimo album di Lou Reed del 1972, il secondo da solita, nel quale ancora si trovano tracce dei Velvet Underground. Un progetto che all'epoca si vide nella sempre all'avanguardia Svizzera (che aveva ospitato anche “When Attitudes”, of course) al kunstmuseum di Lucerna. E ovviamente, per non tradire il passato e la tradizione della Body nella sua declinazione più narcisistica, la mostra è accompagnata anche da un vasto programma di azioni e performance, volte a sottolineare come ancora la scena artistica attuale si rifaccia all'estetica e alle pratiche di allora. Evviva il grande corpo dell'arte!

È tempo di cambiare. Artefiera si mette in gioco

SI PUÒ MUTARE SENZA PERDERE LA PROPRIA IDENTITÀ? SI PUÒ AGGIUNGERE NUOVO ALL'ANTICO SENZA STORPIARE CONNOTATI? ARTEFIERA RITORNA, E SE È VERO CHE LA VITA INIZIA A 40 ANNI BEH, FORSE SIAMO SULLA BUONA STRADA PER UNA SECONDA GIOVINEZZA

Una nuova direzione da due anni e la consapevolezza di restare, nel panorama italiano, una realtà consolidata. Ma si sa, il troppo consolidato, oggi più che mai, appare desueto con l'onda repentina del rinnovamento a tutti i costi, con l'apertura di frontiere che mai erano arrivate nel Belpaese e con curatori-globetrotter, e spesso piuttosto giovani, reclutati per dirigere sezioni o eventi collaterali sotto lo stesso cappello delle fiere d'arte contemporanea.
«Artefiera mantiene la sua fisionomia e la sua identità, che non sono quelle di una fiera specialistica, come lo sono invece le manifestazioni sorte dopo, ma dai connotati costruiti nel tempo e che corrispondono più a quelli di una fiera “generalista”, ove vengono trattati sia il moderno che il contemporaneo e dove pittura e scultura di ieri convivono accanto alle ultime tendenze», ha dichiarato ad Exibart Giorgio Verzotti, codirettore insieme a Claudio Spadoni. Però, tirando le somme, anche a Bologna quest'anno si inaugura una formula che “mima” un poco le grandi rassegne internazionali, da Frieze in giù, e che porta tra gli stand della fiera anche una sezione dedicata all'Ottocento e una rassegna di gallerie in toto votate alla fotografia , attraverso la joint venture con la milanese MIA, che invece è in forte espansione verso il mercato asiatico, e quest'anno sbarcherà a Singapore. E verso Oriente guarda anche il focus dedicato agli artisti dell'Est Europa, curato da Marco Scotini, invitato anche al Museo Archeologico, una delle istituzioni che faranno rete in città, anche quest'anno alle prese con “Art City”, il programma curato dal direttore del MaMBO Gianfranco Marianiello. Bologna insomma prova a reinventarsi, a due anni dal suo 40esimo compleanno, incrementando anche del 27 per cento la lista dei suoi partecipanti, che per questa edizione conta 172 partecipazioni, per la stragrande maggioranza italiane, con una sezione dedicata alle gallerie giovani e 15 “solo show”.
Non tanto, in effetti, se si pensa al numero complessivo, ma è ancora Verzotti che afferma che Artefiera 2014 si propone, ancor più, di «qualificare il settore moderno che è, da sempre, la forza della Fiera». Una kermesse «consapevole del fatto che il confine si sta spostando, portando ciò che fino ad oggi era considerato Contemporaneo nelle schiere del Moderno.
Una fiera che è alla ricerca di nuove definizioni. Ma il prendere atto di valori depositati e consolidati non ci esclude certo dal doverne cercare altri». Welcome back allora, Artefiera! Con l'augurio che la muta non si troppo dolorosa.

SETUP ARTFAIR 2014

#comewithus #Setup14

BOLOGNA

23 - 26 GENNAIO 2014 - Autostazione - Piazza XX Settembre 6

La direzione organizzativa di Setup è composta da Simona Gavioli e Alice Zannoni

Comitato scientifico: Lorenzo Bruni - Daria Filardo - Helga Marsala
Responsabile Eventi Culturali: Martina Cavallarin

www.setupcontemporaryart.com - info@setupcontemporaryart.com
SEGRETERIA ORGANIZZATIVA - ROBERTA FILIPPI - roberta.filippi@setupcontemporaryart.com
PRESS OFFICE CULTURALIA - BOLOGNA, VICOLO BOLOGNETTI 11 - TEL. 051 6569105 FAX 051 2914955 - http://www.culturaliart.com/

Sophie Calle, *Le régime chromatique*, 1997 (dettaglio). Courtesy l'artista e Galerie Perrotin, Parigi/New York

GOLA

ARTE E SCIENZA DEL GUSTO

MARINA ABRAMOVIC | BOAZ ARAD | SOPHIE CALLE
GABRIELLA CIANCIMINO | HANNAH COLLINS | CHERYL DONEGAN
CHRISTIAN JANKOWSKI | JØRGEN LETH | MARILYN MINTER |
ERNESTO NETO | MARTIN PARR | ANRI SALA | SHARMILA SAMANT

GOLA ARTE E SCIENZA DEL GUSTO una produzione della Fondazione Marino Golinelli in collaborazione con La Triennale di Milano
Progetto di Giovanni Carrada _ Mostra a cura di Giovanni Carrada e Cristiana Perrella
Allestimento Emanuele Marcotullio con Mattia Rebichini _ Video Raffaella Ottaviani e Maria Teresa Pizzetti
Per informazioni: tel. 051.0251001 gola-segreteria@golinellifondazione.org _ www.golinellifondazione.org /mostreartescienza

LA TRIENNALE DI MILANO 31 gennaio_12 marzo 2014

un progetto di

con il patrocinio di

main sponsor

sponsor

partner istituzionale Triennale di Milano

www.triennale.org | www.golinellifondazione.org/mostreartescienza

À la lune

la copertina d'artista raccontata dall'artista

STEFANIA GALEGATI SHINES
Gli illuminati, 2014
Olio su cartone e cristallo
Courtesy l'artista, Francesco Pantaleone e Pinksummer

Gli Illuminati sono una serie di dormienti, dipinti ad olio su cartone. Un cartone bello, molto resistente. Sono dormienti casuali che ho incontrato per strada, addormentati nei luoghi più assurdi per dei pisolini rapidi e necessari Turisti su una panchina, un vecchietto a Ballarò, un guardiano del parco.
Derubati della loro lucidità giornaliera, si abbandonano totalmente, per strada. Il sonno per me è una cosa così privata che quando lo vedo negli estranei mi sento quasi in imbarazzo. I dormienti diventano Illuminati perché gli ho conficcato un cristallo nel cervello, lì vicino a quello che gli indiani chiamano il terzo occhio, un po' più su. Un cristallo che non è un vero e proprio cristallo, ma una di quelle gocce di vetro che si usavano per i lampadari. Oggetti irresistibili, fondamentali per la comprensione del senso della luce e la sua scomposizione prismatica.

Stefania Galegati Shines
Bagnacavallo, Ravenna, 1973)
Vive e lavora a Palermo.
Gallerie di riferimento:
Pinksummer, Genova e FPAC, Palermo

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 e responsabile
Adriana Polveroni

redattore eventi
Elena Percivaldi
redattore news
Matteo Bergamini
segretaria di redazione
Roberta Pucci

art director
Armando Trionfetti

REDAZIONE

via Placido Zurla, 49/b
00176 Roma
www.exibart.com

invio comunicati stampa
redazione@exibart.com

direttore commerciale
Federico Pazzagli
tel: 339/7528939
fax: 06/89280543
f.pazzagli@exibart.com
adv@exibart.com
coordinamento editoriale e diffusione
diffusione@exibart.com
tiratura
35.000 copie

concessionaria pubblicità
FinCommunication s.r.l.
Corso Francia 158
00191 Roma

HANNO COLLABORATO A QUESTO NUMERO
Roberto Amoroso
Andrea Aquilanti
Valeria Arnaldi
Francesca Baglietto
Alessandra Caldarelli
Riccardo Caldura
Michela Casavola
Bill Claps
Jacqueline Ceresoli
Valentina Ciarallo
Costantino Ciervo
Cristina Cobianchi
Claudio Composti
Andrea D'Ammando
Diego Faa
Caterina Failla
Ivan Fassio
Guido Incerti
Livia De Leoni
Flavio De Marco
Bruno Di Marino
Stefania Galegati Shines
Pierfrancesco Giannangeli
Anne-Marie Melster
Riccardo Onorato
Giuseppe Pietroniro
Paola Pluchino
Ludovico Pratesi
Cristina Principale
Enrica Ravenni
Andrea Rossetti
Greta Scarpa
Gianluca Sgalippa
Silvia Simoncelli
Paola Tognon
Antonello Tolve
Paola Ugolini
Stefano Velotti
Elisa Vittone

THANKS TO
questo numero è stato realizzato grazie a:

ARTELAGUNA
ARTEFIERA
ARTPRICE
BEVILACQUA LA MASA
COLLEZIONE MARAMOTTI
ELETTRICOOP
FONDAZIONE MARINO GOLINELLI
GIACOMO GUIDI
MART
MAXXI
PIO MONTI
SET UP
UNICEF

85

exibart

NUMERO 85
ANNO TREDICESIMO
FEBBRAIO/MARZO 2014

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
26. popcorn
69. risposte ad arte
good news bad news
72. That's Contemporary deja vu & preview
74. dejavu

ATTUALITA'

14. Tutto il potere alla cultura!
16. Il linguaggio come estetica: tre mostre a Manhattan
18. Alla scoperta dell'Est londinese. In bici e con il taccuino
20. Que viva la fotografia!
22. Una bouillabaisse di grandeur, architettura e cultura multietnica
24. Made in Salento. Ed oltre

APPROFONDIMENTI

28. Il soggetto e le singolarità nell'arte
32. Il futuro dell'arte pubblica?
Sempre più quotidiana e vissuta con tutti i nostri sensi
34. Berlino è ancora povera ma sexy?
36. Una hacker dell'arte
38. Quarant'anni e li dimostra!
41. In guardia, mondo dell'arte!
46. Oltre l'ex muro di Berlino fino in Asia centrale.
48. Il Mondo mi deve aspettare
50. Non c'è cultura senza cultura dello spazio pubblico
51. La memoria del nuovo che avanza

RUBRICHE

52. Ripensamenti
Una serra tra Marx e Heidegger
54. Reading Room
56. Studio Visit
Eugenia Vanni, tra materia, tecknè e concetto
58. Architettura
Quando la distruzione è costruttiva. La lezione di The learning garden
61. Think thing
Il design all'epoca dei linguaggi fluidi
62. Talent zoom
Cosimo Veneziano
63. Illustrated songs
Sesso, amore e rigenerazione
64. Musica
Ascolto dunque sono
65. Fuoriquadro
Il nastro della storia avvolto al contrario
66. Teatro
Musical, che passione!
70. Jusartis
Parodiare fa rima con copiare?
78. Contrappunto
L'arte e il mestiere dell'arte

TUTTO IL POTERE

IL CRITERIO CON CUI SI MISURA LA POVERTÀ DI UN PAESE PUÒ ESSERE MOLTO ARBITRARIO. NELL'ISOLA CARAIBICA, PER ESEMPIO, NON C'È INTERNET MA OTTIME SCUOLE DOVE INSEGNANO I MIGLIORI ARTISTI. CHI È PIÙ POVERO, ALLORA. NOI O LORO?

di **Michela Casavola**

Parto in aereo per Cuba il giorno in cui viene data notizia della morte di Nelson Mandela. El Pais e il Corriere della Sera, distribuiti ai viaggiatori, dedicano diverse pagine alla notizia. C'è un collage di immagini istituzionali con i primi ministri del mondo, saluti e strette di mano convenzionali. Non posso che soffermarmi su una che ritrae Mandela e Fidel Castro un attimo prima del loro caloroso abbraccio con gli occhi scintillanti e dei sorrisi che saranno per sempre impressi nella mia mente. Arriviamo a l'Avana, quasi tutti i passeggeri si alzano in piedi applaudono e gridano Hasta la victoria! Libertad para el pueblo cubano! Questo è solo l'inizio di un viaggio durato 20 giorni tra case particular, musei, centri d'arte, studio di artisti, spazi culturali, cinema d'essai, strade, palazzi, piazze in ricostruzione.

È stato appena inaugurato il Festival Internazionale del Nuovo Cinema Latinoamericano, con un programma fitto di conferenze, incontri e proiezioni. Mi accorgo subito di un fermento intellettuale mai incontrato prima! In un Paese considerato "povero", la cultura, l'arte, il teatro, il cinema, sono le priorità dello Stato. L'istruzione è garantita e gratuita per tutti fino all'Università. Allora mi chiedo: qual è la vera povertà? Cosa sappiamo noi realmente di Cuba e cosa sanno loro di noi?

È ancora in vigore la censura sull'informazione, non esiste WiFi, se non a pagamento per gli stranieri, e Internet è lentissimo. Nonostante ciò vi è un flusso ampio di informazioni sulla situazione politica e sociale europea e americana, i giovani affrontano discorsi di critica cinematografica in modo articolato, perché alle spalle hanno studi di arte, musica, danza, pur non essendo mai usciti dal loro Paese. I docenti delle accademie e delle università cubane sono tra i più importanti e intraprendenti artisti, scienziati, politici, letterati del Paese. **Nelson Ramírez de Arellano Conde**, per esempio, invitato al Padiglione Cubano dell'ultima Biennale di Venezia è anche il direttore della Fototeca de Cuba a L'Avana. Con lui visito un nuovo spazio, la "Fabrica de Arte Cubana" che Nelson insieme a **X Alfonso**, ad architetti, designer ed altri artisti cubani, sta ristrutturando in gran fretta, per diventare un centro pluridisciplinare e multimediale, che sarà utilizzato anche per la prossima Biennale de l'Avana del 2015, diretta da **Jorge Fernandez Torres**: un evento-momento internazionale che coinvolge l'intera città e che, attraverso un visto culturale, permette la partecipazione di migliaia di visitatori anche dall'America. L'istruzione, la preparazione, l'arte e la cultura sono la salvezza di quel popolo. E lo sanno tutti.

Inizio la mia scoperta dell'Avana, accompagnata da **Jorge Fernandez Torres** (direttore del Centro de Arte Contemporaneo Wifredo Lam), al Premio Nacional de Artes Plasticas, che quest'anno è stato conferito a **Eduardo Ponjuan**. Un premio molto sentito, dato ad un artista che nel suo discorso ci tiene a ringraziare i ragazzi del suo corso di studi e a ribadire che l'arte deve e dovrà essere libera da condizionamenti politici e sociali. C'è tantissimo fermento in sala e si continua a discutere fuori dal Museo insieme a molti artisti, da **Humberto Díaz** e **Alejandro Campins** a **Juan Carlos Alom** e **Michel Pérez Pollo**. Si vocifera che il prossimo premio potrebbe vincerlo **Lazaro Saavedra**, un artista che è rimasto fedelmente ancorato al suo territorio e non ha mai scelto lo spostamento all'estero, "islato" dentro le contraddizioni del suo Paese, rispettato da tutti per la sua ricerca caratterizzata da un lavoro critico, ma allo stesso tempo cinico e sarcastico intorno a questioni sociali e culturali contemporanee.

Resta una problematica molto sentita quella dell'artista che opera a Cuba, sottostando ad un regime e a condizioni restrittive, alla esiguità

ALLA CULTURA!

di mezzi e infrastrutture causato da "el bloqueo" l'embargo commerciale, economico e finanziario, imposto dagli USA contro Cuba ed ancora in vigore. Una scelta sicuramente coraggiosa ed eroica.
Ma essere cubani significa esserlo in qualsiasi parte del mondo e questo lo ha dimostrato **Wilfredo Prieto**, trasformando il suo studio cubano nel Vedado, in un centro dove sono in atto diversi progetti interculturali. Ho partecipato alla giornata conclusiva di un workshop durato una decina di giorni, organizzato da Prieto invitando l'artista messicano **Gabriel Orozco**, aperto a giovani artisti provenienti da tutto il mondo. È come se per un artista cubano residente all'estero, diventasse quasi una missione, una necessità, la diffusione e lo scambio culturale con il suo Paese di provenienza.
Penso all'opera Biblioteca Blanca di Wilfredo Prieto, esposta a Venezia per il Padiglione Latinoamericano nel 2007. Una collezione di 6mila libri non stampati, di diverso formato e differenti carte, rigorosamente bianche. Il riferimento è alla censura dei Paesi totalitari, ma in un significato più allargato anche ai danni di un'informazione pilotata in tutto il resto del mondo. «Per me l'Avana è un centro importante del mio lavoro dal quale traggo ispirazione personale che poi può essere vissuta attraverso l'opera in un modo collettivo ed universale», dice l'artista.
Sono invitata da **Carlos Garaicoa** nel suo studio cubano sempre nel quartiere Vedado de l'Avana. Uno spazio "stranamente" tecnologico, rapportandolo al contesto circostante, dove lavora coadiuvato dal suo gruppo di assistenti ed architetti, ormai più che decennale. Mi emoziona il fatto che prima di parlarmi dei suoi lavori, mi conduce in una stanza all'interno dello studio organizzata per diventare una biblioteca gratuita al servizio di studenti e ricercatori cubani. Mi racconta che con tantissima fatica, a causa della censura e delle restrizioni sui trasporti, cerca di portare libri e cataloghi d'arte dalla Spagna dove vive, e dal resto del mondo. Leggo nei suoi occhi quasi uno sguardo di sfida, la volontà di portare a termine una missione, mentre mi parla. Mi dice che la moneta cubana non ha nessun valore nel resto del mondo ed è per questo che i libri non possono avere il prezzo di origine, perché i cubani non possono acquistarli. Anzi a Cuba i libri devono essere assolutamente gratuiti e reperibili!
Conosco il lavoro di Garaicoa da diversi anni, guardandolo qui a l'Avana, ne capisco ancora di più l'essenza. Un lavoro che comprende l'architettura e l'urbanistica, la storia e la politica, il cambiamento sociale e il decadimento delle utopie del XX secolo. Garaicoa si sofferma sul tessuto sociale architettonico di Cuba, che, dopo la rivoluzione del 1959, ha visto soprattutto a l'Avana molti progetti ed edifici lasciati incompiuti o abbandonati. Le sue opere raffigurano gli edifici decrepiti di fine Ottocento e le tracce della vita sociale e culturale in continuo fermento.
Si parla pochissimo di gallerie, d'altronde non esistono gallerie private, ma solo realtà espositive statali, tipo la Galeria Habana, e sono molto rari i discorsi su fiere e mercato. Gli unici ai quali è data la possibilità di creare un contenitore artistico, in un certo senso privato, sono gli artisti stessi. All'interno del loro spazio, gli artisti possono esporre i lavori di altri artisti, offrendo quindi un diverso "punto di vista".
C'è una forza particolare che deriva dall'unione e dalla condivisione che nel resto del sistema artistico globalizzato è veramente rara.
La rete di relazioni mi porta a visitare diversi artisti, da **Sandra Ramos** a **Glenda Léon**, **René Peña** e **Liudmila&Nelson** (di cui potremo vedere il loro lavoro a Bologna nell'Arte Fiera, nello stand della Galleria Bianconi), fino a giungere allo studio di **Darwin Estacio**. Quest'ultimo mi colpisce per la sua inedita pratica pittorica che congela gli enti politici e sociali. Li rende "anonimi", ma non privi di significato, verso una metafisica del politico e del sociale che fa riflettere.

SONO INVITATA DA CARLOS GARAICOA NEL SUO STUDIO NEL QUARTIERE VEDADO DE L'AVANA. MI EMOZIONA IL FATTO CHE PRIMA DI PARLARMI DEI SUOI LAVORI, MI CONDUCE IN UNA STANZA ORGANIZZATA PER DIVENTARE UNA BIBLIOTECA GRATUITA AL SERVIZIO DI STUDENTI E RICERCATORI CUBANI.
MI RACCONTA CHE CON TANTISSIMA FATICA, A CAUSA DELLA CENSURA E DELLE RESTRIZIONI SUI TRASPORTI, CERCA DI PORTARE LIBRI E CATALOGHI D'ARTE DALLA SPAGNA DOVE VIVE, E DAL RESTO DEL MONDO

pagina precedente:

Liudmila &Nelson
Aguila y Galeano, 2009 (serie Hotel Habana)
Stampa fotografica

dall'alto:

Lazaro Saavedra
El sindrome de la Sospecha, 2004
Video monocanale

Carlos Garaicoa
"Cuando el deseo se parece a nada (Tatuado)"
(Particolare) 1996
Fotografia a color/ papel Duraflex 50 x 60 cm.
Fotografia a colori/ Papel Duraflex 50 X 60 Cm.
Ed. 5 & 2 P/A.

IL LINGUAGGIO COME ESTETICA.

TRE MOSTRE A MANHATTAN

MIKE KELLEY, CHRISTOPHER WOOL E UN'ESPOSIZIONE DI ARTISTI CINESI DANNO LO SPUNTO PER UNA RIFLESSIONE SUL LINGUAGGIO E SUI RITUALI CULTURALI. SULLO SFONDO DI UNA GRANDE MELA AL GIRO DI BOA DEL NUOVO ANNO

di **Bill Claps**

Gu Wenda, *Mythos of Lost Dynasties Series—Tranquility Comes from Meditation 1985*, Lent by Guo Zhen
Photo: courtesy of The Metropolitan Museum of Art

pagina destra:

Xu Bing, *Book from the Sky Ca. 1987–1991*, courtesy the artist

La settimana dopo il nuovo anno a NYC, con le vacanze di Natale finite, i ragazzi tornati a scuola e i turisti in Europa, le file ai musei sono scomparse. È il momento perfetto per passare una giornata in tre musei a vedere le opere di artisti che stanno trasformando l'estetica dei simboli del linguaggio in uno strumento per comunicare visivamente.
Sono partito dal **PS1** nel Queens, una zona industriale di fronte all'East River a 5 minuti a piedi dal mio studio a Long Island City, per vedere una retrospettiva di **Mike Kelley**, l'influente artista americano conosciuto per il suo lavoro innovativo che mina la cultura popolare americana, morto tragicamente qualche anno fa. Il suo lavoro esplora temi molto differenti come le relazioni, la memoria repressa, la sessualità e la religione, e la mostra non ha deluso le aspettative.
La sezione che mi ha maggiormente appassionato è stata quella con un gruppo di 25 videoinstallazioni interconnesse, tratte dalla mostra "Day is Done" da Gagosian che ho visto otto anni fa, basata su articoli, parole, foto tratte da giornali e annuari del liceo che includono una vasta gamma di attività extracurriculari. L'annuario è un'usanza tipicamente americana, finalizzata a documentare con articoli e foto l'esperienza del liceo e del college per futura memoria. Le librerie della

KELLEY RAGGIUNGE IL SUO SCOPO, TRASFORMANDO IL MEZZO STAMPATO DEL LIBRO E DEI GIORNALI IN UNA ESPERIENZA INSTALLATIVA VISIVAMENTE EVOCATIVA CHE, ATTRAVERSO IL VIDEO, RIMETTE IN SCENA ARTICOLI E FOTO. UN MATERIALE CHE L'ARTISTA UTILIZZA PER RICOSTRUIRE QUELLE CHE LUI DEFINISCE LE "MEMORIE REPRESSE"

mia casa di famiglia sono piene di annuari dei miei genitori e fratelli di ogni anno, e spesso facciamo riferimento a questi per ricordare un vecchio amico o un'esperienza, mio padre li custodisce per vantarsi delle sue imprese atletiche sul campo di calcio molti anni fa.
Kelley raggiunge il suo scopo, trasformando il mezzo stampato del libro e dei giornali in una esperienza installativa visivamente evocativa che, attraverso il video, rimette in scena articoli e foto. Un materiale che l'artista utilizza per ricostruire quelle che lui definisce le "memorie represse", che rappresentano forme di rituali culturali americani radicati nelle esperienze condivise. Personaggi stereotipati del liceo, immagini spettrali di danzatori che si muovono nei corridoi e personaggi di feste in costume e opere teatrali che mi hanno fatto tornare alla memoria immagini del mio passato a cui non pensavo da anni.
Sotto l'East River, e dentro Manhattan in metropolitana, ho raggiunto il **Guggenheim Museum**, dove il lavoro di **Christopher Wool** riempie tutti i livelli circolari dello spazio espositivo principale. La mostra combina i suoi "word paintings" con tele astratte più grandi, eseguite con il suo stile unico: ripetendo linee nere che evocano gli scarabocchi di Twombly e le linee di pittura aggrovigliate di Pollock.
I dipinti con le parole si soffermano sull'idea di linguaggio come immagine, con lettere create con gli stencil che si disintegrano in geometrie astratte, grazie all'uso di interruzioni strutturali, testi spezzati e spaziature irregolari per comunicare stati emotivi.
Diversi gruppi di fotografie illustrano l'ispirazione di gran parte del suo lavoro: immagini di decadenza urbana e abbandono che mostrano la tensione tra controllo e disordine. Scattati nel nativo Lower East Side a Manhattan, registrano un tempo in cui questa parte di New York era trascurata e pericolosa.
I lavori espressionisti grigi su grande scala emergono da un ciclo di pitture e cancellazioni, aggiunte e sottrazioni, alcuni sono dipinti sopra semplici modelli serigrafati. Mi ricordano pratiche artistiche orientali: stampa xilografica giapponese e pittura calligrafica cinese. I pezzi che combinano colori espressionisti li trovo i più complessi ed interessanti, soprattutto se uniti a campi di pattern. Ad ogni modo, alla fine sono rimasto insoddisfatto: certamente si nota uno stile unico che è riconoscibile all'istante, ma avrei preferito vedere una maggiore sperimentazione.
Una breve passeggiata su 5th Avenue e al **Met** ho visto "Ink Art: Past as Present in Contemporary China". La mostra, ben curata, propone artisti che si sono scontrati con le norme stabilite del disegno e della pittura cinesi tradizionali, alcuni adottando strategie post moderne di decostruzione, appropriazione e collage, mentre altri hanno introdotto nuove forme di arte contemporanea di stampo occidentale.
Dato il mio interesse per il linguaggio, codice e simbolismo pittorico, ho trovato molto interessante la parte "The Written Word".
Usando vari interventi per separare la scrittura dal suo ruolo tradizionale, gli artisti in questa sezione hanno sovvertito la funzione semantica ed estetica del linguaggio cinese tradizionale per criticare i cambiamenti che hanno rapidamente trasformato la società cinese.
Un esempio è il lavoro *Digital* di **Wan Tiande**, una serie di bellissimi rotoli di carta traslucida con caratteri cinesi casuali, bruciati delicatamente.
Il suo processo ricorda il "bruciare" informazioni su supporti digitali, il quale a sua volta ci ricorda che molta della cultura cinese è conservata in un mezzo estremamente fragile e facilmente distruttibile e che la nostra conoscenza delle tradizioni passate è sfuggente allo stesso modo.
Molti lavori di **Xu Bing** decostruiscono e adattano le componenti scritte col pennello della calligrafia cinese per trasformare l'inglese in un nuovo sistema di scrittura basato su caratteri da lui chiamati "square word calligraphy". In *The Song of Wandering Aengus* di William Butler Yeats ha usato questo sistema per trascrivere il poema, ricomponendo le parole per farle somigliare a caratteri cinesi e riorganizzando il testo per leggerlo in verticale, sfumando i confini linguistici e culturali tra Est ed Ovest.
Xu Bing esplora la scrittura come un linguaggio estetico privo di contenuto semantico, mettendo in discussione l'efficacia della comunicazione scritta con una installazione site specific ben presentata, *Book from the Sky*, dove una stanza è riempita da libri e pergamene stampate con caratteri che sembrano autentici, ma in realtà inventati da Xu e che non hanno alcun significato reale
Presa la metropolitana verso il mio studio le varie immagine che ho visto quel giorno risuonavano nella mia mente, sottolineando il potere del linguaggio come uno strumento estetico, che può essere usato per comunicare ed evocare varie emozioni attraverso la sua struttura visuale e immaginaria.
Cibo per la mente, come ho sviluppato nella mia ultima serie di lavori.

NELLA MOSTRA "INK ART: PAST AS PRESENT IN CONTEMPORARY CHINA" GLI ARTISTI SEPARANO LA SCRITTURA DAL SUO RUOLO TRADIZIONALE. E SOVVERTONO LA FUNZIONE SEMANTICA ED ESTETICA DEL LINGUAGGIO TRADIZIONALE PER CRITICARE I CAMBIAMENTI CHE HANNO RAPIDAMENTE TRASFORMATO LA SOCIETÀ CINESE

ALLA SCOPERTA DELL'EST LONDINESE.

IN BICI E CON IL TACCUINO

IN UN PERCORSO DA DALSTON A LIMEHOUSE, ALLA RICERCA DI ATOLLI CREATIVI E TRATTE INESPLORATE. THAT'S CONTEMPORARY VI RACCONTA CIÒ CHE C'È E CIÒ CHE È CAMBIATO IN UNA LONDRA CHE NON SI FERMA MAI

di **Francesca Baglietto**

Sono le 10.30 di mattina. Il cielo è nuvoloso, ma oggi lascio a casa l'ombrello e insieme alla mia bici vi racconto Londra, facendovi pedalare nella parte est, quella che mostrerei all'amico appassionato di arte, book shop, caffé e paesaggi post-industriali. L'amico che a Londra è già stato mille volte e, magari arriva per dormire su un divano in una casa in condivisione, in una periferia grigia e multietnica, ma per qualcuno tremendamente sexy. In soldini, un *hipster* direte voi, ma invece è semplicemente un amico a cui interessa vedere la Londra di tutti giorni e mi rivolgo a voi come se voi foste quell'amico. Benvenuti in città, siete miei ospiti.

Prima regola: indossare il casco (d'obbligo per i londinesi). Partiamo da **Dalston**: un suggestivo assemblaggio tra kebabbari, studi d'artista e musica dance. In altre parole, una miscela esplosiva per il mercato immobiliare. Dicono che 10 anni fa a Dalston si sparavano la sera in strada, oggi la sua variegata miscela tra autentico e nuovo, decadenza e avanguardia, ne fa l'emblema della gentrificazione (in inglese, *gentrification*, deriva da *gentry*, termine che indica la piccola nobiltà inglese). Per chi non lo sapesse, gentrificazione si riferisce a quei cambiamenti strutturali e socio-culturali in un quartiere, conseguenti all'acquisto di beni immobili da parte di una fascia di popolazione benestante (la cosiddetta middle-class) in una comunità meno ricca. Questo termine non poteva che nascere (e avere grande fortuna) a Londra, proprio perché ne definisce la velocità con cui i suoi quartieri si trasformano e si "imbelliscono", diventando implacabilmente più cari. Ma chi sono i colpevoli? È un discorso complicato ma alcuni studi sembrerebbero elencare tra i responsabili i nostri cari *hipster*, definiti *middle gentrifier*, i quali dopo essersi riversati nelle zone economiche della città ne conferiscono lo status di "quartiere alla moda", alzando gli affitti e cacciando la comunità (a Dalston, prevalentemente turca) insediata da anni. Ma anche sé stessi in quanto non potranno permettersi le oltre 700 sterline mensili per una camera! Qui a Dalston un anno fa Astrid Korporaal, Francesca von Zedtwitz-Arnim e Guido Santandrea avevano aperto **Almanac**, uno spazio al 55 di Dalston Lane. Mi ricordo di essere capitata l'anno scorso ad una performance di Luca De Leva, *Blarney 5x3*, la quale consisteva in una decina di performer che, a ritmo di codice Morse, baciavano i muri dello spazio. *Blarney*, traducibile in italiano come parlantina, si riferisce ad un castello irlandese dove è custodita la pietra di Blarney appunto, la quale, la leggenda dice, è in grado di offrire il dono dell'eloquenza. 5X3 centimetri invece è la dimensione della bocca di De Leva. In questo senso, gli instancabili baciatori sembravano voler sottolineare, attraverso il movimento e ritmo delle loro labbra, i codici criptici tipici dell'arte e dei suoi linguaggi. Nelle ultime settimane un bel cartello dell'agenzia immobiliare Paul BelChack & Co segnala che lo spazio è stato venduto per futuri sviluppi edilizi. Infatti, nei prossimi mesi *Almanac*, data l'impennata dell'affitto, lascerà il posto ad un trendy café (l'ennesimo a Dalston) per continuare in forma di progetto curatoriale nomade, sicuramente in una versione economicamente più gestibile.

Andiamo avanti di 600 metri per raggiungere la stazione del treno di **Hackney Downs**. Sulla piattaforma 1 dal 2009, Ami Clarke gestisce uno spazio multidisciplinare, **Banner Repetear**, la cui missione è guidata dalla stessa location: una piattaforma del treno che vede una media di 4mila passeggeri al giorno. Aperto 6 giorni su 7, e nei feriali dalle 8 del mattino in poi, focalizza la sua attività (con un'energia quasi miliziana) nella distribuzione di volantini, poster e mini pubblicazioni rigorosamente gratuite, proponendo un'alternativa concreta alle spesso squallide letture della free press consumate giornalmente dai pendolari. Certamente Banner Repeater è uno spazio impegnato, ma più di tutto è un rifugio confortevole in cui ripararsi nell'attesa del treno per imbattersi in pubblicazioni singolari.

Riprendiamo la bici, in un battibaleno ci troviamo a **London Fields**, su Broadway Market dove la domenica c'è uno dei mercati più caratteristici e meno battuti dai turisti. Qui la trasformazione è già avvenuta, lo capisci dai vintage, i bike shop, i pub curati e soprattutto da quell'atmosfera d'insieme idilliaca, quasi rurale. Giriamo a destra su Andrews Road, una strada che si estende per un tratto lungo il canale. Improvvisamente si stagliano delle architetture circolari in ferro, davanti un edificio di una decina di piani, è il **Regent Studios**. Qui, fra le varie attività, si distingue **Five Years**, un progetto gestito da dodici artisti.

CONTINUIAMO IL NOSTRO TOUR, SCENDENDO GIÙ PER REGENT'S CANAL, NEL QUARTIERE DI MILE END. IN LONTANANZA VEDIAMO I GRATTACIELI DI CANARY WHARF, UN'ISOLA COSTRUITA NELLE ACQUE DEL TAMIGI, MECCA DELLA FINANZA MONDIALE, VERO E PROPRIO GIOIELLO DELL'INGEGNERIA. MA SUL CANALE SIAMO ANCORA NELLA PERIFERIA (QUASI) ILLIBATA DOVE LE ARCHITETTURE SI INTRAVEDONO DA LONTANO INCORNICIATE DALL'ERBA INCOLTA. IL PROSSIMO SPAZIO, IMPERDIBILE, IN QUESTA DISCESA VERSO IL SUD, È SICURAMENTE CHISENHALE

pagina precedente:

Entrata dell'edificio di Almanac

dall'alto:

Regent Studios

Entrata di Chisenhale

L'anno scorso, durante Art Licks Weekend, hanno presentato This is not Public, una serie di seminari aperti che esploravano il concetto di pubblico, ponendosi come punto di partenza le domande degli application form dell'Arts Council.
Ma riprendiamo il nostro tour. Continuiamo scendendo giù per **Regent's Canal**, fino a Victoria Park nel quartiere di Mile End. In lontananza vediamo i grattacieli di **Canary Wharf** verso cui ci stiamo dirigendo, un'isola costruita nelle acque del Tamigi, mecca della finanza mondiale, vero e proprio gioiello dell'ingegneria. Ma sul canale siamo ancora nella periferia (quasi) illibata dove le architetture si intravedono da lontano incorniciate dall'erba incolta. Il prossimo spazio, imperdibile, in questa discesa verso il sud è sicuramente **Chisenhale**. Da oltre 30 anni promuove in maniera rigorosa artisti *mid-carrer*. Di qui sono passati nomi come **Rachel Whiteread**, **Wolfgang Tillmans**, **Paul Noble** e **Pipilotti Rist**. In questi giorni è possibile vedere il solo show del newyorkese **Jordan Wolfson** e da febbraio la premiata alla Biennale di Venezia, **Camille Henrot**. Ma spingendoci ancora più in la, quando sembrerebbe che ogni parvenza di arte sia esaurita, ci si imbatte in due istituzione di tutto rispetto, **Matt's Gallery** e **ACME Studios** al 42 e 44 di Copperfield Rd. Matt's fondata nel 1979, ACME nel 1972. Se la prima si è sviluppata come centro espositivo realizzando ambiziosi progetti multidiscliplinari, la seconda in questi anni ha provveduto, grazie ad una determinata campagna di ricerca fondi, a creare degli studi a prezzi abbordabili per oltre 5mila artisti e fare dell'est di Londra l'eldorado della contemporaneità.
E ci rimettiamo a pedalare per finire il tour nella marina di **Limehouse**, una delle zone facenti parte dei **Docklands**. Il nome Limehouse discende dal termine lime kiln, la fornace per le terrecotte sita vicino al fiume e che forniva stoviglie e tegami alle navi che frequentavano il porto di Londra. Quella fornace ovviamente non è più in uso e alle navi commerciali del XIX secolo si sono sostituiti gli yacht in fibra di carbonio dei CEO della City e di Canary Wharf proprio dietro l'angolo. Ancora una volta Londra ci lascia testimonianza della sua incessante rigenerazione urbana, di una città in continua evoluzione dove tutto cambia, tutto succede alla velocità del suo stesso meteo.

QUE VIVA LA FOTOGRAFIA!

LA CAPITALE FRANCESE PROPONE UN VIAGGIO IN SUDAMERICA ATTRAVERSO CENTINAIA DI IMMAGINI CHE TRACCIANO UNA MAPPA DI QUESTA PARTE DEL MONDO. CON ZONE ANCORA INESPLORATE, CONFLITTI E CAPACITÀ DI RINASCITA

di **Livia De Leoni**

Attraverso 72 fotografi di undici Paesi diversi, "América Latina 1960-2013" ci svela la grande diversità della pratica fotografica tra novità e lavori fondamentali. Ad accoglierla la Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, in collaborazione con il Museo Amparo a Puebla (fino al 6 aprile). L'esposizione offre nuove chiavi di lettura della fotografia sudamericana dal 1960 ai nostri giorni, lungo tre generazioni di artisti, attraverso una vasta gamma di supporti come la stampa offset, la serigrafia, il collage, la performance, ma anche video e installazioni. Il percorso, che si divide in quattro sezioni; i territori, le città, informare-denunciare, la memoria e le identità, tocca altresì temi come il multiculturalismo, le fratture etniche, la povertà, la violenza e certo i desaparecidos, ovvero la sparizione forzata di oppositori attivi ai regimi dittatoriali che si sono succeduti nei vari paesi del Sudamerica: è il caso nel 1964 del Brasile, nel 1973 in Uruguay e in Cile, fino al 1983 in Argentina. Il Sudamerica appare qui come un prisma in grado di rifrangere, riflettere e rompere la luce nei colori dell'arcobaleno, in cui la forza delle immagini esposte fa da corroborante, stimolando questioni diverse.

Una domanda però è d'obbligo: esistono canoni che identificano questa fotografia in quanto sudamericana, oppure l'omogeneizzazione galoppante dei modelli di rappresentazione coinvolge anche questa parte del mondo? Per cercare di capirci meglio non si deve risalire molto indietro, infatti si inizia a parlare di fotografia sudamericana e a delinearne la sua storia solo nel 1978, quando ha luogo il primo colloquio sulla fotografia latinoamericana a Città del Messico. Questa è stata una delle prime attività di unione di varie realtà, prima occasione per molti fotografi di quindici Paesi diversi, di ritrovare punti comuni, grazie alle affinità linguistiche e malgrado le tante altre diversità. Tra i partecipanti era presente anche **Pablo Ortiz Monasterio**, oggi in mostra a Parigi.

Si inizia quindi a parlare di foto della America Latina ma soprattutto

pagina precedente:

Adriana Lestido. *Sin titulo.* serie Mujeres Presas. 1991-1993 Photographie noir et blanc. © Adriana Lestido Collection Fondation Cartier pour l art contemporain. Paris.

dall'alto:

Claudia Andujar, *Sans titre.* Serie marcados para 1981-1993 photographie noir et blanc © Claudia Andujar, collection Galeria Vermelho, Sao Paulo

Robert Fantozzi, *Tarma*, Lima 1979, photographie noir et blanc © Robert Fantozzi, collection privee. courtesy Toluca Fine Art, Paris

di unità. L'America Latina diventa campo di battaglia per quei fotografi che si oppongono, fra l'altro, ad una visione esotica ed eurocentrica, che riproduce paesaggi e abitanti idealizzati del cosiddetto Nuovo Mondo. Il loro obiettivo è, invece, una fotografia di denuncia, documentaria, antropologica, finanche concettuale, raramente astratta, spesso al servizio della strada, della popolazione emarginata. Uno dei temi forti della mostra, oltre a quello dei desaparecidos, è la ricerca dell'identità precolombiana, nell'intento di recuperare e conservarne la memoria. Questa si esprime attraverso reportage su minoranze etniche spesso relegate in territori rurali, in cui le difficili condizioni di adattamento li spingono ai limiti della sopravvivenza. Sono riportate realtà talmente marginali, lontane dal nostro quotidiano da sembrare surreali, difficili da cogliere in tutta la loro verità. In questo contesto risalta la bella serie di foto sul popolo Yanomami, ovvero esseri umani in italiano, dell'Amazzonia brasiliana realizzata da **Claudia Andujar** (1931, vive in Brasile), e interessante è *To Be Continued... (Latin American Puzzle)*, un enorme puzzle murale di **Regina Silveira** (1939, vive in Brasile) realizzato con foto di riviste e guide turistiche, denuncia diretta agli stereotipi più diffusi dell'America Latina. Molto inquietante è invece il reportage *Esquinas Gordas* di **Rosario López** (1970, vive in Colombia), che ritrae dei blocchi di cemento colati dagli abitanti del centro di Bogotà per riempire gli angoli delle strade così da evitare il soggiornare dei senza tetto. L'esposizione investiga relazioni particolari come tra arte e letteratura, o tra testo e foto, vedi la fitta presenza di tipografia urbana, una relazione determinante per gente spesso messa a confronto con grandi cambiamenti politici e sociali, come è accaduto negli anni '60: se la fotografia registra la realtà il testo estende il senso dell'immagine. Gli accostamenti tra testo e immagine hanno diversi precedenti storici, come dimostra il lavoro di **Luis Camnitzer** (1937, vive a New York), pioniere della fotografia concettuale, presente con *Christimas Series*, dal titolo ironico e simbolo della colonizzazione, che ci parla di cultura identitaria, denunciando l'ingerenza degli Stati Uniti negli affari latinoamericani negli anni '60 e '70. «Nel periodo di repressione politica la credibilità della fotografia, certo prima di photoshop, era molto importante. Questo mistura di realtà, con credibilità e documentazione, anche se ipotetica, fu molto utile nel processo di concettualizzazione. Nell'uso concettuale c'è sovrapposizione tra idea e realtà, questo insieme crea un'evocazione documentaria, che è molto più identitaria della cultura dell'America del sud di falsi stereotipi di un'epoca passata», afferma Luis Camnitzer.
Notevole ancora è il lavoro di **Carlos Altamirano** (1954, vive in Cile), un miscuglio di pittura, di foto su foto, o materiale come il catrame dove il testo viene usato come immagine, tutti elementi che contrastando rendono energia all'opera. Infine, tra le tante storie sui desaparecidos, interessante il lavoro di **Marcelo Brodsky** (1954, vive in Argentina), che si sviluppa intorno ad una vecchia foto di classe del 1967, dalla quale riaffiora il ricordo della sparizione del fratello Ferdinando e di altri alunni presenti nella foto. Nel 1996 Brodsky ritorna nella stessa scuola che frequentava da ragazzo per raccontare la sua storia agli alunni di oggi, per rendere presente l'assenza. Altre note positive vanno al road movie *Revuelta(s)* (film, 2013 – colore, 140 minuti) di **Fredi Casco** e **Renate Costa**, che hanno intervistato 30 artisti presenti alla mostra, e al catalogo che riunisce 500 immagini su 352 pagine con testi analitici che permettono di approfondire i linguaggi visivi di questo continente.
Da Parigi, dal 15 maggio fino al 17 settembre, la mostra si sposterà al Museo Amparo a Puebla in Messico.

L'AMERICA LATINA DIVENTA CAMPO DI BATTAGLIA PER QUEI FOTOGRAFI CHE SI OPPONGONO AD UNA VISIONE ESOTICA ED EUROCENTRICA. CHE RIPRODUCE PAESAGGI E ABITANTI IDEALIZZATI DEL COSIDDETTO NUOVO MONDO. IL LORO OBIETTIVO È, INVECE, UNA FOTOGRAFIA DI DENUNCIA, DOCUMENTARIA, ANTROPOLOGICA, FINANCHE CONCETTUALE, RARAMENTE ASTRATTA. SPESSO AL SERVIZIO DELLA STRADA E DELLA POPOLAZIONE EMARGINATA

UNA BOUILLABAISSE DI GRANDEUR, ARCHITETTURA E CULTURA MULTIETNICA

ELETTA NEL 2013 CAPITALE EUROPEA DELLA CULTURA, MARSIGLIA HA CHIUSO IN BELLEZZA L'ANNO CON PERFORMANCE PIROTECNICHE AL VIEUX PORT, CUORE PULSANTE DELLA CITTÀ E PORTA SUL MAGHREB. MA DOPO L'EBBREZZA DEL SUO RINASCIMENTO URBANISTICO COSA RESTA? PERCHÉ DOVREMMO SCEGLIERLA COME META CULTURALE-TURISTICA?

di **Jacqueline Ceresoli**

Davvero è da segnare in agenda come nuova meta culturale, Marsiglia? Per rispondere dovremmo leggere i libri di **Jean Claude Izzo** (1945-2000), scrittore di libri noir che nella trilogia marsigliese *Casino totale, Chourmo. Il cuore di Marsiglia, Solea* svela l'anima popolare e multietnica della città, compresa tra il porto vecchio incastrato ai piedi della collina di Notre Dame de la Garde allo Chateau d'If, il Panier, chiamato la "Montmartre di Marsiglia" nonostante sia il quartiere degli immigrati e dei senzatetto dove lungo le strade si trovano più escrementi di cani che cestini per l'immondizia, e il Parc du Boc. Poi si consiglia di rivedere il film *La Marsigliese* (1938) di **Jean Renoir** e Il *clan dei Marsigliesi* (1972) di **Josè Giovanni**, con Jean-Paul Belmondo e Claudia Cardinale, e scoprire le inusuali "guide" non turistiche di *milieux* popolari e autentici, quelli che non hanno subito la gentrificazione attraverso i film di **Robert Guédiguian**, regista che da *Marius et Janette* (1997) a *Le nevi del Kilimangiaro* (2011), ne ha colto la sua forza e poesia.
La grandeur della Francia non si smentisce, Marsiglia riparte dal lungomare davanti alla prigione del Castello d'If, la leggendaria fortezza nella quale **Alexandre Dumas** imprigionò il conte di Montecristo. La città da anni è presa di mira da artisti, fotografi e soprattutto scrittori per la sua capacità di narrare storie, dall'atmosfera in bilico tra sublime, decadenza e modernità, in graddo di coniugare il nuovo con la necessità di recuperare il vecchio, senza però essere nostalgici. Marsiglia, città-porto spalancata sul Mediterraneo, che gli italiani e gli spagnoli hanno contribuito a rendere più bella, prima città francese per numero di islamici, è volubile e contraddittoria. Ed è bellissima perché imperfetta: un mix tra Palermo, Napoli e Barcellona, che trasforma la sua identità multiculturale cambiando pelle con un occhio ben attento al futuro. Per godersela dallo spettacolo mozzafiato sotto un cielo terso all'orizzonte, ripulito dal Mistral, bisogna partire dall'osservazione del mare, risalire fino a Notre-Dame de la Garde a osservarla dall'alto, chi si sente (oppure è) uomo del Mediterraneo, sa di che cosa stiamo parlando. L'altro luogo incantevole da cui cogliere tramonti arancioni, rosa che vira al viola, rossi tra i turchesi calanques della Provenza, a cominciare dalla centralissima spianata davanti al porto vecchio, diventata vasta area pedonale ridisegnata dall'architetto **Norman Foster** e dal paesaggista **Michel Desvigne**, è il nuovo polo museale al **Fort Saint Jean**, dove il **MuCEM**, (Museo delle civiltà d'Europa e del Mediterraneo), inaugurato a giugno e che ha attirato milioni di visitatori, è diventato il simbolo dell'anima cittadina. Disegnato dall'architetto marsigliese di origine italiana **Rudy Ricciotti** con **Rolan Carta**, vasto 15mila metri quadrati che sembrano sospesi tra cielo e mare, rivestito con una rete realizzata con particolare cemento armato precompresso che forma una sorta di arabesco, si presenta come un monumentale parallelepipedo situato sulla spianata del molo e accoglie le collezioni dell'ex **Museo di Storia e Tradizioni Popolari di Parigi**.
Invece, il cuore del Fort Saint-Jean, oltre alla vista mozzafiato, è il **Jardin des migrations**, area verde e panoramica ricca di 12mila vegetali (275 piante mediterranee), che offre ai visitatori uno spettacolo indimenticabile del Mediterraneo, del J4, della cattedrale Sainte-Marie-Majeure, del porto vecchio e del Fort Saint Nicolas. Una passarella collega il Forte alla città vecchia e di fronte si erge come un sottomarino di terra uno spettacolare edificio bianco e vetrato, la **Villa Méditerranèe**, aereo ed essenziale, semplice sul piano formale ma complesso dal punto di vista strutturale, realizzato da **Stefano Boeri, Gianandrea Barreca, Giovanni La Verra**. Inaugurato ad aprile, sviluppa i suoi

pagina precedente:

Carlo Alberto Mari, Villa Méditerranèe

a sinistra:

Marseille CMACGM, Zaha Hadid Architects

Carlo Alberto Mari, Villa Méditerranèe

Mucem particolare
ph Boris Horvata AFP Getty Images

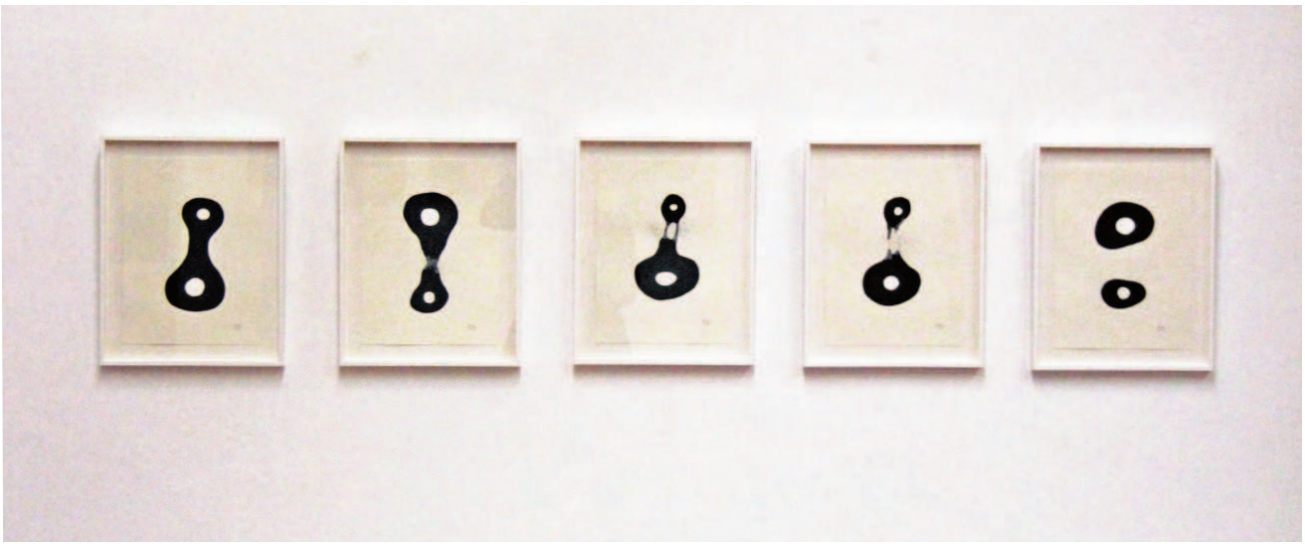
spazi (9mila mq) sopra e sotto il mare ed è consacrato al dibattito sul Mediterraneo. Il livello superiore dell'edificio è sospeso di 14 metri sopra il bacino d'acqua e ospita esposizioni temporanee, l'auditorium interrato da 400 posti lascia filtrare la luce dagli oblò sul soffitto da cui si vede il mare.
È tellurica anche tutta la vasta area portuale della **Joilette**, completamente riqualificata, compresi gli spazi abbandonati delle attività portuali e industriali. Il totem dello skyline della nuova Marsiglia all'insegna della modernità (ma con moderazione) è la torre **CMA-CGM**, firmata **Zaha Hadid**, la sede della principale compagnia di trasporti marittimi francese.
In questa affascinante area industriale-portuale si ibridano edifici ottocenteschi, vecchi docs ristrutturati, uffici, alberghi e centri commerciali e sono sorti diversi spazi culturali ed espositivi. Tra gli esempi più significativi c'è il **Silo**, una sala di spettacoli da 2mila posti ricavata da silos per cereali costruiti all'inizio del secolo scorso che avrebbero folgorato anche Brend e Hilla Becher. In quest'area si concentra una biblioteca, il nuovo **Museo del Fondo Regionale d'Arte Contemporanea, il Museo Regards de Provence, il teatro della Minoterie** e il monumentale **Hangar del molo J1**, trasformato in uno spazio destinato a mostre e feste popolari. Poco distante, più a Nord, su 36mila metri quadrati di un ex fabbrica, sorge la nuova **Citè des Arts de la Rue**, in cui lavorano diversi gruppi di teatro di strada, tra cui la compagnia **Generik Vapeur**. Questo e altri centri culturali sono stati rinnovati, tra cui il **Palais Longchamp** e il **Musée Cantini**, o creati ex novo come **La Friche de la Belle de Mai**, centro espositivo di arte contemporanea, concerti e spettacoli e cultura underground.
Questa ondata di ottimismo segna il riscatto della cultura mediterranea che punta anche sull'accoglienza multietnica e costituisce un buon motivo per visitare una città che fino agli anni '60 ha vissuto un periodo di decadenza, tanto che ancora oggi è una delle più povere e pericolose città francesi. Malgrado ciò, e rilanciando anche sui tempi di crisi, Marsiglia ha investito nell'architettura contemporanea, riqualificando i suoi edifici storici e industriali con un occhio alla cultura integrata al paesaggio e territorio. Se poi questo rinascimento architettonico e culturale si rivelerà effimero, è presto per dirlo. Di certo la sinergia tra politica, architettura e cultura progettuale è un buon esempio per riscattare l'identità della cultura mediterranea, che nell'ambito della globalizzazione rischia di essere fagocitata nell'anonimato.
Poi, sarà banale, ma una classica bouillabaisse assaporata al Vieux Port che contiene il profumo di mare, "val bene una messa".

**L'ONDATA DI OTTIMISMO SEGNA IL RISCATTO DELLA CULTURA MEDITERRANEA CHE PUNTA ANCHE SULL'ACCOGLIENZA MULTIETNICA E COSTITUISCE UN BUON MOTIVO PER VISITARE UNA CITTÀ CHE FINO AGLI ANNI '60 HA VISSUTO UN PERIODO DI DECADENZA. MALGRADO CIÒ, E RILANCIANDO SUI TEMPI DI CRISI, MARSIGLIA HA INVESTITO NELL'ARCHITETTURA CONTEMPORANEA. RIQUALIFICANDO I SUOI EDIFICI STORICI E INDUSTRIALI.
CON UN OCCHIO ALLA CULTURA INTEGRATA AL PAESAGGIO E AL TERRITORIO**

MADE IN SALENTO. E OLTRE

LA REGIONE GOVERNATA DA NICHI VENDOLA È UNA SORVEGLIATA SPECIALE QUANTO AD ASPETTATIVE CULTURALI. VIVACITÀ E PROGETTI NON MANCANO. E LECCE HA PASSATO IL VAGLIO DELLA CANDIDATURA A CAPITALE EUROPEA DELLA CULTURA.
MA CHE BILANCIO SI PUÒ FARE DOPO ANNI DI INIZIATIVE?

di **Lorenzo Madaro**



E' stata accolta come la *Primavera pugliese*: un vento di cambiamenti e speranze. È coincisa con l'era Nichi Vendola e con una progressiva attenzione ai temi della cultura e dell'innovazione, anche grazie a una serie di iniziative e finanziamenti, che hanno permesso a migliaia di pugliesi di studiare in altre regioni e all'estero e di concepire progetti su più fronti. Si sono poi sviluppate realtà vitali come l'Apulia Film Commission, i festival musicali, ed è esplosa la passione per location ideali a favore di un turismo fin troppo eclettico. E il termometro dell'arte contemporanea cosa dice? Progetti, tante idee, artisti di qualità, ma ancora poca continuità nelle proposte di alcuni spazi, a parte rare "anomalie". Fatta eccezione per alcune istituzioni, come il **MUST** di Lecce e la **Fondazione Pascali** di Polignano a mare – con il Premio annuale dedicato al grande Pino e una serie di appuntamenti fissi, anche sui giovani – non c'è una programmazione continuativa in quasi nessuno spazio espositivo pubblico (ma anche i privati non scherzano). In più molti spazi non hanno una connotazione. Chi va al PAC di Milano o al MAXXI di Roma sa che si imbatterà in una mostra d'arte contemporanea. Chi si reca in uno spazio espositivo pugliese, dopo la mostra dedicata a un artista di qualità potrebbe ritrovarsi di fronte a una mostra natalizia, con babbi natale, pupazzetti e alberi di plastica. O iniziative spinte sul "sociale", che poi spesso sono un calderone in cui ritrovare un po' di tutto per un pubblico che non vogliamo educare. Per non parlare di un mercato dell'arte ballerino – il collezionismo c'è ed è di qualità, ma spesso e volentieri pesca fuori dai confini, come le buone gallerie attive sul territorio – e un'attenzione discontinua da parte di alcune istituzioni che alle mostre di qualità accostano iniziative provinciali.
Sono probabilmente questi i primi punti su cui ragionare, senza voler sembrare catastrofici, poiché ci riferiamo a problemi non così speciali, anzi molto diffusi, purtroppo, anche in altre geografie italiche. Un dilemma di fondo attorno a cui potrebbe ruotare una riflessione sul sistema dell'arte pugliese è poi l'assenza di un museo d'arte contemporanea nel capoluogo, di cui un critico d'arte attento come **Pietro Marino** parla da decenni. Negli ultimi anni una nuova speranza in tal senso ha riguardato due spazi di Bari, l'ex caserma Rossani – che nelle intenzioni del Comune potrebbe (o sarebbe potuta?), diventare un centro plurale in cui dar spazio anche all'arte di oggi. E il Teatro Margherita, in cui il Comune ha messo in campo una serie di iniziative espositive: da **Jannis Kounellis** – al centro tra l'altro di una bagarre relativa a una sua installazione nella vicina piazza Ferrarese un po' troppo trascurata – al recente omaggio a **Vettor Pisani**, realizzato in partnership con il MADRE.

CHI VA AL PAC DI MILANO O AL MAXXI DI ROMA SA CHE SI IMBATTERÀ IN UNA MOSTRA D'ARTE CONTEMPORANEA. CHI SI RECA IN UNO SPAZIO ESPOSITIVO PUGLIESE, DOPO LA MOSTRA DEDICATA A UN ARTISTA DI QUALITÀ POTREBBE RITROVARSI DI FRONTE A UNA MOSTRA NATALIZIA, CON BABBI NATALE, PUPAZZETTI E ALBERI DI PLASTICA

da sinistra:

Crossroad#1 108, *Da zero a infinito*, courtesy Galleria Doppelgaenger

Cantieri Teatrali Koreja, *Alice nel Paese delle meraviglie*, foto di Francesca Speranza

Crossroad#2- Dittico Andreas Senoner, *I learned all I know by the age of nine*, courtesy Galleria Doppelgaenger

---

DOPO ANNI DI DISPUTE, UN PROGETTO DI RISTRUTTURAZIONE DEL TEATRO FIRMATO DALL'ARCHITETTO INGLESE DAVID CHIPPERFIELD, MA MAI DIGERITO DEL TUTTO (ANCHE DA ALCUNI OPERATORI DI SETTORE, OLTRE CHE DALLA REGIONE), E GRANDI PROMESSE DAL SINDACO EMILIANO, L'IPOTESI DI UN MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA A BARI PARE SI SIA ARENATA, NONOSTANTE L'ATTIVITÀ DI AMPIO RESPIRO GIÀ AVVIATA. PECCATO. MA LA SPERANZA RESTA. UN MUSEO, SOPRATTUTTO SE IMPEGNATO SULLA DIDATTICA, POTREBBE APRIRE IL TERRITORIO A NUOVE PROSPETTIVE

Oggi dopo anni di dispute, un progetto di ristrutturazione del teatro firmato dall'architetto inglese **David Chipperfield**, ma mai digerito del tutto (anche da alcuni operatori di settore, oltre che dalla Regione), e grandi promesse dal sindaco Emiliano, la situazione pare si sia arenata, nonostante l'attività di ampio respiro già avviata. Peccato. Ma la speranza resta. Un museo, soprattutto se impegnato sulla didattica, potrebbe aprire il territorio a nuovi prospettive.
Realtà come il Torrione Passari di Molfetta, con le mostre annuali curate da Giacomo Zaza (nel 2013-2014 un bellissimo duetto con **Nagasawa** e **Luigi Presicce**) confermano le ottime promesse. Ma chi sta in la Puglia, chi decide di restarci tutto l'anno (artisti, ma anche curatori e altri operatori di settore) fa spesso i conti con una realtà in divenire che attualmente offre poche possibilità di lungo corso, e in ogni caso pochissime forme di reale sostentamento. Così come accade anche in altre aree, ma anche nelle varie capitali dell'arte, in Puglia d'arte contemporanea non si campa.

E Lecce? La città vive un momento di entusiasmo culturale, dopo aver superato il primo step di selezione della candidatura a capitale europea della cultura 2019, si muove, speranzosa, verso il prossimo passo, che potrebbe decretarne la vittoria. Alla guida del team di candidatura c'è **Airan Berg**, quel che si dice l'uomo giusto al posto giusto. Con il suo appeal e le sue competenze ha coinvolto operatori culturali di diverse aree, dal teatro al cinema; dalle arti visive alla musica. Berg intende in ogni caso far ripartire la città con una vision nuova, ben chiarita dalla parola chiave scelta per il progetto: *Reinventare Eutopia*. La speranza c'è.
Spazi istituzionali come il MUST, realtà private pluridisciplinari come i **Cantieri teatrali Koreja** e l'**Ammirato Culture House** dettano la programmazione culturale-espositiva della città, mentre il mondo delle gallerie d'arte ad oggi non è poi così strutturata, a differenza invece dell'area barese, dove realtà come **Doppelaenger**, **ArtCore**, **BluOrg**, **Museo Nuova Era** e **Murat 121** propongono una programmazione continuativa e di qualità.
E il nord della Puglia? Quella foggiana – a prescindere dalle iniziative della Fondazione Banca del Monte e dell'Accademia di Belle Arti – non è un'area molto viva. Scendendo un po' a sud, nella sesta provincia, sta per svolgersi un progetto degno di interesse ribattezzato "Renkontiĝo", a cura di **Liliana Serrone** e **Leonardo Regano**. Trani per la primavera e l'estate sarà infatti al centro di un progetto di Arte Pubblica ospitato in alcuni giardini storici della città, grazie al finanziamento Principi Attivi della Regione. È pertanto una terra in fermento, la Puglia. La progettualità che alcuni curatori e spazi espositivi stanno avviando, ce lo auguriamo, dovrebbe portare a risultati rilevanti.

ARTE: 10 COSE DA SALVARE

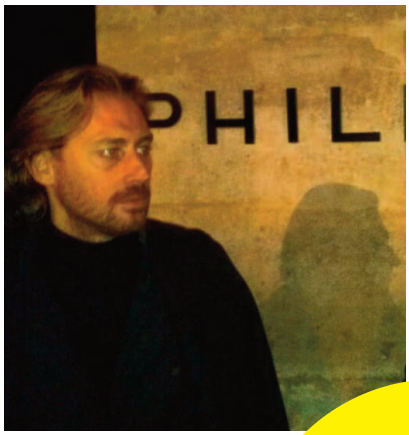
LE PREFERENZE DI ANDREA AQUILANTI

1. migliore evento artistico dell'anno: ANNI '70. ARTE A ROMA
2. collezione (privata o istituzionale): BULGARI
3. gallerista: PAOLA CAPATA (MONITOR)
4. critico d'arte: DANIELA LANCIONI
5. fiera: ART BASEL
6. artista del passato: BERNINI
7. artista contemporaneo (vivente): BILL VIOLA
8. saggio: MARCO SENALDI, "Definitively Unfinished; Filosofia dell'arte contemporanea"
9. ministro (futuro) della cultura: SALVATORE SETTIS
10. rivista d'arte: CURA ART MAGAZINE

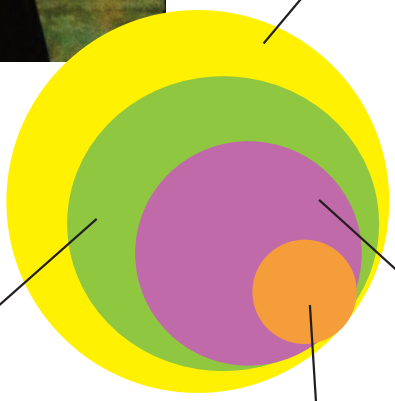
IPSE DIXIT

Claudio Composti

I NUMERI DEL (MIO) SUCCESSO



30%
LA QUALITÀ DELLA "VECCHIA SCUOLA", MIO PADRE E FRANCO TOSELLI, DA CUI HO IMPARATO COME SI FA IL GALLERISTA



30%
LA QUALITÀ DEGLI ARTISTI

30%
IL MIO SOCIO, VINCENZO MACCARONE, CON CUI CONDIVIDO LA PASSIONE DELL'ARTE

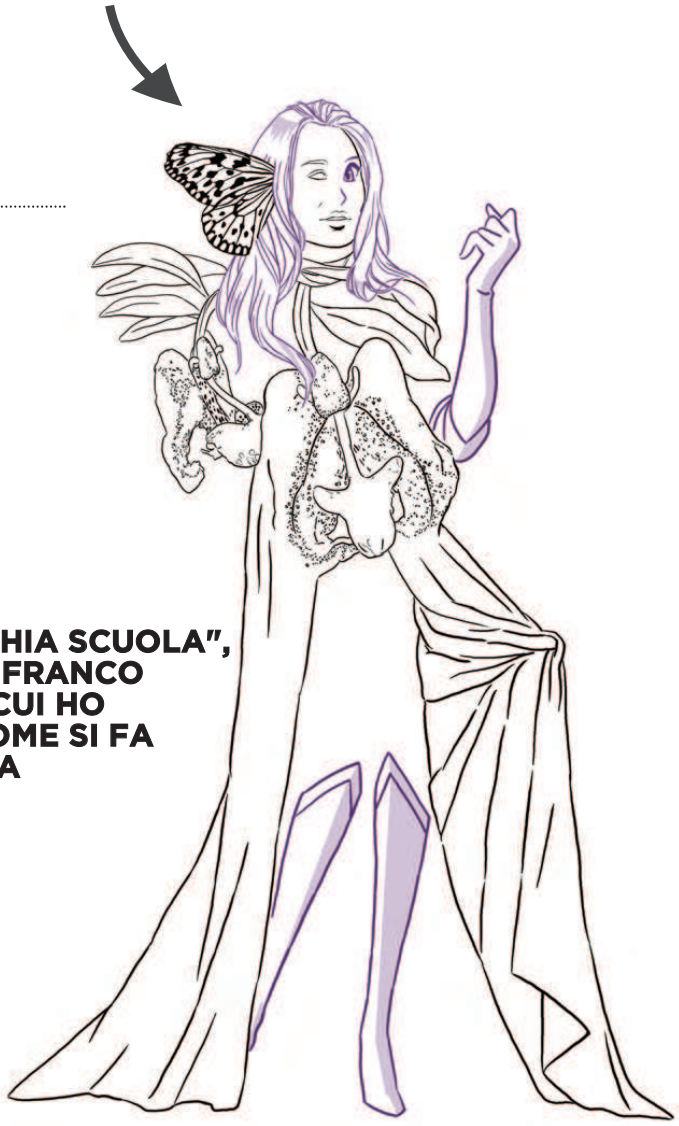
10%
LA FIDUCA DEI COLLEZIONISTI

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 è questo personaggio del mondo dell'arte?



- Il personaggio dello scorso numero era **Andrea Bruciati**

mart

IL SOGGETTO E LE SINGOLARITÀ NELL'ARTE

Un po' di tempo fa Flavio Favelli mi segnala un suo testo su *Sentimiento Nuevo* (a cura di Davide Ferri e Antonio Grulli, edizioni MAMbo), antologia che raccoglie interventi tenuti nel 2013 durante un seminario nel museo bolognese. Favelli mi dice che ha preso una posizione molto netta sull'Arte Pubblica, «facendo anche nomi e cognomi». Lo leggo e penso che sia il caso di approfondire la questione, non solo perché condivido in parte alcune sue obiezioni, ma anche perché Favelli è un artista che lavora anche nello spazio pubblico e dunque la cosa si fa più interessante.

Decido di mettere a confronto le sue tesi con quelle di un curatore molto attivo in questo campo, Marco Scotini. Flavio mi chiede di "entrare" nel dialogo e che sia io a rivolgere delle domande ad entrambi. Ecco il risultato di questo confronto, in cui entrano in gioco non solo riferimenti teorici, ma anche vissuti personali.

Un vis-à-vis molto intenso, e a volte anche aspro (A.P.)

A.P.: Le vostre posizioni rivelano due idee dell'arte radicalmente antitetiche che cerco di presentare attingendo da vostri testi e opere. E che sintetizzo così: una, quella di Favelli, che rivendica la singolarità e addirittura l'autoreferenzialità dell'arte. E l'altra, quella di Scotini, che invece si basa su un assunto plurale: i "Molti", come fondamento di un'arte nella sfera pubblica. La prima domanda è obbligata: perché secondo te, Flavio, l'arte è privata?

Flavio Favelli: «Credo di non potere uscire dalla mia esistenza, posso parlare solo per me, anche se nessuno vive in una torre d'avorio. Posso dire che lo scomporre, il ricomporre, il mettere insieme, distruggere e ricostruire fanno parte di una pratica quasi quotidiana, perché prima è psicologica e poi artistica. *Distruggere il passato al fine di preservarlo (1)* è un processo che mi sta accompagnando da tanto tempo. Ho iniziato da bambino, ho iniziato con raccogliere i cocci, perchè qualcosa si era rotto. E il soggetto sono gli oggetti che sono eterni e che hanno un forte potere. Certo che è finito tutto da un pezzo, ma io credo ancora nell'opera, che non sempre è distinta dall'oggetto, già il mio sguardo sull'oggetto è una fase dell'opera. Oggi si vuole ancora di più mettere in crisi l'opera, ma solo perchè non si riesce più a vederla o non la si vuole vedere o perché non si è più capaci. Anche quando ho creato ambienti per un pubblico e una funzione, il mio primo proposito è stato sempre quello della mia esigenza personale, che è quella di indagare il mio passato perchè provoca in me piacere. Mi occupo di ciò che mi rapisce e che mi provoca piacere. E quello che mi rapisce è il rapporto fra gli oggetti che ho visto, gli ambienti dove ho vissuto e le immagini della mia mente. Oggetti che hanno un destino eterno diversamente da me. È un rapporto sicuramente non libero, incestuoso e ambiguo, ma mi provoca uno stato di forte eccitazione. È un piacere anche complesso, doloroso ed dolcissimo allo stesso momento. Investe la mente e il corpo e allaga la psiche. Ho l'impressione che suoni riprovevole provare piacere, sembrerebbe anzi un tabù dell'arte. Per cui ho dei sospetti quando sento artisti che operano per la società, per l'altro, per il pubblico. Si mira anche alla de-soggettivazione, che potrebbe essere vista come una specie di fioretto per arrivare poi alla redenzione. Sono propositi alti, nobili, ideali, ma ideologici e contradditori. Si tirano fuori virtù da catechismo che mirano alla figura dell'artista come un intellettuale austero d'avanguardia, che sta sulla barricata tanto cara a certi ambienti di salotto, che rifiuta l'essere autore e l'aureola dell'opera, ma nello stesso momento vuole la scena e mai si oppone al mercato. Si de-soggettivizza il Maestro, ma non il conto corrente. In una ultima intervista che ho letto, l'artista **Gian Maria Tosatti** sentenzia: *"Non sarebbe errato, quindi, dire che il mio lavoro non consiste nel fare opere, ma nel farle generare da ogni individuo"*. (2) Sparisce l'autore, l'artista è solo un mezzo, una specie di martire che immola la sua opera per il prossimo, quasi una transustanziazione. Ma questo è Cristo e credo che non ci sia posto per Cristo nell'arte contemporanea che è incarnata col potere, l'economia, col Nemico, con una visione del mondo che è piramidale. Il momento della creazione dell'opera per me è devastante, è lo scontro fra i mondi della mia mente; gli "effetti visivi" che molti artisti rigettano sono essenziali, fondamentali. Passare il tempo con gli oggetti è vitale, anche se sono imprendibili».

ciali. I **van Gogh** e gli **Artaud** (vere essenze di quell'idea) non possono più esserci, ma neppure c'erano al tempo di Leonardo o Simone Martini. Il problema non è solo quello del soggetto-artista ma di tutte le istituzioni che attorno gli sono state create. Queste funzioni oggi (come il museo, ecc.) sono integrate e non costituiscono un problema per nessuno. Anzi potremmo dire l'opposto. Se mai separano le funzioni intellettuali e creative dai loro concatenamenti, le interrompono dalla propria sperimentazione, le sottraggono all'immanenza della composizione sociale per iscriverle nella valorizzazione e nel controllo esercitati dall'industria culturale. Allora che cos'è un'arte "dei e per" i molti? Non dunque un'arte per il popolo o un'arte sociale, ma un'arte dei molti. Potremo pensarla ancora dentro il suo schema occidentale e moderno? Le tradizioni dell'arte africana, quelle islamiche, quelle oceaniche come ci appaiono oggi? Queste culture ormai dislocate, le dovremo continuare a ricondurre, come Picasso, alla dimensione del soggetto? Oppure c'è dell'altro a venire?».

Un'altra critica che Favelli fa all'Arte Pubblica è rivolta al "dogma" del site specific. Ce la puoi esporre?
F.F: «Oramai nei comunicati stampa appare questa specie di sigillo sinonimo di qualità: *appositamente realizzato per l'occasione*. Insinuando quasi la superiorità di questo tipo di opere dalle altre progettate senza contesto. Insomma, se non si realizza per l'occasione, per l'ambito e per il luogo, l'opera non è così interessante. Questo vuole dire che non si vuole più credere nell'opera, vista solo come un monolite, avulso dal *milieu*, che è il solo che può darle vita. Si cerca di "attivare" l'opera, renderla fruibile, renderla partecipata. Ma questa per me è superficialità. Pochi oramai parlano dell'opera. C'è anche chi esorta a fare opere più comprensibili. Mi sono accorto che ho creato molte opere che non ho

FLAVIO FAVELLI: «MI OCCUPO DI CIÒ CHE MI RAPISCE E CHE MI PROVOCA PIACERE. E QUELLO CHE MI RAPISCE È IL RAPPORTO FRA GLI OGGETTI CHE HO VISTO, GLI AMBIENTI DOVE HO VISSUTO E LE IMMAGINI DELLA MIA MENTE. È UN RAPPORTO SICURAMENTE NON LIBERO, INCESTUOSO E AMBIGUO, MA MI PROVOCA UNO STATO DI FORTE ECCITAZIONE»

Come reagisci, Marco, a questa idea di privatezza ma, direi di più, a questa rivendicazione forte della soggettività?
Marco Scotini: «L'idea di Flavio non è sbagliata per principio, è solo un po' 'tolemaica', cioè storicamente arretrata. Come in tutti i grandi periodi di trasformazione possono continuare a esserci delle sopravvivenze. Che intendo dire? Che l'arte e la cultura sono sempre produzioni storicamente determinate e il concetto di un'arte del soggetto, di un'arte "interiore" (psicologica e privata), ha fatto il suo tempo. Ha accompagnato l'ascesa e il declino di una classe sociale precisa. Se ci interessa ancora l'arte come vettore di libertà, desiderio e innovazione non potremo più pensarla come "interiorità". Da un lato: cos'è l'interiorità al tempo di Facebook e di Twitter? Dall'altro: non si vorrà per caso pensare che l'introduzione dei mercati finanziari nell'economia artistica abbia a che fare con l'arte in un senso strutturale? L'idea di un'arte del soggetto è stata quella borghese e non potrà più essere tale. A meno che quest'idea si voglia forzare dentro un sistema neofeudale come quello attuale che cerca di ristabilire i soggetti e le procedure della vecchia arte al costo di investimenti finanziari e forme repressive uffi-

MARCO SCOTINI: «L'IDEA DI UN'ARTE DEL SOGGETTO È STATA QUELLA BORGHESE E NON POTRÀ PIÙ ESSERE TALE. A MENO CHE QUEST'IDEA SI VOGLIA FORZARE DENTRO UN SISTEMA NEOFEUDALE, COME QUELLO ATTUALE. CHE CERCA DI RISTABILIRE I SOGGETTI E LE PROCEDURE DELLA VECCHIA ARTE. AL COSTO DI INVESTIMENTI FINANZIARI E FORME REPRESSIVE UFFICIALI»

FLAVIO FAVELLI: «HO DEI SOSPETTI QUANDO SENTO ARTISTI CHE OPERANO PER LA SOCIETÀ, PER L'ALTRO, PER IL PUBBLICO. SI MIRA ANCHE ALLA DE-SOGGETTIVAZIONE, UNA SPECIE DI FIORETTO PER ARRIVARE POI ALLA REDENZIONE. SI TIRANO FUORI VIRTÙ DA CATECHISMO CHE MIRANO ALLA FIGURA DELL'ARTISTA COME INTELLETTUALE AUSTERO D'AVANGUARDIA, CHE STA SULLA BARRICATA TANTO CARA A CERTI AMBIENTI DI SALOTTO. CHE RIFIUTA L'ESSERE AUTORE E L'AUREOLA DELL'OPERA. SI DE-SOGGETTIVIZZA IL MAESTRO, MA NON IL CONTO CORRENTE»

mai esposto, che ho raccolto molto materiale che giace ancora nei miei spazi, che per me sono delle anticamere, che contengono, come in una tomba egizia, molte immagini che oscillano fra la mia mente e questa specie di archivi. È fortissima l'ambizione di esporre al pubblico, ma è un pubblico che non è un fine, ma solo un mezzo che forse ha solo la funzione di decretare la fine della vita dell'opera, ma solo perchè ne sto già pensando un'altra. Il pubblico serve per fare il funerale all'opera. Gli oggetti sono eterni, non come le opere. L'opera è un oggetto trasformato che è depositaria di un enorme potenziale metaforico e immaginale e le metafore sono più grandi della realtà. Oggi si preferisce guardare oltre, attorno e con intenti sociali, perchè il *site specific* è sempre legato comunque ad un fine propositivo, come ad esempio di chi vuole Dio nell'arte. L'arte è estranea ai bisogni. È un pensiero fortemente tradizionale pensare che l'arte abbia un significato positivo, viene in mente **Tolstoj**...Il Vaso di Pandora dell'arte contemporanea, per dirla con **Mario Perniola**, è arte, meta-arte, antiarte insieme, chi vuole portare questo mondo in una direzione impegnata va fuori tema».

Qual è invece per te, Marco, il senso del "site specific"?
M.S.: «Come sai, Adriana, negli ultimi anni, abbiamo cercato di integrare e trasformare questa importante idea. Abbiamo cercato di estenderla a tutte le latitudini. Con i miei amici l'abbiamo definita prima "audience specific", poi "fight specific". Non potendoci più ancorare a un luogo fisico, sono apparse all'orizzonte queste moltitudini contestuali che sono state la vera innovazione culturale, sociale e linguistica. Le abbiamo identificate come il vero produttore e ricettore di un'arte in senso nuovo. Queste moltitudini si sono trovate assieme per la prima volta nella storia: non le legava più un territorio, una religione, un'ideologia politica. In un'accezione inattesa ci hanno insegnato a ridefinire lo spazio, a vivere il tempo, ad inventare nuove relazioni sociali, semiotiche e culturali. Altro che artisti: questo *general intellect* era un super-artista collettivo, plurale, a n facce, a n corpi, a n voci, a n sguardi. Ci sembrava incatturabile. Ora stanno cercando di bloccarlo con tutti i mezzi. Ma non ce la faranno».

Come abbiamo visto, Flavio critica anche un altro cardine dell'arte realizzata con una tensione pubblica: la "de-soggettivazione". Ne parla a proposito della posizione assunta da Gian Maria Tosatti e da Claire Fontane. A prima vista la "de-soggettivazione" sembrerebbe sposarsi all'idea dei "Molti" di Marco che evidentemente va oltre il criterio della soggettività. Ce la puoi spiegare, Marco?
M.S.: «Che vuol dire oggi farsi riconoscere, essere soggetti identificabili? Fare la spalliera della sedia alla maniera di **Philippe Stark** piuttosto che secondo il look **Ron Arad**? Tutta questa idea dello stile l'ha liquidata (e molto in fretta) il design e il fashion brand. Per il resto c'è in cantiere tutta un'altra idea di pensare noi stessi che non passa più per il soggetto moderno. Abbiamo parlato di soggettività che è qualcosa di totalmente differente. L'identità oggi è buona solo per i dispositivi biometrici di controllo e di sicurezza. Quando pensiamo a una nuova Arte Pubblica, questa non è più vincolata all'idea dello stato e neppure all'idea di popolo che l'ha accompagnata. Allora, possiamo parlare di un'arte delle singolarità piuttosto che a un'arte della de-soggettivazione. Comunque quest'arte è de-soggettivizzatta, se è vero che si è sbarazzata del soggetto (con i suoi doveri moderni, di essere sempre uguale a se stesso). Ma questo non vuol dire che è un'arte inqualificata e inqualificabile. Tutt'altro. È un'arte delle singolarità».

Flavio attacca anche una certa pratica artistica, oggi piuttosto in voga, che si riassume nella "citazione". "Molti artisti oggi – scrive in La rivoluzione dei megafoni (Sentimiento Nuevo) - sono quasi studiosi, ricercatori, esploratori e viaggiatori, non più autori. .. Sono meri traduttori: danno voce e nemmeno la loro". Che cosa pensi di questa pratica, Marco?
M.S.: «Oggi l'artista si è trasformato nello storico (**Narkevičius** o **Zaatari**), in geografo (gli Atlanti Eclettici), in ricercatore che lavora con gli archivi. Lo sfondo di molta parte del dibattito recente sulle relazioni tra arte e politica corrisponde all'erosione dell'orizzonte utopistico dell'arte, su cui era fondato il suo potere di generare contro-concetti. Il potere dell'arte sta nella capacità di immaginare cose in maniera diversa, nella sovversione e trasgressione dei confini di una modernità disciplinare. Sotto i parametri del regime disciplinare, l'immaginazione utopistica era alimentata dalle idee di trasgressione, sovversione ed emancipazione fondate su di un "fuori" e un "oltre". Queste idee hanno formato un'economia dell'immaginario, che fondeva immaginazione creativa e istanze politiche emancipatorie. Oggi, al contrario, dobbiamo re-immaginare ogni cosa in ogni campo».

Un problema che mi pare sotteso all'intervento di Favelli riportato in Sentimiento Nuevo è di ordine esperenziale. E mi spiego: Flavio non accetta la posizione, in questo caso espressa da Lara Favaretto, secondo cui la vera arte è quella che "innesca dubbi e discussioni". Mentre tutta l'altra sarebbe pressoché inutile. Intanto, Marco, vorrei conoscere la tua posizione a questo proposito.
M.S.: «Qui siamo ancora in un terreno moderno. È chiaro che **Godard** è un artista perché s'interroga in ogni lavoro su cos'è il cinema. Ma questo era possibile perché c'era il cinema classico che, in un certo senso, decostruisce. Ma oggi quali sono le nostre istituzioni? Come fa **Hito Steyerl**, il filmmaker è attento alle classi di immagini in circolazione (immagini ricche, immagini povere), alla loro velocità di circolazione, fuori dell'istituzione. Quelle immagini che tutti noi produciamo ogni giorno e riceviamo ogni giorno: sul cellulare, l'Ipad, you tube. Interveniamo su ciò in cui ognuno (dal Cairo a Roma) lavora ogni giorno. Ecco ancora quest'Arte Pubblica del *general intellect*».

Flavio rivendica "l'esperienza reale, la vicenda vissuta". L'arte ha bisogno di poggiare su un'esperienza reale che è necessariamente privata. Anche Scotini rivendica in qualche modo il carattere esperenziale dell'arte, ma spostando il soggetto dall'uno ai Molti, scardina di fatto l'idea stessa di esperienza. È così?
M.S.: «Se vogliamo con ciò intendere un'esperienza contemplativa, sì: non è più così. Già **Benjamin** parlava della "percezione distratta". L'intensità c'è ancora, ne abbiamo più bisogno che mai. Ma questa non passa con l'interiorità. Ero qualche giorno fa a Istanbul con **Vasif Kortun** (il direttore di Salt) e mi diceva della grande intensità provata da tutti con Gezi Park. "Una comune di pochi giorni" mi diceva Vasif».

MARCO SCOTINI: «QUANDO PENSIAMO A UNA NUOVA ARTE PUBBLICA, QUESTA NON È PIÙ VINCOLATA ALL'IDEA DELLO STATO E NEPPURE ALL'IDEA DI POPOLO CHE L'HA ACCOMPAGNATA. ALLORA, POSSIAMO PARLARE DI UN'ARTE DELLE SINGOLARITÀ PIUTTOSTO CHE DI UN'ARTE DELLA DE-SOGGETTIVAZIONE»

in apertura:

Flavio Favelli foto di Sebastiano Luciano

Marco Scotini

pagina precedente:

Vota comunista, smalto su ferro,
cm.252x243x160, 2012
photo Dario Lasagni

in questa pagina:

Palco Retorico, Cassa armonica dipinta, neon,
misure ambiente, 2012

Inoltre, a questa idea di esperienza plurale Marco lega una possibilità (quasi "forte" direi) dell'estetica: "l'essere contemporaneo, sganciato da tutte le forme di determinismo che lo collegavano ad ambiti di appartenenza, è chiamato ad autodefinirsi e a negoziare la propria individualità attraverso regole facoltative". Quindi, sintetizzando molto, compie un'azione estetica. Dove si recupera, se si recupera per te, Flavio, la possibilità estetica? Te lo chiedo perché facilmente si sarebbe portati a pensare che un'arte singolare, privata si ponga il problema estetico.
F.F.: «Forse posso dire che non mi pongo un problema estetico, ma una questione che viene prima di quello estetica, quella esistenziale. Ma voglio essere ancora più chiaro: il mio problema è del significato, cioè voglio ricostruire tutte le immagini che ho creato spontaneamente nel mio passato, quando non avevo consapevolezza artistica, per il semplice motivo che amo solo quelle e vogliono dire per me tanto. Mi seducono perché hanno un sapore diverso. E allora vuole dire proporre e riproporre cose nuove per fare vivere meglio le vecchie e respirarle. E quando le respiro a pieni polmoni sono semplicemente più felice e in quei momenti potrei anche morire. Certo è una felicità effimera, ma è la mia grazia in una specie di eterno ritorno».

A Marco chiedo di esprimere meglio questa idea estetica dell'arte nella sfera pubblica, che evidentemente va oltre i criteri kantiani.
M.S.: «L'estetico appunto. È una parola nuova e straordinaria per comprendere l'attualità. Io ripeto sempre che la contemporaneità è una produzione estetica. Qualche tempo fa si diceva con **Gerald Raunig** che tutti i pensatori della modernità partivano dalla politica per arrivare all'estetica. Il primo è stato **Kant**: la *Critica del giudizio* è l'ultima. Questo vale anche per **Sartre**, per **Adorno**, per tutti gli altri. Per noi oggi è diverso. Non c'è un'estetica scorporabile dal politico. In che senso? La grande eredità di Kant non sta nel tenere separati gli ambiti della fisica, dell'etica e dell'estetica (cosa irriproponibile), ma di fare dell'estetica, delle sue regole facoltative, la chiave di volta della costruzione delle soggettività. È, in sostanza, la cura del sé e l'ultimo **Foucault** ce l'ha insegnato. Da allora se esistono nuove soggettività, esistono a patto di essere una costruzione estetica, una sperimentazione, un'innovazione».

MARCO SCOTINI: «NON C'È UN'ESTETICA SCORPORABILE DAL POLITICO. LA GRANDE EREDITÀ DI KANT NON STA NEL TENERE SEPARATI GLI AMBITI DELLA FISICA, DELL'ETICA E DELL'ESTETICA (COSA IRRIPROPONIBILE), MA DI FARE DELL'ESTETICA, DELLE SUE REGOLE FACOLTATIVE, LA CHIAVE DI VOLTA DELLA COSTRUZIONE DELLE SOGGETTIVITÀ. È, IN SOSTANZA, LA CURA DEL SÉ»

Note:
(1) Chris Sharp, Non proprio come me lo ricordavo, Flavio Favelli, a cura di Alberto Salvadori, Mousse Poublishing, 2013
(2) Gian Maria Tosatti intervista Artribune 2013

IL FUTURO DELL'

SEMPRE PIÙ QUOTIDIANA E VISSUTA

LEGATA ALLE PRATICHE SOCIALI E FINALIZZATA AL MIGLIORAMENTO DELLE NOSTRE CONDIZIONI DI VITA, L'ARTE FUORI DAL MUSEO È DESTINATA A SVILUPPARSI SEMPRE DI PIÙ.
ECCO UNA SELEZIONE DI ARTISTI CHE LAVORANO IN QUESTO CAMPO

di **Anne-Marie Melster**

Un primo punto da chiarire subito: più che mai oggi gli spazi urbani delle maggiori città del mondo beneficiano di progetti di Arte Pubblica che riguardano cultura, educazione e la stessa immagine delle metropoli. Questa pratica artistica aggiunge qualità all'ambiente e rende la città più accessibile e attraente. Ma la Public Art rende anche più umani gli spazi pianificati artificialmente e dà agli artisti un ruolo importante per confrontarsi con l'architettura. Accessibile a tutti e non solo ai visitatori dei musei, è anche la piattaforma ideale per legare contenuti sociali o estetici a un vasto pubblico, dandogli la possibilità di interagire liberamente senza sentirsi intimiditi dal contesto chiuso del museo. **Nicholas Baume**, Direttore e Chief Curator del Public Art Fund di New York, che ha curato la sezione "Public" ad Art Basel Miami dello scorso dicembre, spiega: «Penso che gli artisti amino il pubblico delle loro gallerie e dei musei. Ma rompere questo schema e avere la sensazione che il proprio lavoro stia interagendo con un'audience più vasta, può essere incredibilmente energizzante».
A causa dei pesanti tagli alla cultura in tutto il mondo, in futuro sarà ancora più importante investire in progetti di Arte Pubblica in modo da mettere a disposizione di ogni cittadino le idee socialmente utili e l'intelletto degli artisti, specialmente in Sudamerica, Asia e Africa, dove la Public Art non è ancora sviluppata per via di ostacoli politici e per la non coscienza dell'importanza che i valori artistici e culturali hanno nello sviluppo della società. Qui, non solo è richiesta la mano pubblica, ma sono necessari gli sponsor privati e le fondazioni che contribuiscono a un cambiamento sociale positivo, rendendo i cittadini più coscienti e quindi le società più forti. Il futuro della Public Art sarà ispirato da media basati sul tempo, sia per il loro approccio più contemporaneo verso la società che per la facile ricezione da parte del pubblico più giovane.

da sinistra:

Scott Reeder, *Real Fake*, 2013

Jeppe Hein, *Appearing Rooms*, 2004-2013

Anita Glesta, *Watershed*, 2013, courtesy Anita Glesta

ARTE PUBBLICA?

CON TUTTI I NOSTRI SENSI

Media diversi si imporrano sull'Arte Pubblica e artisti specifici, provenienti da Paesi diversi, li rappresenteranno. A New York, per esempio, per quanto riguarda il video e le video-installazioni, troviamo l'acclamata public-artist **Anita Glesta**, che nel 2013 ha avuto dalla Sackler Foundation la commissione per una mostra personale per la nuova sede che la Fondazione ha aperto a Pechino. Glesta ha proposto un progetto su Guernica riguardante il bombardamento della città basca durante la seconda guerra mondiale (dipinto anche da Picasso) e dedicato alla memoria collettiva di un gruppo di sopravvissuti. L'artista attualmente sta sviluppando un complesso video in esterno chiamato Watershed, che tratta il rischio per le città costiere in caso di innalzamento del livello del mare.

In Africa e nell'ambito della performance, troviamo l'artista del Benin **Meschac Gaba**, che combina performance sociale con installazione e scultura, riflettendo specificatamente sul contesto e gli argomenti socio-politici della parte occidentale del continente africano. Per la Biennale del Benin, nel 2012, Gaba ha sviluppato una parte del suo progetto MAVA -Musée de l'art de la vie active - Bibliothèque pilote: si tratta di un'installazione realizzata nel suo studio a Cotonou (Benin), consistente in 3mila libri che sono stati donati al Musée d'art contemporain africain. Estratti dei libri sono stati distribuiti alla popolazione cittadina attraverso moto-taxi, elemento con il quale l'artista aveva già realizzato una performance dove combinava azione, video e installazione per la mostra "(Re-) Cycles of Paradise" che era parte integrante della conferenza "Climate Change", tenuta a Copenhagen e a Cancun. Gaba gioca sul confine tra problemi sociali e contesti istituzionali e i suoi interventi pubblici diventano strumenti per alzare la voce.

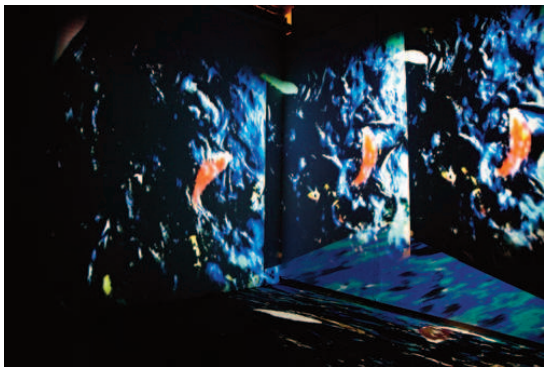
Per l'arte collettiva e interattiva nella sfera pubblica il primo nome cui penso è quello di **Vik Muniz** (nato a Rio de Janeiro, vive a New York). Il famoso artista brasiliano ama lavorare con i giovani, i cittadini del futuro, contribuendo alla loro educazione e privilegiando i piccoli più svantaggiati, dando loro una possibilità di cultura. Muniz gestisce una scuola d'Arte Pubblica per bambini in una favela di Rio, "Centro Espacial", attraverso la quale la sua interazione sociale è immediata, creando opere d'arte collettive. Anche se questo lavoro non è specificatamente visto come Arte Pubblica, il semplice atto di creare in modo collaborativo è un gesto performativo che si confronta con gli spazi pubblici mettendo in gioco problemi sociali ed ambientali. Per la "UN Conference Rio+20", Muniz ha creato Landscape: un paesaggio urbano di Rio, partendo dalla spazzatura e dalla plastica.

La Sound Art è un altro modo di trasmettere pensiero sulla nostra realtà contemporanea. Il lavoro che mi ha più impressionato l'anno scorso è stato Forest degli artisti canadesi **Janet Cardiff** & **George Bures Miller** a dOCUMENTA: 28 minuti di suono in loop nel bosco dell'Aue-Park di Kassel, che si dissolvevano tra lo spazio e l'arte, tra realtà e finzione. Il visitatore sedeva sui tronchi degli alberi e ascoltava il suono della natura mescolato a quello della guerra, la voce dei cantanti con quella degli uccelli: un'opera impressionante ed impattante, come dovrebbe essere sempre la Public Art.

Tra la generazione più giovane, segnalo l'artista, scrittore e architetto parigino **Marc Johnson**, che trasmette le sue idee socialmente complesse attraverso installazioni, sculture e performance. Johnson è stato vincitore della 16esima LVHM Young Artist Award nel 2009 ed è ideatore del progetto *Atlas*, un'installazione site-specific di bamboo associata ad un balletto, presentata all'École de Beaux Arts di Parigi nel 2011. L'artista tematizza la vita nel microcosmo con tutta la complessità e le relazioni tra l'effimero e l'eterno, rappresentato dalla giustapposizione tra la scultura di bamboo all'interno del contesto dell'edificio storico dell'Accademia parigina.

Nell'ambito della scultura segnalo l'artista statunitense **Patrick Dougherty** che di fronte al Sarasota Museum of Art (SMOA) ha realizzato una bellissima e toccante struttura fatta di bastoncini che mette in intimo dialogo scultura e natura e riflette sui rifugi naturali, invitando il pubblico ad attraversarla. Un possibile sguardo d'insieme su cosa sta succedendo nel mercato dell'arte internazionale è stato offerto dalla mostra "Public" curata da Nicholas Baume e dove erano presenti molti artisti proposti da ArtBasel Miami Beach.

C'È ANCHE UN'ARTE DI STRADA, MURALES E GRAFFITI CHE È DIVENTATA UNA PARTE IMPORTANTE DELL'ARTE PUBBLICA E VEICOLO PER L'ESPRESSIONE SOCIALE IN TUTTO IL MONDO. CITTÀ COME RIO, MIAMI, VALENCIA, LOS ANGELES, BERLINO, LONDRA, NEW YORK, SÃO PAULO E ANCHE IL SETTORE OCCIDENTALE DI BETHLEHEM SONO INTERESSATE E INTERESSANTI IN QUESTO SENSO



Il progetto combinava sculture, installazioni e opere sonore e di fumo (**Mungo Thomson, Olaf Breuning**), performance (**Ryan McNamara**) con artisti come **Thomas Houseago**, **Mark Di Suvero**, **Richard Long**, **Alicja Kwade**, **Carol Bove**, **Matias Faldbakken** (con un vecchio camion usato in Duel di Steven Spielberg, bollando l'idea di trasporto e scambio di beni come maligna), **Jeppe Hein** (con un bellissimo e programmato ambiente d'acqua di cui la popolazione locale ha sentito la mancanza dopo il marasma dell'art week di Miami, chiaro segno di come il pubblico reagisca e viva questi progetti), **Santiago Roose** (interessante artista peruviano su cui tenere gli occhi puntati) con una scultura-installazione che consiste in due case vere e proprie - la casa del guardiano e quella del cane - divertente commento alle convenzioni urbane e alle strutture sociali.

Infine **Scott Reeder** con forse la più commovente, rappresentativa e ovvia scultura dorata dal titolo *Real fake*, composta dalle stesse lettere e piazzata di fronte all'ingresso di ABMB, idealmente sopra i falsi sbrilluccichii della vita mondana e del jet-set della settimana dell'arte di Miami.

Ovviamente c'è anche un'arte di strada, murales e graffiti, che è diventata una parte importante dell'Arte Pubblica e veicolo per l'espressione sociale in tutto il mondo. Città come Rio, Miami, Valencia, Los Angeles, Berlino, Londra, New York, São Paulo e anche Bethlehem (settore occidentale) sono interessate e interessanti in questo senso. Per concludere: la Public Art del futuro andrà oltre sculture e graffiti, sarà molto più che meramente oggettuale. Sarà tangibile, vivibile, pensabile e già sta coinvolgendo i nostri sensi.

Ma sarà ancor più ibridata con le azioni quotidiane e gli automatismi della vita di tutti i giorni. E, visto che è destinata ad essere più "giocabile" e ispiratrice, i cittadini interagiranno di più con lei.

BERLINO È ANCORA

PER MOLTI ANNI HA ATTRATTO GIOVANI CREATIVI DA TUTTA EUROPA E IL SUO SINDACO KLAUS WOWEREIT LA LANCIÒ NEL MARKETING URBANO COME "POOR BUT SEXY". MA OGGI ANCHE NELLA CAPITALE TEDESCA MOLTE COSE SONO CAMBIATE. A COMINCIARE PROPRIO DAGLI ARTISTI, CHE NON SONO SEMPRE BEN VISTI. CE LO RACCONTA UNO DI LORO, ITALIANO, CHE CI VIVE DA MOLTI ANNI

di **Costantino Ciervo**

Per la sua particolare vicenda storica di città enclave e per la sua estesissima morfologia urbana ereditata dal passato, Berlino, a differenza di altre metropoli europee e mondiali, dalla caduta del muro fino al 2008-09 è stata investita solo gradualmente dalle dinamiche speculative di una crescita selvaggia e traumatica che le politiche neoliberali hanno prodotto un po' dappertutto. È stata quindi, per circa vent'anni, un punto di attrazione per tutte quelle giovani autonome soggettività che, per la loro natura ribelle, sono particolarmente orientate a spostarsi da un luogo all'altro. L'essenza stessa del capitalismo globalizzato post-fordista che ha spostato in gran parte la forza lavoro dai muscoli al cervello, soprattutto nei Paesi occidentali, ha fatto sì che il 15 per cento del prodotto interno lordo di Berlino (18 miliardi di euro) fosse tendenzialmente determinato dal lavoro creativo di giovani qualificati, in gran parte laureati, di cui molti stranieri.
In base a una statistica del 2012, si è calcolato che i cosiddetti creativi siano più di 180mila. Ma attenzione: Berlino non è un'enclave economica del socialismo postmoderno. Lo sfruttamento c'è sempre stato e continua ancora. Una buona parte del lavoro intellettuale-creativo è remunerata con meno di 10mila euro all'anno a persona. A questi si aggiungono 40mila artisti attivi nelle diverse discipline. Secondo l'associazione degli artisti, il B.B.K, di questi solo il 20 per cento riesce a malapena a essere autosufficiente; il 10 per cento vive attraverso il sussidio statale (di cui possono usufruire solo i tedeschi) e il restante 70 per cento riesce a esistere sostanzialmente attraverso lavori saltuari mal pagati e/o grazie all'aiuto di parenti o genitori. Questi sono i dati statistici. Dopo il 2008, la crisi economica, che continua a colpire con particolare durezza il sud dell'Europa, ha reso enorme il flusso migratorio verso la Germania, unico Paese riuscito addirittura a rafforzarsi all'interno e attraverso il disastro. Una buona parte di questa migrazione si è riversata, non a caso, nella città-mito di Berlino. Nei Paesi dell'Europa meridionale il debito pubblico è stato sempre alto, mentre quello privato no. Questo significa che i genitori delle nuove generazioni sono riusciti a mettere da parte, prima che la crisi esplodesse, un cospicuo gruzzoletto di denaro da elargire ai figli al momento opportuno. E così molti, soprattutto italiani, ma anche greci, spagnoli, portoghesi, visto che il tunnel della crisi non sembra vedere luce e che la disoccupazione giovanile nei loro Paesi si aggira mediamente intorno al 40 per cento, hanno pensato di investire per il proprio futuro a Berlino dove, fino al 2008, i prezzi delle case erano notevolmente più bassi rispetto a quelli di qualsiasi altra città europea. L'ondata di acquisti

POVERA MA SEXY?

pagina precedente:

Olafur Eliasson, *Mikroskop*, Martin Gropius Bau, 2010

a sinistra:

un graffito a berlino

Pavel Althamer, *Draftsmen's Congress*, Berlin Biennale '7, 2012

e la poderosa domanda di chi cercava (e cerca ancora) semplicemente una stanza in affitto, hanno fatto saltare qualsiasi politica dal basso che si opponesse agli squali della cosiddetta *gentrification*. Di conseguenza gli affitti e i prezzi delle case sono saliti alle stelle e molti creativi e artisti, che non hanno e non avevano mezzi finanziari per accedervi, hanno cominciato di nuovo a emigrare, spostandosi da centralissime zone della città, come **Kreuzberg**, **Mitte** e **Fridrichshein**, verso quartieri periferici come **Weddig nord**, **Neuköln sud**, **Lichtenberg** e **Oberschöneweide**.
Questo passaggio così drastico, da una situazione di vita relativamente accettabile a un'ulteriore perdita di libertà, ha prodotto forme di lotta e di resistenza anche di una certa violenza, nelle quali gli stessi artisti, non del tutto innocenti, si sono visti attaccati frontalmente da gruppi di attivisti. Durante tutto il 2010, militanti extraparlamentari appoggiati dalla rabbia popolare dei residenti in affitto nel quartiere di Kreuzberg, hanno ripetutamente occupato la **Kuenstlerhaus Bethanien**, un ex ospedale divenuto uno dei luoghi più interessanti e rappresentativi di Berlino per esporre e organizzare mostre di arte contemporanea a livello internazionale. Si accusavano gli artisti e i diversi operatori (curatori, collezionisti, galleristi e critici) di essere responsabili diretti della speculazione immobiliare tuttora in atto nel quartiere. L'azione di protesta ha coinvolto, nello stesso anno, anche la **Berlin Biennale**, allestita in gran parte in un palazzo in fase di ristrutturazione nella famosa Oriannenstrasse, nel cuore di Kreuzberg. L'intento degli investitori era chiaramente quello di far lievitare, a lavoro finito, il prezzo di vendita dei loft, fino al massimo possibile. Per protesta, gli attivisti hanno affisso dappertutto manifesti contro questo tentativo speculativo, tra l'altro ben riuscito. Ma, cosa a mio avviso molto discutibile, hanno anche riferito nome e cognome, con relativo indirizzo, degli organizzatori dell'importante evento artistico. Insomma, una vera e propria guerra tra poveri, considerato che l'80 per cento degli artisti non riesce nemmeno a sopravvivere.
Ma i creativi cominciano a organizzarsi timidamente. Ci sono, infatti, reazioni in controtendenza: un gruppo aperto di artisti che lavora a Berlino, dall'inizio del 2012, si riunisce regolarmente per discutere e organizzare azioni di resistenza. Il manifesto di quest'iniziativa, (in inglese, tedesco e polacco) "To have and to need", insieme a tutte le informazioni utili per partecipare, si può trovare nel web al seguente indirizzo: www.habenundbrauchen.de.
Ma quali sono le risposte dell'arte in questa situazione? Occorre considerare che l'arte, nel suo complesso, a Berlino, come in ogni altra parte del mondo, si muove in una situazione alquanto critica. Da una parte ci troviamo di fronte a quel complesso di forze e interessi lobbistici che

NEL 2010, MILITANTI EXTRAPARLAMENTARI APPOGGIATI DALLA RABBIA POPOLARE DEI RESIDENTI IN AFFITTO NEL QUARTIERE DI KREUZBERG, HANNO OCCUPATO LA KUENSTLERHAUS BETHANIEN, UN EX OSPEDALE DIVENUTO UNO DEI LUOGHI PIÙ INTERESSANTI PER L'ARTE CONTEMPORANEA. ACCUSAVANO ARTISTI, CURATORI, COLLEZIONISTI, GALLERISTI E CRITICI DI ESSERE RESPONSABILI DELLA SPECULAZIONE IMMOBILIARE IN ATTO NEL QUARTIERE

opera perlopiù nelle istituzioni governative e private classiche e che sempre di più cavalca l'onda dell'industria dello spettacolo, proponendo costosissime megamostre di arti-star ormai funzionali solo a creare effetti hollywoodiani per fare cassa (alla Martin-Gropius-Bau: Olafur Eliasson nel 2010, Anish Kapoor nel 2013 o Ai Weiwei per il 2014, giusto per fare dei nomi). Dall'altra parte si aprono degli spiragli incoraggianti. Alludo alla settima Berlin Biennale del 2012, diretta dall'artista e curatore polacco **Artur Žmijewski**. Un'ottima biennale, tutta incentrata sul rafforzamento del ruolo dell'artista e dell'arte nei processi di trasformazione sociale. Un intento questo che la retrospettiva di Christoph Schlingensief, che si è chiusa il 19 gennaio al **KW Institute for Contemporary Art**, sintetizza molto bene. E che spero possa fare scuola ai nuovi arrivati.

UNA HACKER DELL'ARTE

ANNA SCALFI EGHENTER OPERA NELLA SFERA PUBBLICA. DI CUI LEI, CHE SI DEFINISCE "ESSERE UMANO DI GENERE FEMMINILE", SCOVA GLI INTERSTIZI, I BUCHI DELLE MAGLIE. E LI AGISCE CREANDO DELLE INTERFERENZE. COME FOSSE UN ELEMENTO DI DISTURBO FATTO PERSONA

di **Paola Tognon**

Anna Scalfi Eghenter nasce a Trento nel 1965. Dopo il liceo classico si laurea all'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano, seguendo i corsi di Luciano Fabro, poi a Roma, dove vive 15 anni, all'Accademia Nazionale di Arte Drammatica Silvio D'Amico, tra scrittura e pratica teatrale nella forma per voce sola o concerto: «Volevo annullare la componente attoriale e utilizzare la mia voce come uno strumento». Alla fine degli anni Novanta s'iscrive alla Facoltà di Sociologia a Trento, prima pendolare, poi seguendo con assiduità alcuni corsi, fino alla laurea. «Dopo la simulazione teatrale era un ottimo manuale per capire come funziona la realtà. Ho incontrato quelle categorie di contenuti che hanno giustificato il ricorrere allo strumento artistico in maniera spontanea». Oggi sta concludendo un PhD in Management Studies presso la Essex Business School.

Nelle parole di Anna Scalfi Eghenter, come nelle sue performances, azioni, progetti, laboratori e ricerche, si ripetono e rincorrono alcuni punti fermi: la volontà di situarsi dentro una contemporaneità vissuta in prima persona che garantisce la possibilità di correre anche a ritroso nella storia intima e sociale; la necessità di misurarsi con le regole e con i processi che ne derivano, dalla burocrazia all'impedimento, dalla politica al gender; l'urgenza di inserirsi nelle maglie della società e di contestualizzare senso e azione della pratica artistica.

«NEL MIO ULTIMO PROGETTO, PARTITO A LATO DELLE FIERE DI ARTBASEL, FRIEZE E FIAC, I COLLEZIONISTI PARTECIPANO A DEI MEETING DI MUTUO AIUTO PER TENTARE DI SMETTERE DI COLLEZIONARE ARTE CONTEMPORANEA»

Welcome to Italy, 04/05-10/06, 2007
Mart-Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, Rovereto
(particolare: ritratto di Anna Scalfi Eghenter)

pagina seguente dall'alto:

Histogram, 30/09-04/11,
Palais de la Bourse, Bruxelles
Ph. Ela Bialkowska

Celata (sotto la piazza scorre una roggia),
in Manifesta7 parallel events, 5-17/07, 2008
Piazza Duomo, Trento
Ph. Daniele Ansidei

Celata (sotto la piazza scorre una roggia), 2008,
Ph Daniele Ansidei (particolare)

Come ti definisci e qual è il tuo ambito di azione?
«Essere umano di genere femminile nato nel 1965 in Italia. Che, attraverso l'ambito di attribuzione artistico, ottiene il permesso di interferire in contesti organizzativi reali governati da regole che altrimenti non ne ammetterebbero la presenza (mi riferisco a interventi dentro istituzioni, luoghi pubblici, aziende, centri di ricerca, campi di gioco). E, dentro lo stesso ambito dell'arte, lavorando sulla formalizzazione dell'opera e sul modo di rapportarmi al mercato. Non ho ancora mai avuto una galleria, se non come performance».

Puoi descrivere alcuni tuoi lavori?
«La ricerca è partita da un contesto di legittimazione accademica per poi confrontarsi con gli spazi pubblici e le regole che li tracciano, riuscendo ad ammetterne l'eccezione grazie all'implicazione dell'arte. Per esempio *Untitled* (2005) a Parigi: durante una conferenza accademica all'École de Commerce, tramite alcune interferenze che ho attivato, il contesto situazionale è cambiato da scientifico, dato dalla presentazione di un paper, a ludico, di un party. Con *Celata* (2008) a Trento: durante Manifesta7, sulla Piazza del Duomo, esattamente dove le donne lavavano i panni e ancora scorre nascosta la roggia, ho collocato 22 lavatrici funzionanti per 12 giorni a disposizione di chiunque avesse bisogno di fare il bucato. *Tennnis Homage to Albertina Eghenter* (2010) a Merano: un campo di tennis viene utilizzato per sei mesi variandone il perimetro che si stringe al centro per seguire l'andamento di una rete che avevo dimezzato. *Integrity* (2013) a Basilea: una scultura partecipata in quanto composta da 601 parti che formano la scritta *integrity* attribuite ad altrettanti proprietari che ne scomporranno periodicamente la forma».

C'è un progetto che non hai potuto realizzare o che è stato censurato?
«Quasi tutti i miei progetti in prima battuta sono stati rifiutati. Per alcuni ho atteso anni per poterli realizzare. Per *Histogram* (2010) a Bruxelles: l'istogramma delle emissioni di CO2 degli ultimi cent'anni riportato sulle colonne del luogo di emissione di titoli, il Palazzo della Borsa. Per poter fasciare il Palazzo di erba sintetica riciclabile ho atteso quattro anni durante i quali ho rinnovato richieste e progettazione. Lo stesso per *Celata*, o *Welcome to Italy* (2007) al Mart di Rovereto, dove le bandiere nazionali mantenevano solo la sezione di tessuto corrispondente alla percentuale di donne elette nel rispettivo parlamento; dovevano essere esposte al confine del Brennero, ma non ebbi il permesso. Quasi tutti i lavori sono stati pensati in media tre quattro anni prima della loro realizzazione».

Vuoi parlarmi di un tuo progetto futuro?
«Sta entrando nel vivo *Collectors Anonymous* (2013), progetto partito a lato delle fiere di ArtBasel, Frieze e Fiac, dove i collezionisti partecipano a dei meeting di mutuo aiuto per elaborare il tentativo di smettere di collezionare arte contemporanea».

In che cosa sono cambiati i tuoi ultimi lavori rispetto ai primi anni del 2000?
«Hanno un andamento ulteriormente processuale. Considero il momento espositivo come un laboratorio attivato, una fase sperimentale effettiva. Ad esempio, al contenuto di *reset* (2012) alla Kadist di Parigi, ha seguito *a.property* (2012) a Caraglio e ha portato a *legally* (2013) alla Biennale Democrazia a Torino. La successione dei titoli "reset a.property legally" ha composto una frase che rende conto della direzione della ricerca che sto approfondendo attorno al tema della proprietà della terra e dell'esercizio del diritto. Da qui nasce l'affitto di terra in Kenya a nome di chi la coltiva, un'insegna a Parigi, una palestra giurisdizionale e la stesura di una certificazione di PropertyFree».

Quanto incide il contesto nel tuo lavoro?
«Il contesto è centrale, è il significante implicito e ineludibile di ogni progetto ed è esteso a tutto il processo. Il contesto chiede solo di essere letto e decifrato o solo intuito, anzi frainteso. Il contesto è l'oggetto preesistente la performance inclusiva (il vero progetto) sulla quale mi piace lavorare e per cui chiedo il permesso».

Operi da sola?
«Da sola non potrei fare nulla. Fin dall'inizio mi sono sempre confrontata con avvocati, giudici e commercialisti per sapere se quello che facevo fosse legale o perseguibile e in quali limiti potesse essere ammesso. Inoltre, quasi tutti i primi lavori sono stati prodotti grazie al sostegno di artigiani, industriali, istituzioni e amici. Ho consolidato una squadra di collaborazioni ricorrenti, *Katalogos* (a cura di Andrea Viliani, Silvana Editoriale, 2011) documenta bene il mio modo di lavorare».

Cosa significa per te vivere in Italia e a Trento?
«L'Italia è l'occasione ispirativa del paradosso organizzativo. Trento è un laboratorio reale. Mi ha consentito di muovermi nella città come in uno spazio effettivamente reattivo, in dialogo con l'Università di Trento, la Fondazione Bruno Kessler, la Civica fino a due anni fa, ora il Muse».

«FIN DALL'INIZIO MI SONO SEMPRE CONFRONTATA CON AVVOCATI, GIUDICI E COMMERCIALISTI PER SAPERE SE QUELLO CHE FACEVO FOSSE LEGALE O PERSEGUIBILE E IN QUALI LIMITI POTESSE ESSERE AMMESSO»

Quale è stata la spinta per intraprendere il PhD in Management Studies presso la Essex Business School?
«Durante un convegno a Parigi su arte e management, gli organizzatori mi hanno proposto di proseguire la ricerca attraverso un PhD e di considerare i miei lavori come campo di studio in ambito organizzativo. È come essere sempre sul confine di due discipline e non vederlo perché ci cammini sopra».

Nel tuo lavoro dominano gli elementi riflessivi, con esiti d'impatto immediato o mediante processi organizzativi che ne rilasciano lentamente il senso. Quasi come il lavoro che hai fatto sulla voce, da recitante a strumento.
«La voce trova il varco interpretativo nella griglia dello spartito orchestrato. L'intervento sfiora l'ammissibilità delle regole nella fessura disponibile.
In entrambi i casi il tentativo è di minimizzare i caratteri espressivi arbitrari. Estraendo la forma da un valore statistico, il colore da uno istituzionale, i dettagli in quanto scelti da addetti ai lavori coinvolti».

QUARANT'ANNI E LI DIMOSTRA!

NON È UN COMPLIMENTO? TUTT'ALTRO. PERCHÉ LA VITA E LA CARRIERA DI MASSIMO MININI, AVVOCATO MANCATO E GALLERISTA BRESCIANO DI SUCCESSO, SONO PIENE, APPASSIONATE E DIVERTITE. ECCOLO, QUESTO QUASI MEZZO SECOLO DI STORIA, SNOCCIOLATO IN UN'INTERVISTA DI 40 DOMANDE

di **Matteo Bergamini**

E' ciclopico Massimo Minini, come la mostra che la Triennale gli ha dedicato per i suoi quarant'anni di carriera. Abbiamo voluto festeggiarlo anche noi, con una lunghissima intervista di 40 domande che raccontasse il gallerista anche in maniera leggera, come lui stesso si pone. Ecco il risultato, raccolto un giorno di dicembre circondati dalla grande installazione di Daniel Buren, concepita ovviamente site specific per questo speciale appuntamento milanese. «40 domande?» mi chiede un po' perplesso Minini. «Una per ogni anno di carriera». «Allora risponderò» e nel frattempo, svelto, sta già leggendo le prime dai miei appunti. Iniziamo questo affascinante ritratto.

Massimo Minini, è nato nel 1944, in quale data?
«14 settembre, Vergine».
A che ora si sveglia di solito?
«Alle 7, o un po' prima. Tutti i giorni, con qualche eccezione. Mi sveglio presto e vado a letto tardi».
Dorme poco?
«Dormo 5 ore, come Andreotti, e quindi faccio tante cose da qualche tempo a questa parte. Prima dormivo di più».
A proposito di sveglia: qual è stato il giorno in cui ha capito che l'arte sarebbe stata la sua professione?
«Pochi giorni fa».
Non le credo.
«Ho sempre dubitato delle mie capacità, ma spingevo in questa direzione lo stesso. Ho aperto la prima galleria nel '73, ma ho iniziato questo lavoro nel '71, a seguito di una delusione amorosa. Ma non sapevo se avrei continuato».
Ad introdurre il catalogo della mostra di Milano c'è una lettera di Politi del '73, che interrompe il vostro sodalizio giornalistico per Flash Art. Si ricorda cos'ha pensato quando ricevette quel messaggio da Calice Ligure?
«Che ero fottuto. Avevo mollato il mio lavoro a Brescia, per andare a lavorare con Politi e quando mi ha lasciato a piedi mi sono chiesto cosa cavolo fare. Per un paio di mesi è stato difficile. Sono rimasto a Milano a pensare e poi un amico mi ha detto "Apriamo una galleria"».
Ed è nato il Banco...
«Licenziato il primo settembre abbiamo aperto il Banco il 23 ottobre».
Non è durata tanto la crisi, allora! Senta, e che rapporto ha con la stampa e i giornalisti, anche a proposito di questa vecchia storia con Flash Art?
«Un ottimo rapporto, e anche se Politi all'epoca mi mollò, da lui ho imparato tantissime cose, e ho potuto incontrare Szeemann, Buren, Beyus: tutto un mondo che conoscevo anche prima, ma che grazie a Giancarlo, nei primi anni '70, mi si spalancò davanti».
E invece la televisione la guarda? E cosa?
«No, si è rotta sei mesi fa e non l'abbiamo fatta riparare».
Per essere un gallerista di serie A, come lei è, bisogna nascere ricchi o diventarlo?
«Bisogna diventarlo, sì. Certo, nascere ricchi non è un ostacolo, può essere però un limite. Per diventare un grande gallerista ci vuole grande disponibilità, a volte anche finanziaria, ma soprattutto mentale e culturale. Ho visto persone ricchissime che hanno aperto gallerie e hanno perso tutto nel giro di tre, quattro anni, altri che hanno aperto senza una lira e ce l'hanno fatta. Non c'è una regola. "Regola è regolarsi", come diceva Alighiero Boetti. Ognuno fa con le proprie regole, e poi ci si adatta».
Murakami ha consigliato a Emmanuel Perrotin di aprire una galleria a New York, per essere "un grande gallerista". Lei ci ha mai pensato?
«Non proprio. Sono stato a Milano, dall'80 all'85, ma all'epoca la galleria era molto piccola, oggi siamo in 8. Quel che dice Murakami a Perrotin è vero, ma parliamo di un altro livello, anche di fatturato. La mia è una galleria che ha grande rispetto internazionale, ma siamo nella dimensione media, anche dal punto di vista fisico. Oggi le grandi gallerie hanno 40-50-70 dipendenti. Sono dei mostri sotto certi punti di vista, degli Ogm. La mia ha un taglio alla Leo Castelli: dopo di lui il mercato è diventato un supermercato, e io invece sono rimasto nel mercato, al di là del guado».
Qualcuno però potrebbe dire che Brescia è provinciale. Che cos'è la provincia per lei?
«La provincia è un luogo mentale. Si può essere

Massimo Minini con un'opera di Ian Hamilton Finlay

pagina precedente:

Quarant'anni d'arte contemporanea in Triennale.
Foto Fabrizio Marchesi

«Per diventare un grande gallerista ci vuole grande disponibilità, a volte anche finanziaria, ma soprattutto mentale e culturale. Ho visto persone ricchissime che hanno aperto gallerie e hanno perso tutto nel giro di tre, quattro anni. Altri che hanno aperto senza una lira e ce l'hanno fatta. Non c'è una regola. "Regola è regolarsi", come diceva Alighiero Boetti»

in provincia anche stando a New York. Come dice Milan Kundera c'è il provincialismo delle piccole culture, che pensano di erigere delle mura per salvarsi dal grande mondo, ma anche quello delle grandi culture, che pensano di avere al loro interno tutte le varianti rappresentabili e quindi non tengono conto del genius loci che si trova al di fuori. Quando si dice provincialismo lo si intende in senso deteriore, ma in realtà oggi gli schemi sono saltati e le mura sono cadute: il mondo è legato da una grande rete. È provinciale solo chi vuole rimanere a coltivare il proprio piccolo orticello».

Minini ama scrivere, e le didascalie in mostra e il libro dei "pizzini sugli artisti" sono solo due esempi...

«Ho sempre scritto, ma mi sono accorto tempo fa che scrivevo in modo superficiale. Andando a rileggere certi libri, per capire come realmente erano stati scritti, credo di essere passato dall'essere un lettore di primo livello all'indagine delle strutture del linguaggio. Oggi penso di riuscire ad andare un po' più in profondità»

Cosa voleva fare da grande?

«Non l'ho mai capito. Non volevo fare il medico perché mi faceva impressione il sangue, non l'ingegnere perché non capivo nulla di matematica. Ho fatto legge perché mi sembrava la giusta via di mezzo. Poi ho capito che non sapevo cosa fare perché quel che ho combinato non era codificato. Era obbligatorio pensare ad una laurea, ma io non sapevo davvero cosa mi sarebbe piaciuto fare».

Cosa ha pensato quando sua figlia Francesca le ha detto che voleva fare la gallerista?

«Diciamo che era "previsto". Non l'abbiamo mai spinta a fare questo mestiere, quindi si può dire sia stata catturata "in negativo". Le è venuto naturale affacciarsi a questo mondo, e noi siamo stati i peggiori genitori possibili sotto questo punto di vista. L'abbiamo attratta verso la galleria con l'inganno [ride...]».

Quanto conta la famiglia, e come ricorda la sua?

«Sono uno dei pochi rappresentanti del mondo dell'arte che ha una famiglia assieme ad una galleria entrambe da 40 anni. Poi sai, i rapporti famigliari come quelli di galleria mutano nel tempo, passando dall'esaltazione alla riflessione. Cesare Pavese ha scritto che ogni amore inizia idealizzando e finisce analizzando. E in effetti oggi siamo in un periodo più analitico».

Come giudica il suo carattere?

«Straordinario [ridendo..] Me lo dicono gli altri, io conosco i miei difetti, ma non ve li dico...».

Qual è il suo film preferito?

«Per un pugno di dollari, soprattutto per la musica».

E il piatto preferito di Massimo Minini?

«Aglio, olio e peperoncino. Me la faccio io quando non c'è niente in casa, perché sono gli unici ingredienti che non mancano mai».

Crede in Dio?

«Siamo nati in questa religione e in questa cultura. Mi pongo il problema, ma analizzando la questione con un po' di superbia mi sembra che Dio sia la più grande invenzione dell'uomo».

È illuminista...

«Sì, Feuerbach diceva la stessa cosa. Però pensando all'uomo ti chiedi davvero se questo corpo sia il complesso e solo casuale risultato di una serie di molecole intrecciate. E osservando la storia delle religioni sembra proprio tutto solamente una grande proiezione di un desiderio. Il Dio in cui noi crediamo, tra nuvole, miracoli, cespugli bruciati, mi sembra molto

Massimo Minini con un'opera
di Alighiero Boetti

«Vorrei dirigere un museo! Cadute la barriere tra ieri, oggi e domani, vorrei mescolare. Senza criteri alfabetici o tematici: se vedi un Paolini che sta vicino a Feldmann o Arienti vicino a Gilardi, e sono diversissimi, è la dimostrazione che le opere d'arte sono il vero ponte per costruire un dialogo tra epoche. Per cui Donatello andrebbe benissimo con Giacometti, Paolini con Canova. Io vedrei un museo così: un Dan Flavin in una domus, un arazzo del '700 vicino a Boetti, un Sol LeWitt accanto a un mosaico romano. Un museo con poche cose, esemplari»

"costruito". Se il giorno in cui morirò si spalancherà un buco come ne La voce della Luna di Fellini e ci sarà Belzebù che mi tirerà all'inferno dirò "Cazzo! Mi ero sbagliato!"».

Sospendiamo il giudizio allora! Torniamo all'arte: la mostra più bella che ricorda di aver mai visto?

«Documenta V a Kassel, nel 1972: Szeemann con l'Arte Povera e i Concettuali, e gli Iperrealisti di Jean-Christophe Ammann».

E la più brutta?

«Tra le grandi mostre?».

Si, evitiamo di sparare sui vicini di casa...

«Il Padiglione Italia di Vittorio Sgarbi, nel 2011 a Venezia».

Chi è l'artista più indisciplinato con cui ha lavorato?

«Salvo e Cattelan. Cattelan è geniale perché esce dalle discipline, Salvo è un ragazzaccio di strada che esce dal marciapiede. Come del resto tutti gli artisti più bravi: escono dalla vita, non dall'Accademia».

Allora le chiedo: si nasce artisti?

«Non c'è una regola, ma constato che Melotti era ingegnere, Burri medico, Cattelan becchino, Paolini grafico. Sembra che l'Accademia ti spezzi qualcosa dentro».

Con chi si è pentito di non aver mai lavorato?

«Fred Sandback. Potrei dire Richter o chissà chi, ma tra quelli che avevo vicino e che avrei potuto toccare c'era lui, ma ho sempre rimandato, purtroppo. Grande artista, delicato, amico di LeWitt e Robert Barry, con un lavoro che mi piace molto e che avrei potuto avere con una telefonata. Ma a volte siamo distratti».

Chi la vince nel mondo dell'arte?

«Chi fonda il proprio lavoro su basi solide. Chi bara e chi è furbo ce la fa alla grande in breve termine. Di chi conserviamo la memoria? Di quelli che hanno fondato criticamente la loro attività, al di là dei soldi e del commercio».

Minini e la politica.

«La politica ci dà la possibilità di accedere a luoghi dove accadono le cose. Recentemente ci ho riprovato, ma i tempi della politica sono lunghi. A sei mesi dalle elezioni, per esempio, non è successo ancora niente. Ma per parlare di Brescia, niente spoil system, quindi aspettiamo le naturali scadenze, poi vedremo».

A proposito di politica: manca la lungimiranza di chi siede al potere perché manca la formazione?

«I politici non sono selezionati in base alla loro capacità culturali. Non voglio dire che siano ignoranti, ma la cultura è agli ultimi posti. Sempre. Un amministratore ti parlerà della raccolta dei rifiuti solidi urbani, della fame, della criminalità e la cultura compare sempre dopo la metà dei programmi. La scuola potrebbe essere un grande aiuto in una fase di formazione della classe politica, ma è quello che è».

Un nome del mondo dell'arte su cui scommetterebbe per i prossimi 40 anni.

«Limitiamoci all'Italia: Franco Noero».

E come artista?

«Che scampi quarant'anni?»

Che fra quarant'anni sia ancora degno di essere chiamato tale...

«Mica facile...[pensa] Stefano Arienti».

Come si sente di fronte a questi 40 anni?

«Euforico».

È contento di questa mostra?

«Fantastico, si. E mi sembra venuta bene. Quelli che la vedono dicono meraviglie. Io me la guardo, e mi sembra una bella cosa».

Massimo Minini, le faccio l'ultima domanda: è "Tutto", citando Boetti, o vuole dirmi qualcosa che non le ho chiesto?

«[ci pensa un po' su] Vorrei dirigere un museo! Alcuni grandi direttori vengono dalle gallerie, come Ida Gianelli che ha dato grande prova di sé al Castello di Rivoli, ed era una mia collega. È un po' tardi perché non fai questa roba a 68 anni ma a 48, però...»

A Brescia?

«Potrebbe essere, ma non per Santa Giulia, o per lo meno non solo.

Mi piacerebbe un museo che si occupasse di antico e contemporaneo insieme. Recentemente ho scritto che Santa Giulia è un museo noioso, e si sono un po' offesi. Ma è pieno di pietre, e dopo un po' non ne puoi più! Se avessi in mano un museo del genere farei delle Sale con delle sorprese».

Per esempio?

«Cadute la barriere tra ieri, oggi e domani, vorrei mescolare. Senza criteri alfabetici o tematici, come questa mostra: se vedi un Paolini che sta vicino a Feldmann o Arienti vicino a Gilardi, e sono diversissimi, è la dimostrazione che le opere d'arte sono il vero ponte per costruire un dialogo tra epoche. Per cui Donatello andrebbe benissimo con Giacometti, Paolini con Canova.

Io vedrei un museo così, con tante pietre sì, ma con qualche scatto: un Dan Flavin in una domus, un arazzo del '700 vicino a Boetti, un Sol LeWitt accanto a un mosaico romano.

Un museo con poche cose, esemplari. Pensa ad una pinacoteca con una sola opera per sala! Che potenza e che attenzione si avrebbe davanti ai lavori!

I musei che hanno migliaia di opere fanno arrivare il visitatore come Dorando Pietri alla fine della maratona. Vorrei un museo esemplare, didatticamente diverso, non pesante, ma frontale. Farei un museo che assomigli a questa mostra».

Grazie...

«Grazie a te! Scappo di corsa, che sennò mi licenziano!»

IN GUARDIA, MONDO DELL'ARTE!

31 ANNI, DUE GALLERIE ALL'ATTIVO, DI CUI UNA, QUELLA ROMANA, È ALLA TERZA SEDE. ARTISTI ACCLAMATI CHE GLI DANNO CREDITO. E PROGETTI SEMPRE PIÙ AMBIZIOSI, ANCHE FUORI ITALIA. MA CHI È VERAMENTE GIACOMO GUIDI? SCOPRITELO IN QUESTA INTERVISTA SENZA RETE

di **Adriana Polveroni**

Quando l'ho conosciuto, più di sette anni fa, alla prima inaugurazione della sua prima mostra nella sua prima galleria, mi era sembrato un Marcantonio con poche possibilità di sfondare. Troppo fustacchione, troppo giovane senza arte né parte: ne dimostrava una trentina, ma in realtà ne aveva solo 24, di anni. Troppo rifinito e un po' coatto (sì, un mix curioso) per piacere al fantastico mondo dell'arte. E invece mi sbagliavo. All'inizio un po' in sordina e poi sempre più grintoso, Giacomo Guidi ce la sta facendo. Grandi artisti, grandi mostre in galleria e nei musei. Opening affollatissimi in cui convergono vecchi e giovani. Tutti a guardare e a cercare di capire che c'è dietro. Pronti a placcarlo sul passo falso. Come sia arrivato fino qui, nella bella galleria romana di corso Rinascimento dove ci incontriamo e pronto a spiccare un altro volo, se lo chiedono in tanti. Quindi, ho deciso di chiederglielo apertamente in questa intervista. Che comincia, come è inevitabile che sia, dalla scherma. «Un'esperienza da cui ho imparato parecchio, devi stare in difesa e in attacco, praticamente sempre».

Un passato da campione su cui ormai si favoleggia, raccontacela un po' questa storia, quando hai iniziato e quando hai chiuso con la scherma.

«Ho cominciato a 10 anni e ho continuato fino ai 23. Ho vinto un campionato del mondo in Venezuela nel '98, uno in Italia nel 2003, sono stato premiato con il bronzo ai Mondiali del 2000, sempre nell'individuale, e con l'argento a squadra nel 2002. Altri due argenti a squadra l'ho presi negli Europei e un altro bronzo, quando già avevo deciso di mollare, nelle Universiadi nel 2005».

Perché smetti?

«Perché alle Olimpiadi di Atene del 2004 dovevo essere inserito nella squadra italiana, ma non vado d'accordo con qualche mio compagno e soprattutto con il commissario tecnico, che infatti mi esclude. Me la prendo molto, perché quelle Olimpiadi me le meritavo tutte e allora reagisco decidendo che quell'esperienza era finita».

Come passi dalla scherma all'arte?

«Attraverso dei diaframmi di avvicinamento»

Detto in termini più concreti?

«Viaggiavo molto con le gare in giro per il mondo e fin da ragazzo ho cominciato a visitare tanti musei, gallerie, A un certo punto mi è venuta voglia di comprare qualche opera con i soldi che guadagnavo. E, tornato a casa, mi è venuta anche voglia di frequentare un po' di artisti».

Chi?

«Ho cominciato con artisti romani, soprattutto: Fabio Mauri, Renato Mambor, Carla Accardi, Sergio Lombardo».

Quando apri la prima galleria?

«Nell'ottobre 2006, un anno e mezzo dopo che avevo chiuso con la scherma, a Roma, in centro, a via del Cancello 13, con un collettiva dove c'erano Vittorio Messina, Pietro Fortuna, Ciriaco Campus, Hidetoshi Nagasawa, Marco Bagnoli, Eugenio Giliberti, Nakis Panaiotidis».

Avevi a quel punto?

«Poco più di 24 anni».

E loro ne avevano 50 o più. Come mai questa scelta?

«Nessuno ci stava lavorando e mi sembrava un modo per ritagliarmi uno spazio critico e una fetta di mercato. Era un territorio inespresso, poco conosciuto ma di alta qualità e ho intravisto una possibilità di sviluppo».

Con alcuni di loro ti sei legato molto, ma poi mi pare che li hai un po' mollati.

«Non è vero. All'inizio magari il rapporto era più forte, Fortuna e Messina sono stati delle colonne della galleria. Ma ho sempre mantenuto dei rapporti di stima e di amicizia».

Quindi, ad un certo punto, piombi nel mercato dell'arte romano, che non è dei più facili, praticamente senza esperienza. Immagino che l'inizio sia stato piuttosto in salita?

«Di più, è stato un po' un azzardo. Avevo poche informazioni del mercato e neanche un collezionista».

I soldi da dove venivano?

«Da me, rinvestivo quello che avevo guadagnato con lo sport».

E da tua moglie, anche. Che, da quello che si sa, è una donna piuttosto ricca.

«Non è vero. Elisabetta mi ha aiutato molto in galleria, ma non in termini di soldi, che semmai abbiamo fatto insieme. La prima casa dove siamo andati a vivere, quando ci siano sposati e io avevo 23 anni, era in affitto: 1.200 euro al mese».

Poi traslochi da via del Cancello e cominci ad aprire una galleria più grande, dove ti fai conoscere di più. Quando, dove e con chi?

«Sì, a vicolo Sant'Onofrio, uno spazio più

grande, dopo 2 anni e mezzo di via del Cancello. Lì ho cominciato a fare mostre importanti: Imi Knöbel, Vittorio Corsini, Robert Barry. Comincio ad avere anche un po' di collezionisti, uno zoccolo duro a Roma, che è rimasto. E poi a nord: Milano, Brescia, Bergamo. Ma non erano tempi facili, nel frattempo era iniziata la crisi».

Cos'è allora che ti fa andare avanti fino al trasloco successivo, nella sede di corso Rinascimento?

«L'idea di potere e di voler fare cose importanti».

Arriviamo quindi alla svolta della sede attuale. Una grande galleria, inaugurata con Alfredo Pirri, nel 2012, e dove arrivano artisti importanti, soprattutto italiani: Paolini, Kounellis, Mochetti e da ultimo Maurizio Nannucci.

«Una bella soddisfazione».

Che però fa chiacchierare parecchio, di te si dicono tante cose.

«Non me ne frega niente. Che fa un gallerista? Mostre. Quindi, deve essere valutato per queste».

Me l'hai detto te prima che la scherma è fatta di attacco e difesa. Ora mi pare che stai un po' troppo in difesa, un po' acida pure.

«Questo nostro ambiente in genere va avanti per denigrazione altrui, le persone pensano di mettersi in una posizione di vantaggio parlando male e non per un acclarato valore operativo. So di grossi scheletri nell'armadio dell'arte, ma non ne parlo. Anzi, rispondo citando Andreotti: "Se non puoi parlare bene di una persona, meglio che non ne parli"».

Stoccata riuscita, ma non posso non farti la madre di tutte le domande: da dove vengono i soldi per tenere una galleria di questo livello?

«Dal mio lavoro».

Dai, non ci crede nessuno. Provo a suggerirti io qualche ipotesi: gestisci magazzini di altri galleristi?

«Falso».

Hai collezionisti che ti sostengono diciamo un po' oltre il normale acquisto?

«Falso, Non ho collezionisti in società».

Non collezionisti allora, ma soci di altro tipo?

«Non ho soci occulti. Mi pare che vuoi sentirmi dire che non riciclo denaro. Eccoti accontentata: non riciclo denaro».

E allora mi spieghi com'è che gli altri chiudono, tagliano le fiere e tu ti ingrandisci?

«Penso che molti galleristi non abbiano saputo adeguarsi alla metamorfosi in corso. Non si accetta il fatto che l'arte funzioni come qualunque altro mercato. Oggi una galleria è un'impresa, con dei dipendenti, le assicurazioni. Bisogna lavorare con le banche e con la finanza. È finito il tempo delle buste, dei soldi in contanti».

Fama di tosto confermata. Ma proposito di galleristi, ti sei mai ispirato a qualcuno?

«Non ho un modello preciso, se non nella coerenza. All'inizio ero molto attratto da Plinio de Martiis, Tomaso Liverani, Fabio Sargentini, galleristi che avevano un'anima e una storia, oltre a un pool di artisti di prim'ordine. Sono stato affascinato anche da Luciano Pistoi, che non ho conosciuto personalmente ma che ho studiato».

Questi che citi non erano propriamente dei campioni del mercato. Lontani, insomma, dagli imprenditori che dovrebbero essere oggi i galleristi. E per gli artisti, a parte gli oltre mid-carrier, chi preferisci?

«Quelli che garantiscono una progettualità altissima. Come ambito, mi muovo tra il Minimal e il Concettuale. In quella area "Inespressionista", secondo la definizione che coniò Germano Celant a metà degli anni Ottanta in risposta alla Transavanguardia».

Torniamo sulla terra: che intendi con "lavorare con la finanza"?

«Che devi dare retta ai consulenti finanziari: se mi dicono che in India c'è un fondo che investe in arte, io lo ringrazio e nessuno sa se ho venduto a un credito sociale a San Paolo piuttosto che a Calcutta».

È così che tra un po', come hai annunciato sebbene anche qui ci siano un po' di rumor non sempre positivi, traslocherai di nuovo in uno spazio ancora più grande, mentre nel frattempo hai aperto una galleria a Milano?

«Non ho detto che faccio queste operazioni, dico solo che l'arte oggi è fatta anche di questo. Sì, ho aperto a Milano e confermo che a settembre inauguro la galleria ricavata dall'ex studio di Sandro Chia a Trastevere, a largo Cristina di Svezia: 1.200 metri quadrati. Un posto fantastico dove farò un progetto fantastico».

Sarebbe?

«Un "Guidi mondo", un polo aggregante, una galleria aperta dalla mattina presto alla sera tardi, con dentro arte, cucina e vino di altissimo livello, design».

Che sei ambizioso lo sappiamo, ma qui sfiori la megalomania. Che roba è il "Guidi mondo"?

«Un luogo molto attrezzato, ci sarà in pianta stabile un bookshop dei maggiori editori

«Non si accetta il fatto che l'arte funzioni come qualunque altro mercato. Oggi una galleria è un'impresa, con dei dipendenti, le assicurazioni. Bisogna lavorare con le banche e con la finanza. È finito il tempo delle buste, dei soldi in contanti»

art director Clara Tosi Pamphili

foto di Leonardo Aquilino

abiti di Emiliano Rinaldi

«Tutte le persone che contano e che passano da Roma, dovranno venire al "Guidi Mondo", la mia prossima galleria, 1.200 metri quadrati a Trastevere, con arte, design, cucina e vino di altissimo livello. Potrò ospitare artisti, direttori di musei, critici, curatori»

d'arte, ma anche oggetti e mobili di design che arredano la galleria realizzati in società con De Mura e acquistabili. In un'altra parte ci sarà il mio appartamento dove farò delle cene molto riservate e di alto livello. Tutte le persone che contano e che passano da Roma, dovranno venirci. Potrò ospitare artisti, direttori di musei, critici, curatori».

A proposito di curatori, non ti sei mai legato a nessuno in particolare. A largo Cristina di Svezia avrai un direttore artistico?

«No».

Perché?

«Sono gli artisti che non li vogliono. Se io non ho i curatori, se la vadano a prendere con gli artisti, non con me».

A proposito di artisti, continuerai a lavorare con i vecchi o aprirai anche ai giovani?

«La generazione che mi interessa è quella con cui lavoro oggi. Ma a maggio, a Milano, la prossima mostra è di una giovane artista».

Chi?

«Sophie Tottie».

Perché proprio lei?

«Rappresenta un'apertura internazionale generazionale molto interessante».

Che si affiancherà a Simone Pellegrini e a Matteo Montani, gli unici due "giovani", che tanto giovani non sono più, con cui lavori. Perché proprio loro?

«Pellegrini è un artista assolutamente riconoscibile, che si discosta del tutto dalla sua generazione. Montani è un cavallo sciolto. Una persona molto schiva, discreta».

Oggi sei un imprenditore di successo, secondo la tua definizione di gallerista. Com'è la tua giornata tipo?

«Mi alzo alle 7, faccio una colazione molto calorica, arrivo in galleria alle 9. Mezza mattinata la impiego a capire chi mi deve pagare e chi devo pagare io. Nel pomeriggio mi alleno dalle 2 e mezza alle 4 e mezza, ora faccio pugilato. Poi di nuovo in galleria fino alle 9».

Un asceta. Amori?

«Preferisco non parlarne».

Parliamo di musei, allora. Fino ad oggi, a Roma ci hai lavorato molto, portando i tuoi artisti, finanziandone le mostre. Ora?

«Ora taglio, non ne ho più bisogno».

Non c'è male come cinismo.

«Mi spiego: volevo farmi largo nella città, facendo vedere artisti e lavori che andavano oltre le possibilità della mia galleria. Ma ora devo gestire uno spazio enorme, quello che facevo prima nei musei oggi lo posso fare a casa mia e non vedo perché non dovrei farlo. Inoltre, quando ho realizzato dei progetti con il Macro, c'era un afflato lavorativo con il direttore Bartolomeo Pietromarchi, visioni e un certo gusto comuni».

Manca un dettaglio importante. Tempo fa mi hai detto in gran segreto che stavi per aprire anche a New York, confermi?

«L'intenzione c'è e mi sto guardando concretamente in giro, ma devo dare la precedenza al progetto romano. Non posso permettermi distrazioni in questo momento. Cito Marx: "L'uomo è il lavoro che fa". Finché dura».

an event by Bologna Fiere

www.bolognafiere.it

ARTEFIERA

Fiera internazionale d'arte moderna e contemporanea
International exhibition of modern and contemporary art

24/27 GEN/JAN 2014
BOLOGNA/ITALY

www.artefiera.bolognafiere.it

main sponsor

Gruppo Euromobil · Zalf mobili · Euromobil cucine · désirée divani

PREVIEW AD INVITI
giovedì 23 gennaio dalle 12 alle 21

ORARI
da venerdì 24 a domenica 26 dalle 11 alle 19
lunedì 27 gennaio dalle 11 alle 17

ti invitiamo a/we invite you at
BOLOGNAFIERE SHANGHAI CONTEMPORARY
11/14 SET/SEP **2014**

sh contemporary 14

ARTISTI / ARTISTS

Marina Abramović
Vyacheslav Akhunov
Victor Alimpiev
Paweł Althamer
Evgeny Antufiev
Said Atabekov
Jānis Avotiņš
Miroslaw Bałka
Mircea Cantor
Gintaras Didžiapetris
Thea Djordjadze
Petra Feriancova
Yona Friedman
Ion Grigorescu
Igor Grubić
Dmitry Gutov
Petrit Halilaj
Lukáš Jasanský & Martin Polák
Ilya & Emilia Kabakov
Július Koller
Jiří Kovanda
Elena Kovylina
Robert Kuśmirowski
Armando Lulaj
David Maljković
Victor Man
Vlado Martek
Yerbossyn Meldibekov
Ivan Mikhailov
MoAA (Dorothy Miller)
Ciprian Mureşan
Deimantas Narkevičius
Roman Ondák
Adrian Paci
Tobias Putrih
Anri Sala
Kateřina Šedá
Nedko Solakov
Monika Sosnowska
Tamás St. Turba
David Ter-Oganyan & Alexandra Galkina
Miroslav Tichý
Jaan Toomik
Goran Trbuljak

ARTEFIERA SPECIAL EXHIBITION

ARTE FIERA COLLEZIONISMI
IL PIEDISTALLO VUOTO
FANTASMI DALL' EST EUROPA

a cura di curated by
Marco Scotini

24 Gennaio - 16 Marzo 2014
Martedì / Domenica 10.00 - 18.30
Sabato 25 Gennaio apertura fino alle 24.00
Lunedì 27 Gennaio apertura straordinaria

24 January - 16 March 2014
Tuesday /Sunday 10 am - 6.30 pm
Saturday January 25 open until midnight
Monday January 27 special opening

Museo Civico Archeologico
Via dell'Archiginnasio 2, Bologna

Un evento di an event by
Bologna Fiere

In collaborazione con in collaboration with
MUSEO CIVICO ARCHEOLOGICO BOLOGNA

Promosso da promoted by
COMUNE DI BOLOGNA

ART CITY Bologna 2014

Sponsor tecnici Technical sponsors
Art Defender Lo spazio per l'arte
ARTERÌA
LEUCOS

OLTRE L'EX MURO DI BERLINO FINO IN ASIA CENTRALE. CHE C'È DI NUOVO?

di **Silvia Simoncelli**

È UN TERRITORIO IN PARTE ANCORA INESPLORATO, QUELLO CHE SI APRE AL DI LÀ DELL'EX CORTINA DI FERRO. MA POPOLATO DA MOLTI ARTISTI E GALLERIE IN ERBA. GIÀ CONOSCIUTO, PERÒ, DA ALCUNI COLLEZIONISTI. SOPRATTUTTO ITALIANI

Un gruppo di sollevatori di pesi professionisti si aggira per le strade di Varsavia a seguito di un commentatore di una tv via cavo. Si avvicinano ad alcuni dei monumenti più noti in città – il busto di Ronald Reagan, il monumento a Willi Brandt, la statua dell'ideologo socialista Ludwik Warynski - provando a sollevarli letteralmente. Quello che a prima vista potrebbe sembrare un surreale reality show televisivo è in realtà l'ultima opera di **Christian Jankowski** che è stata esposta quest'estate al Castello Ujazdowski di Varsavia. Con *Heavy-weight History* l'artista tedesco innesca una riflessione lucida e irriverente sulla storia recente e sul modo in cui questa si riflette nello spazio pubblico. Non a caso sono le statue di Reagan e Brandt le uniche a resistere ai tentativi di stacco dal suolo, due simboli della svolta della fine degli anni '80, che hanno marcato anche l'interpretazione della storia dei Paesi dell'Europa dell'Est.
Come ha scritto **Boris Buden**, la fine del sistema socialista ha portato con sé una rilettura del recente passato in una prospettiva definita egemonicamente dall'Ovest, che ha salutato la caduta dei regimi come il ritorno al normale sviluppo storico, interrottosi bruscamente dopo la seconda guerra mondiale. A sfuggire a questa rimozione è stata probabilmente solo la produzione artistica, già nota peraltro in occidente grazie ad eventi internazionali come la Biennale di Parigi, che aveva creato importanti occasioni di incontro e scambio tra artisti dei due blocchi. Tuttavia, in Europa e negli Stati Uniti passato e nostalgia sono state le principali categorie curatoriali attraverso cui è stata letta e messa in mostra l'arte di quei decenni, dopo la caduta del muro. Oggi sembra invece emergere un'immagine più complessa e articolata dell'arte dell'Est, grazie soprattutto ad una nuova generazione di artisti, e alla scoperta di territori rimasti a lungo ai margini del sistema dell'arte. Con tutte le difficoltà che ancora permangono.

Da Varsavia a Praga, da Tallin a Bratislava, negli ultimi anni sono nate nuove gallerie, che sostengono con passione il lavoro dei giovani, insieme a quello degli artisti che hanno iniziato a lavorare nei primi anni '90, o anche prima della fine del comunismo.
La relazione tra le diverse generazioni è ancora molto intensa, come dimostra il premio Umelec ma cenu (I grandi viventi), che in Repubblica Ceca viene assegnato ogni anno da una giuria di under 35 ad un artista delle generazioni precedenti – aggiudicato nel 2013 a Vladimir Kokolia. Il sistema dell'arte locale si sta però sviluppando lentamente, così le gallerie devono riuscire a ritagliarsi uno spazio nelle fiere internazionali per poter sostenere il proprio lavoro, come ci conferma **Klara Ulrichova**, che per tre anni ha diretto a Praga la galleria Laboratorio.
Le acquisizioni da parte dei musei inoltre sono rare e spesso non sono rivolte al lavoro dei più giovani: in questo scenario – che caratterizza in modo più allargato anche altre nazioni dell'Est – le opere dell'artista croato **Goran Trbuljak** assumono un significato che travalica la specificità sua pratica. Utilizzando il linguaggio concettuale, dagli anni '70 Trbuljak indaga la propria posizione di artista in relazione al sistema espositivo. La sua opera del 2006 *Old Depressive Anonimous is Looking for a Permanent Display Place in Some Nice New Art Museum Space* affronta con un linguaggio preso dagli annunci commerciali la condizione minoritaria dell'artista, e allo stesso tempo fa ironia sul sistema, utilizzando quel clichè anagrafico che sembra determinante per il successo.

Olga Temnikova, che a Tallin dirige la gallerie Temnikova *&* Kasela, paragona la situazione estone a quella della Scozia, prima della sua affermazione sulla scena internazionale: il momento è di grande vitalità, grazie anche al fatto che molti giovani completano la loro formazione all'estero prima di ristabilirsi in Estonia, e il sostegno dello Stato è pertanto necessario a garantire spazi di sperimentazione.
Il mercato anche qui sembra essere ancora in ritardo, dopo un primo momento di euforia tra il 2000 e il 2008, in cui erano soprattutto gli artisti del periodo modernista ad accendere l'entusiasmo dei collezionisti, allora soprattutto cinquanta e sessantenni. Oggi i collezionisti più giovani hanno uno sguardo maggiormente rivolto al mercato internazio-

IN EUROPA E NEGLI STATI UNITI PASSATO E NOSTALGIA SONO STATE LE PRINCIPALI CATEGORIE CURATORIALI ATTRAVERSO CUI È STATA LETTA E MESSA IN MOSTRA L'ARTE DOPO LA CADUTA DEL MURO.
OGGI SEMBRA INVECE EMERGERE UN'IMMAGINE PIÙ COMPLESSA E ARTICOLATA DELLA PRODUZIONE ARTISTICA DELL'EST

Said Atabekov, *Way to Rome_2*, 2007, c-print, cm 50x65, Courtesy Laura Bulian Gallery

nale, ma rimangono ancora piuttosto conservatori nelle proprie scelte. A sostenere al fianco di gallerie e istituzioni il lavoro degli artisti all'Est è stata piuttosto fin dagli anni '90 l'attività di fondazioni e istituzioni di Paesi europei che hanno deciso di investire in progetti e acquisizioni. **Alberto Matteo Torri** ha aperto a Bratislava la galleria amt_projects nel 2010, e ha tra i suoi artisti nomi storici come **Stano Filko** – tra partecipanti alla Biennale di Parigi del '69 - e giovani che hanno già esposto in eventi internazionali, tra cui Manifesta o la Biennale di Venezia - come **Petra Feriancova**, che quest'anno in laguna ha rappresentato la repubblica Slovacca. È grazie a questi eventi, ci dice, che esiste un mercato solido, ma – anche qui – non nel contesto locale.

Dall'altra parte dello specchio, l'Italia è certamente un Paese in cui l'attenzione per gli artisti che provengono dall'Est è stata intensa, basti ricordare solo negli ultimi mesi del 2013 la personale di **Deimantas Narkevičius** al Museo Marino Marini di Firenze e la mostra di **Adrian Paci** al PAC di Milano. Il 2014 si apre con la mostra "Il Piedistallo Vuoto" curata da Marco Scotini al museo archeologico di Bologna, che raccoglie opere di artisti dell'Est provenienti da numerose collezioni private italiane: tra le altre, Sandretto Re Rebaudengo, Trussardi, Maramotti, Enea Righi. A dimostrazione che i privati guardano con interesse già da diversi anni in questa direzione, e che sono stati anche capaci di scelte pionieristiche. A queste si deve la presenza in mostra di un piccolo ma significativo gruppo di artisti dell'Asia Centrale: **Said Atabekov**, **Yerbossin Meldibekov**, **Vyacheslav Akhunov**.

Ultima zona ad essere stata scoperta in termini artistici, a partire dalla partecipazione con il padiglione degli stati ex-sovietici dell'area alla Biennale di Venezia del 2005, l'Asia Centrale ha da allora ottenuto visibilità sempre maggiore, sancita anche dal mercato internazionale. Lo dimostrano la selling exhibition "At the Crossroads" organizzata da Sotheby's a Londra lo scorso anno - di cui è già prevista una seconda edizione - e il focus dedicato alla regione nell'edizione 2014 di Art Dubai. Quasi un paradosso se si pensa che in Asia Centrale il sistema dell'arte è del tutto assente, spiega **Laura Bulian** – gallerista milanese che ha viaggiato ripetutamente in quei territori - «e che gli artisti che stanno guadagnando visibilità internazionale quasi non ne hanno nel proprio Paese». Qui, dove ad un regime spesso se ne è sostituito un'altro, il lavoro di artista è ancora non di rado associato con la necessità di rappresentazione del potere imposta dal governo, e a chi prende le distanze criticamente è di fatto reso difficile lavorare. O addirittura condurre una vita libera. **Vyacheslav Akhunov** è considerato dissidente a causa dei suoi lavori già da prima del crollo dell'URSS e privato di fatto della facoltà di viaggiare.
A Bologna, nella mostra "Il Piedistallo Vuoto", ci sono però le sue opere, una serie di disegni a matita realizzata nel 1978 che ritrae 32 piedistalli di monumenti dedicati a Lenin eretti in diverse città dell'Unione, vuoti. Liberati dal peso del leader rivoluzionario, intesi nel loro potenziale formale, oltre che politico, sembrano indicare la volontà di travalicare i particolarismi della storia, e di immaginare il futuro come una possibilità leggera. In anticipo sui tempi.

IL MONDO MI DEVE ASPETTARE

SI È AFFERMATO SOPRATTUTTO COME PERFORMER, MA LUIGI PRESICCE DEFINISCE LA SUA RICERCA DOTATA DI "OCCHIO PITTORICO". FORSE PERCHÉ APPARTIENE ALLA TRADIZIONE ITALIANA CON CUI BISOGNA FARE CONTI SERI. E LUI LI FA A MODO SUO. CON UN GRUPPO DI FEDELISSIMI, UN'ATTENZIONE MANIACALE AI DETTAGLI. E IN POLEMICA CON I CRITICI

di **Michela Casavola**

Hai dichiarato diverse volte di voler essere un "artista italiano". Di continuare a lavorare in questa direzione per definire la tua specificità culturale e territoriale. Nell'era delle formule identitarie globali fino a che punto si può parlare di una ricerca nazionale?

«Nazionalismo a parte, sono convinto che ogni artista deve parlare al mondo attraverso i codici territoriali che lo rappresentano, ogni sistema culturale è completamente differente dall'altro e questo è una sfida ovviamente. Oggi il mondo è una grande piazza dove tutti possono accedervi e contribuire a uno sviluppo. Ci sono due modi di partecipare a questo sviluppo, uno è quello di arrivare in questa grande piazza e, da straniero, cercare di raccontarne la storia, sapendo che chi è nato in quella piazza certamente lo farà meglio, oppure portare qualcosa di nuovo che arricchisce sia lo strato culturale della piazza sia l'artista stesso che si confronterà con il luogo e ne trarrà beneficio. Io, come artista, adotto il secondo metodo, parto già con la mia idea e la modifico in base a quello che trovo sul posto, tanto che poi il "luogo" entra nella mia opera e lo caratterizza, rimanendo sempre coerente con la mia ricerca. L'omologazione globale a mio avviso sta appiattendo la ricerca, tanto che ritroviamo artisti simili a latitudini completamente agli antipodi... essere italiani comporta delle responsabilità, siamo concittadini di Giotto, Piero Della Francesca, Beato Angelico, Pasolini, Carmelo Bene...non ci possiamo permettere una leggerezza non consapevole».

La tua è un'arte colta, ma non propriamente concettuale. Ad un primo impatto potrebbe sembrare didascalica e abbordabile, ma ad una lettura più attenta risulta impregnata di rimandi e riferimenti tanto da diventare indecifrabile. L'insistenza sulla forza simbolica

pagina precedente:

Luigi Presicce, *Le tre cupole*, 2013, performance per un solo spettatore alla volta, accompagnato. Palazzo Daniele, Gagliano del Capo (LE)

dall'alto:

Luigi Presicce. *Janny Haniver show*, 2010, performance a porte chiuse, Fondazione Claudio Buziol, Venezia.
Foto Nicola Turrini Courtesy Luigi Presicce

Luigi Presicce

dell'immagine sembrerebbe riscrivere una nuova teoria iconografica. Può essere questa una chiave di accesso al tuo lavoro?
«Semplicemente non siamo più abituati a leggere un'opera d'arte per come andrebbe letta, e ci soffermiamo sull'artista, su come porta i capelli, sul sistema in cui opera, le gallerie, i curatori e le altre cose che sono fuori dall'opera. L'opera per essere considerata tale deve avere una propria identità, che esula dall'artista che l'ha creata e dal contesto in cui è stata prodotta. So che dire questo è contro tutto quello che stiamo vivendo in questo momento, ma i musei sono pieni di opere d'arte, non di mummie di artisti o galleristi e curatori in formalina».

La lentezza e l'immobilità possono essere l'unica speranza di riflessione e sopravvivenza in un mondo veloce e superficiale?
«Non lo so, è una domanda new age (?), io non mi posso interessare della vita degli altri e di base non mi interesso di attualità. Se il mondo sta correndo, buon per lui, arriverà prima, ma sarà costretto ad aspettarmi. La mia è una ricerca che guarda con occhio pittorico e architettonico, la fermezza dello sguardo è data dalla monumentalità della visione, dal suo essere in qualche modo scenario di una epifania. Ogni gesto ha la sua importanza quanto ce l'ha il suo non compiersi, come è altrettanto politico chi decide di non esserlo. L'immobilità è grammatica di una narrazione effettuata per simboli o significanti, questo crea un linguaggio che trova voce nella semantica dell'opera».

Trovo il tuo lavoro più "contemporaneo" del presente, dettato da un tempo ed uno spazio parallelo a quello reale, quasi la possibilità di vivere un futuro, con una memoria ben chiara e un presente che non esiste perché non vissuto, quindi neanche mai trascorso. Per te cosa caratterizza la contemporaneità di un artista e di un lavoro?
«Ogni opera dell'uomo è storia di una civiltà, quello che riusciamo a raccontare attraverso una bellezza immutevole è degno di essere considerato contemporaneo nelle sue diverse sfaccettature e inflessioni, ma soprattutto confini. Quando la nostra civiltà verrà studiata da quella successiva, si saprà cosa è stato contemporaneo».

«NON SONO UNO SPERIMENTATORE, FORSE SOLO UN RICETTIVO. NON HO MAI SCATTATO UNA FOTO IN VITA MIA, NÉ MAI GIRATO UN VIDEO, PERCHÉ NON LO SO FARE NÉ MI INTERESSA IMPARARE. IL PASSAGGIO DA UNA VISIONE PITTORICA BIDIMENSIONALE A UNA TRIDIMENSIONALE È STATO SEMPLICE E IMMEDIATO, ANCHE SE GRADUALE. NATO DA ESIGENZE INTERIORI PRIMA CHE ESTERIORI»

Negli ultimi anni, hai abbandonato la pittura e la scultura spostando il tuo interesse verso la performance, la fotografia e il video, con un uso non canonico. Quasi volessi "pensare" la pittura stessa attraverso altri media, ripercorrendo l'immobilità dell'azione e la dilatazione estrema del suo tempo. Nella tua pratica l'idea costruisce l'opera superando il significato e il valore del mezzo, o la sperimentazione dei diversi mezzi alimenta l'idea?
«Non sono uno sperimentatore, forse solo un ricettivo, di fatto non ho mai scattato una foto in vita mia, né mai girato un video, perché non lo so fare né mi interessa imparare. Il passaggio da una visione pittorica bidimensionale a una tridimensionale è stato semplice e immediato anche se graduale, nato da esigenze interiori prima che esteriori. Sono passati sette anni dall'ultima mostra con quadri e sculture, non sono pochi... e come quando due artisti (io e Luca Francesconi) decisero di aprire uno spazio espositivo per promuovere altri artisti in una città come Milano, sembrava una cosa impensabile, assurda, scandalosa... poi ne sono nati molti altri però! Il mezzo di per sé non ha nulla da dire, è solo uno strumento che aspetta di essere utilizzato. Chiaramente ogni mezzo risulta meglio indicato per esprimere un determinato messaggio anziché un altro, perciò non ha senso spedire dei gigli bianchi via sms».

Nelle opere lo "spazio scenico" dove avviene l'atto scaturisce da una sceneggiatura mentale e visionaria? Gli attori seguono le tue indicazioni? Come definisci le tue azioni?
«Nel mio caso scrivo e definisco tutto nei minimi dettagli mesi prima che la performance abbia atto, non c'è posto per la visionarietà o l'improvvisazione e tutto è estremamente riscontrabile. Ho un certo numero di collaboratori fissi (attrezzista, costumista, attori, fotografi e video maker), che si potrebbero considerare come una compagnia vera e propria. Questo porterebbe a collocare il mio lavoro molto vicino a quello di un coreografo teatrale, benché l'ambito e le finalità siano completamente differenti. Performance è un termine canonico, che indica una prestazione, e nell'arte viene considerata una categoria, diversamente dal teatro o dal cinema. Per quanto mi riguarda adotto questo termine semplicemente per pigrizia visto che niente si svolge in maniera canonica, e poi definire le cose spetta ai critici e agli studiosi... avanti allora!»

Chi sono e perchè hai scelto i "fedelissimi" con cui lavori soprattutto in Puglia, dove sei nato e cresciuto? Quanto il loro operare è pura mediazione nel realizzare l'opera e quanto creazione?
«Senza questo gruppo di persone nulla sarebbe possibile oramai e questo solo perché c'è completa fiducia da parte mia e loro. Non si tratta di un rapporto scandito dal guadagno, anche perché troppe volte abbiamo lavorato senza ricavare un centesimo e semmai è andata bene quando abbiamo speso poco. Credere nelle idee è la base del mio rapporto con i miei collaboratori. Il confronto c'è sempre e tutti lavorano affinché il risultato sia straordinario, ovviamente è un lavoro di squadra che funziona proprio perché c'è un copione al quale attenersi. Questo vale per tutti, compresi fotografo e video maker che seguono le mie istruzioni alla lettera».

Perché scegliere di distinguere le performance dalle mostre? Che importanza hanno per te questi due momenti?
«Da pittore so cosa vuol dire mettere dei chiodi alla parete e appenderci su dei quadri e da performer so anche cosa significa tenere in piedi una struttura complessa come una performance, le tensioni sono completamente differenti e una volta che hai a che fare con uno stato adrenalinico alterato poi è difficile tornare indietro e fare finta di niente».

NON C'È CULTURA SENZA CULTURA DELLO SPAZIO PUBBLICO

TROPPO SPESSO SI PENSA CHE IL TURISMO SIA IL VOLANO PER RESUSCITARE IL NOSTRO PAESE. PERCHÉ NON BASTA? PERCHÉ SPESSO SI TRADUCE IN SVENDITA DEL TERRITORIO. CON CONSEGUENZE NEFASTE

di **Stefano Velotti**

NEGLI ANNI '70 A CAMPO DE' FIORI C'ERA UNA VINERIA, SI SAPEVA CHE LÌ FREGAVANO I MOTORINI. MA ERA UNA PIAZZA VIVA. POI IL RESTYLING: MISURE IGIENICHE PER IL MERCATO, RITINTEGGIATURA DEI PALAZZI. MA IN DIECI ANNI CHIUDONO MERCERIE E ARTIGIANI E SPUNTANO GELATERIE E BAR. POI OGNI BAR DIVENTA PIZZERIA E RISTORANTE. POI CIASCUNO DI QUESTI HA I TAVOLINI ALL'APERTO, D'ESTATE E D'INVERNO, CON STRUTTURE DI METALLO E VETRO SEMPRE PIÙ INVADENTI

Da qualche tempo in Italia ci si interroga di nuovo sulla cultura, e sembra che quell'atmosfera acre e velenosa che l'ha avvolta nel discorso pubblico dominante negli ultimi due decenni, si stia lentamente dissipando. Perfino Casaleggio, in un raro scambio con i giornalisti (La Repubblica, 20/12/2013), ha affermato: «L'Italia cambierà quando cambierà culturalmente» Giustissimo, ma chissà che cosa intendeva.
Gli sforzi per riformare il Ministero, la deducibilità di qualche spesa libraria, qualche promessa di finanziamento... Tutto bene, e troppo poco. Almeno fintantoché l'Italia spenderà la metà della media UE per la ricerca e l'istruzione.
Ma al di là dei soldi, resta un problema di fondo, che non mi pare sia stato messo a fuoco nel dibattito pubblico: la cultura di una società, il suo "tessuto culturale", non è un obiettivo a cui si può mirare direttamente (lo sapeva chiunque ci abbia riflettuto, conservatori e non, a destra e a sinistra, T.S. Eliot e Adorno, Greenberg e Debord ecc.).
Al pari di molte altre cose – spesso le più preziose e delicate – anche la cultura è uno "stato che è un effetto essenzialmente secondario" di altri obiettivi: se si soffre d'insonnia, il rimedio peggiore è incaponirsi a voler dormire. Ci sono cose che possono essere ottenute solo se non miriamo direttamente a ottenerle: tutto ciò che ha a che fare con una certa dose di quella particolare libertà che chiamiamo "spontaneità" è di questa natura. La grazia, l'autonomia di azione e di pensiero, la fede, il coraggio, l'ammirazione, l'amore, la comprensione. Tutti questi stati individuali e sociali possono essere pianificati e perseguiti intenzionalmente e consapevolmente: ma quello che otterremmo ne sarebbe di volta in volta una caricatura o la negazione.
La stessa cosa vale per la cultura (e per le opere d'arte). Ma che ci sta a fare, allora, un Ministero della Cultura, se non ne può pianificare lo sviluppo? Certo, può destinare più risorse alla conservazione dei beni culturali, alla ricerca, all'educazione, ai musei. Ci viene detto, però, che i soldi non sono mai abbastanza. E allora si pensa che l'unico rimedio a questo male sia confondere la cultura con il turismo (non a caso il ministero si chiama ora MiBACT). Siamo tutti contenti che i Bronzi di Riace siano di nuovo a Reggio Calabria. Ma davvero questi e altri Bronzi contribuiranno a ricostituire il tessuto culturale di un Paese sempre più afflitto da un analfabetismo di ritorno a tutti i livelli?
È però possibile scommettere sulla cultura in maniera economica, efficace, duratura.
Non *mirando* direttamente a produrla – cosa che non è comunque possibile fare – ma tentando di costituirne o ricostituirne le *condizioni di possibilità*, il terreno su cui, forse, può di nuovo attecchire. Rimuovendo qualche ostacolo e prendendosi cura dei luoghi in cui, forse, può tornare a respirare. Un esempio: le piazze delle nostre città. Ne prendo una molta nota, nel cuore di Roma (ogni piazza, del centro di periferia, meriterebbe un discorso a sé): *Campo de' fiori*.
Piazza di mercato, tra le poche priva di una chiesa, Campo de' fiori sta conoscendo, da un paio di decenni, la fine più triste: negli anni '70 c'era una vineria, un po' di abbandono, e si sapeva che lì fregavano i motorini. Ma era una piazza viva. Poi il restyling: misure igieniche per il mercato, ritinteggiatura dei palazzi e altro. Bene. Ma nel giro di dieci anni chiudono mercerie e artigiani e spuntano gelaterie e bar. Poi ogni bar diventa pizzeria e ristorante. Poi ciascuno di questi ha i tavolini all'aperto, d'estate e d'inverno, con strutture di metallo e vetro sempre più invadenti. Ora dominano i buttadentro che ti si rivolgono in inglese, le pizze rinsecchite e moschicide sui tavolini imbanditi all'aperto per attrarre turisti spaesati (se è questo il connubio turismo-cultura...), la pasta tricolore, un'enorme mangiatoia-fogna a cielo aperto con aromi di camorra (qualcuno ha mai controllato le proprietà di questi locali?). I cittadini, si fa per dire, ci si ritrovano tutt'al più per stordirsi. Lo spazio pubblico della piazza è morto. Impossibile chiacchierare, riunirsi, discutere, passeggiare, corteggiare, persuadere, leggere il giornale. I romani, e il mondo, sono stati derubati – grazie ai permessi culturicidi elargiti dalle amministrazioni pubbliche – di una piazza che era loro.
Come si sa, la prima condizione affinché possa costituirsi un tessuto culturale è la disponibilità di luoghi pubblici che offrano qualcosa di più di quel che può offrire una casa privata. Questi spazi non esistono più, e non c'è Bronzo di Riace che ne possa sostituire la funzione essenziale. Una politica culturale minimamente consapevole dei suoi compiti dovrebbe cominciare a pensarci.

LA MEMORIA DEL NUOVO CHE AVANZA

DALL'ARTE POVERA ALLE TECNOSCIENZE, IL PERCORSO COMPIUTO DA TOMMASO TRINI È VASTO, ARTICOLATO APPRODANDO, PER PRIMO, ALLA VIDEOARTE.
PER INTERROGARE LE NUOVE FRONTIERE ELETTRONICHE DI UN MONDO IN TRASFORMAZIONE

di **Antonello Tolve**

Tommaso Trini

Storico e critico d'arte, teorico delle neoavanguardie e docente, dal 1979 al 2007, alle Accademie di Belle Arti di Urbino e Milano, Tommaso Trini (Castelli) – Sanremo, 1937 – è tra le figure più attente a costruire, sin dai primissimi anni Sessanta del secolo breve (Hobsbawm), *la memoria del nuovo*. Di un nuovo che avanza e che trova nel dialogo tra le arti e le tecnoscienze un profondo spazio riflessivo, un grumo atmosferico fatto di confluenze e intersezioni, un territorio globale (eterogeneo e sempre più interattivo) quanto mai attuale.
Dopo un esordio critico avvenuto nel 1959 con la pubblicazione di alcuni articoli sulla rivista d'arte «I 4 Soli» (fondata ad Alba nel '54 da Adriano Parisot e Emanuele Micheli), e dopo un periodo passato a Parigi (1962-66) nella cerchia di Ileana Schapira e Michael Sonnabend, chiamato da alcuni compagni di strada – tra questi spiccano i nomi di Michelangelo Pistoletto (al quale dedica un testo per il catalogo della personale tenuta nella Galerie Ileana Sonnabend nel marzo del 1964) e di Clinio Trini Castelli, fratello minore e eccezionale designer – Tommaso Trini torna in Italia, a Milano, per entrare nel vivo della discussione sui nuovi scenari planetari dell'arte e della critica. Difatti, assieme ad un'avventura, quella dell'Arte Povera, che segue sin dalle sue prime avvisaglie – tra il 1966-67 è, tra l'altro, il curatore di punta della Galleria Gian Enzo Sperone – intrecciando rapporti d'amicizia con alcuni dei punti cardinali della creatività (Piero Gilardi e Alighiero Boetti sono alcuni interlocutori di spicco), Trini apre una riflessione sul presente e sulle presenze internazionali per costruire un percorso sempre più aperto alle varie manovre creative del secondo Novecento. Nel 1968 – proprio mentre Celant apparecchia *Arte Povera più Azioni Povere*, la terza rassegna di Amalfi – presenta una mostra di Rosenquist alla Galerie Ileana Sonnabend e pubblica su Domus l'ultima *Intervista a Lucio Fontana*, mentre nel 1970 progetta la rivista Data Arte per dar vita ad un pensiero teso a testimoniare i profondi mutamenti dell'arte e della società. È proprio negli anni di Data (1971-1978) – rivista condivisa con Ciacia Nicastro e con una schiera di artisti, teorici, storici e critici che delineano, via via, il nuovo (un nuovo che avanza fino alle soglie della Transavanguardia) – che Trini si accosta, con maggiore intensità, ad un orizzonte ibrido in cui l'arte e l'elettronica trovano profonde convergenze, corrispondenze, coincidenze.
L'interesse specifico per l'estensione *elettrartistica*, il potere dei nuovi mezzi di espressione e di nuove prassi linguistiche diventano, così, per Trini, assieme ad una serie di lavori (tra questi sono degni di nota almeno l'ampia monografia su Mimmo Rotella del 1974 e il libro *Intervista sulla fabbrica dell'arte* con Argan del 1980), spazi privilegiati, luoghi attraverso i quali ragionare sulle temperature quotidiane, territori utili a sviluppare un discorso sul panorama creativo contemporaneo. *Artevideo e Multivision*, una rassegna organizzata nel 1975 alla Rotonda della Besana (Milano), rappresenta, di questo percorso, la prima riflessione dedicata, in Italia, integralmente alla videoarte e all'immateriale.
Accanto alla sezione *Attivo*, curata per la Biennale di Venezia del 1976, in cui Trini mostra un atteggiamento plurale teso ad accogliere le varie forme e formule della creatività umana (si tratta della famigerata *biennale rosa* dedicata all'Arte Concettuale e alla performance), la ricerca sulle nuove tecnologie spinge il critico ad interrogarsi, con maggiore consapevolezza, sullo scenario dell'arte elettronica.
Al 1986 risale, non a caso, *Ubiqua*, il primo *network planetario dell'arte* (organizzato a Venezia, in occasione della XLII Biennale di Venezia) che Trini cura con Mariagrazia Mattei per evidenziare, con fermezza, un orizzonte artistico in cui le modalità dell'immaginazione seguono le modalità secondo cui la tecnologia si evolve per suscitare (lo suggeriva Baudrillard) *una nuova immaginazione*. Ma anche per trovare risposte, per cogliere, accogliere e analizzare i dilemmi che suscitano, via via, le coincidenze tra l'arte e le nuove frontiere elettroniche di un mondo in trasformazione.
Di un mondo le cui parabole si presentano ancora aperte a nuove avventure, a nuovi scambi, a nuove luminose trasformazioni, a nuove memorie del presente e del futuro.

UNA SERRA TRA MARX E HEIDEGGER

Alcuni ambienti apparentemente dotati di una forte identità nascono spesso da decontestualizzazioni. Che paradossalmente hanno una valenza fondativa. Per esempio, vi siete mai chiesti da dove nasce una serra?

di **Riccardo Caldura**

Un gioco di vicinanze (fonetiche/grafiche) che permette l'inglese - difficilmente riproducibile con pari efficacia in altre lingue - rende possibile accostare il sostantivo /end/ ad una congiunzione /ənd/. I segni di interpunzione generano, da parte loro, una sorta di micro dialogo fra la condizione sospesa di una interrogazione e l'eventuale proseguimento del discorso, un accenno a qualcosa che deve essere ancora espresso, come un pensiero che si viene cercando.

La serra dove mi ero recato convinto di trovarvi quello che cercavo è in disfacimento. Vi vendevano fiori, piante, erbe aromatiche, arbusti decorativi; ora ha le lastre di vetro del tetto sfondate, brecce fra le infrastrutture metalliche, rimasugli di piante che inselvatichiscono nei semenzai interni e in quel che resta delle aiuole esterne. Non è una immagine inconsueta nelle nostre città, spesso vi si incontrano spazi in abbandono, spazi che di solito non si notano. E anche quando tutto sembra in ordine, un cartello con la scritta 'vendesi', un'area verde poco curata fra i marciapiedi, lasciano trapelare, nell'esaurirsi di una condizione precedente, uno stato di generica attesa.

All'architettura delle serre si deve l'evoluzione di un potentissimo dispositivo per le esposizioni, anzi la nascita delle medesime come grande occasione internazionale per collocare produzioni di diversi Paesi in un luogo in grado di ospitarle adeguatamente. È cosa nota come si sia realizzata la prima fiera internazionale nel 1851 sfruttando la allora nuova tecnologia in ghisa e lastre di vetro (Crystal Palace); forse è meno noto che anche al momento di discutere sul luogo più adatto per ospitare la prima edizione di **Documenta**, vi è stata una attenta riflessione sul possibile utilizzo di serre temporanee, sfruttando così anche dal punto di vista promozionale e non solo allestitivo, una celebre manifestazione dedicata al giardinaggio che si sarebbe tenuta, sempre in quell'anno, il 1955, a Kassel: BUGA (*Bundesgartenschau*), la più importante fiera tedesca del settore.

Peter Sloterdijk in *Atmospheric Politics*, (2005) ha evidenziato come l'architettura delle serre abbia reso possibile una trasmigrazione delle piante dai loro luoghi di origine ad una nuova condizione 'ricreata' in un ambiente artificialmente ricostruito. "The immigration of plants to Europe in the nineteenth century can be read as a pattern for a new politics of trans-human symbiosis". Il concetto di *environment* va dunque pensato come una condizione ricreabile tecnicamente in un contesto radicalmente diverso da quello originario. Che poi quel medesimo dispositivo (la serra) sia stato utilizzato per l'organizzazione di fiere internazionali di prodotti provenienti dai più diversi Paesi, e che un tale impianto espositivo sia entrato direttamente nella storia dell'arte, rappresenta uno dei più eclatanti esempi di relazione fra natura e cultura basato sulla decontestualizzazione come principio paradossalmente fondativo.

Nelle pagine di due testi molto noti (intercorre un secolo fra la pubblicazione del primo e quella del secondo), sem-

In *Das Ding* di Heidegger emergono elementi già presenti nel *Manifesto del Partito Comunista* di Marx. Ma mentre in quest'ultimo i tratti localistici sono destinati a tramontare, nelle parole di Heidegger è come se si ripresentassero sulla scena, sotto le spoglie della ricerca di una prossimità di cui avremmo smarrito il senso. Visto che l'annullamento delle distanze sembra averci tolto letteralmente la terra da sotto i piedi

bra cogliersi il senso profondo di questa perdita di radicamento, in vista di una progressiva delocazione dei beni, delle produzioni e poi delle persone. In particolare nel primo paragrafo del *Manifesto del Partito Comunista* (1848), **Marx** descrive con forza l'esaurirsi di un'epoca e l'avanzare di una interdipendenza universale. Quel che egli vede venir meno è il radicamento del rapporto fra produzione e luogo, il tramontare - l'immagine di uno scenario serotino è il ricorrente elemento di una meditazione sul senso della fine nella riflessione otto-novecentesca - di antiche autosufficienze e isolamenti, di vecchi bisogni "soddisfatti con i prodotti del paese" a cui subentrano "bisogni nuovi, che per essere soddisfatti esigono i prodotti dei paesi e del climi più lontani" e conseguente reperimento di materie prime provenienti da zone remote. Nella sua ideologica icasticità il *Manifesto* è come se mettesse in chiaro le questioni implicate nei processi di globalizzazione, ne descrivesse le condizioni in atto e ne anticipasse gli esiti.

Un secolo più tardi, in una conferenza tenutasi all'Accademia di Belle Arti di Monaco nel 1950, **Martin Heidegger** sembra riprendere il testo di Marx, almeno per quel che riguarda gli esiti della globalizzazione. L'inizio di *Das Ding* (La cosa) è una consapevole presa d'atto che qualcosa è definitamente tramontato nella pervasività di un'epoca dove tutto ormai fluisce "nell'uniforme assenza di distanza". Rispetto al processo di sradicamento produttivo descritto da Marx, processo che, un secolo dopo, costituisce per Heidegger uno scenario ormai acquisito, ora la decontestualizzazione è dovuta alla subitaneità delle comunicazioni: l'effettivo accorciarsi delle distanze dipende più che dallo sviluppo, comunque esponenziale, del trasporto aereo, dall'estrema velocità dell'informazione radiotelevisiva. In *Das Ding* emergono elementi già presenti nel Manifesto di Marx, ma mentre in quest'ultimo sono gli elementi destinati a tramontare, sintetizzabili nella categoria del 'localismo' (delle produzioni, del consumo, delle materie prime), nelle parole di Heidegger è come se si ripresentassero sulla scena, sotto le spoglie della ricerca di una prossimità, di una vicinanza di cui avremmo smarrito il senso, visto che l'annullamento delle distanze sembra averci tolto letteralmente la terra da sotto i piedi. Questa ricerca di prossimità, sembra essersi fatta ancora più incalzante nel tempo del world wide web, dove all'ulteriore incremento della simultaneità infocomunicativa, all' '"infaticabile eliminazione delle distanze", si coniuga un ansioso tentativo di toccare suolo. Così l'immagine del luogo raccolto, nel quale le specie provenienti da luoghi diversi possono adattarsi - la serra già citata, e meglio ancora il giardino - si presenta nuovamente come una possibile riedizione della prossimità, fisica ma, nel tempo del www, non solo fisica: "un territorio mentale della speranza". L'odierna incertezza nel considerare l'arte come una pratica 'rallentata', sottratta alla competitività e all'urgenza, una pratica di sovversione (come vorrebbe **Gilles Clément** nel suo *Giardini, paesaggio e genio naturale*, 2013), oppure come la più efficace manifestazione dello sradicamento e della decontestualizzazione, rappresenta bene quella condizione nella quale, rammentando **Fabio Mauri**, alla parola *fine* segue un possibile eccetera.

Da sinistra:

AND AND AND, Kassel 2012

Barmak Akram, *Phytomorphismes*, Kassel 2012

Christian Philipp Mueller, *Mangold- Faehre*, Kassel 2013

Fabio Mauri, *L'universo, come infinito, lo vediamo a pezzi*, particolare, 2009

Chi decide che cosa è arte?

di **Andrea D'Ammando**

Un saggio di Ernst H. Gombrich ripropone la questione con un occhio attento alle ricadute sul mercato, specie nell'epoca attuale. Ma non per demonizzare l'arte contemporanea

Qual è il rapporto che lega artisti, esperti e clienti? In che misura, e secondo quale proporzione, tale rapporto determina il gusto di un'epoca, influenzando la produzione artistica e la sua valutazione da parte della comunità dei giudicanti? E, in ultima istanza, quanto, in epoca contemporanea, è ancora possibile parlare di una sfera culturale in grado di ospitare e far fruttare le tensioni tra questi tre «gruppi umani» (le tre *K*, nell'originale: i "Künstler", gli artisti; i "Kenner", gli esperti; e i "Kunden", i clienti)?
Sono questi i principali interrogativi da cui prende le mosse Arte e pubblico, scritto che presenta al lettore un intervento tenuto da **Ernst H. Gombrich** nel 1992 presso il Municipio di Vienna.
Se, infatti - nota Gombrich in apertura - i mutamenti occorsi nei secoli al concetto di arte mostrano come «la produzione di opere figurative [...] di volta in volta sia servita a diversi scopi e, da qui, sia stata giudicata in maniera diversa», altrettanto evidente è che spesso l'affermarsi di una nuova idea di arte sia stato appannaggio esclusivo degli esperti, capaci di indirizzare il collezionismo e l'apprezzamento dei clienti. Un'osservazione, quest'ultima, ancor più veritiera, secondo l'autore, se riferita all'attuale mercato artistico, all'interno del quale proprio gli esperti sono chiamati a determinare cosa abbia valore e dunque, in definitiva, a stabilire il discrimine tra l'artistico e il non-artistico.
Quello di Gombrich, tuttavia, non vuole essere un attacco dai toni reazionari rivolto contro il mondo dell'arte contemporanea – molto in voga negli ultimi tempi tra chi, come **Jean Clair**, ha ormai sancito l'avvento di un "inverno della cultura" - né, tantomeno, un tentativo di risolvere lo scontro-incontro tra artisti, specialisti e pubblico a favore di uno dei tre gruppi coinvolti. L'analisi dello storico dell'arte austriaco, al contrario, prova a ripercorrere la storia di questa relazione, così come delle oscillazioni nel rapporto tra un gusto più o meno progredito e la parallela produzione artistica, nella convinzione che un'arte e una cultura realmente vitali non possano prescindere dalla tensione dinamica e dal confronto aperto tra creatore e fruitore.
In questo senso, le critiche di Gombrich sono rivolte alla visione teleologica del percorso storico-artistico, che tende a legittimare solo ciò che rientra in uno schema predeterminato – una visione che, in nome di «una guerra giusta per l'arte moderna», ha contribuito allo sviluppo del culto novecentesco per le avanguardie.
Contro una storia dell'arte votata alla fede nel progresso – per cui il creatore si presenta come il portavoce unico e inattaccabile di un progetto divino - e contro la «nevrosi da kitsch» condivisa da artisti e pubblico – uno sforzo per la distinzione sociale che si ribalta sovente nel suo contrario - Gombrich rivendica dunque, in chiusura di testo, la necessità di uno spazio di discussione condivisa, sottratto a imposizioni esterne e a prescrizioni interessate.
Il richiamo dell'autore, rivolto in prima istanza al pubblico dell'arte - chiamato ad armarsi di «coraggio morale» per affrontare la sfida posta dalle opere - sembra estendersi, implicitamente, anche a quella critica troppo spesso incapace di abbandonare i sostegni del metodo e dei criteri inviolabili per confrontarsi a viso aperto con la produzione artistica passata e presente.
Quanto mai prezioso, in questa prospettiva, appare così il contributo del curatore **Luca Viglialoro**, che nella postfazione al testo si sofferma proprio su quel «sentire comune che fonda il giudicare», una dimensione estetica (nel senso più fecondo e filosoficamente pregnante del termine) di cui ormai da più parti si vorrebbe ridurre la portata, e che invece sola può permettere il mantenimento in vita dello spazio invocato da Gombrich. È, infatti, afferma Viglialoro, esattamente «questa condizione *in primis* estetica del giudicare a rendere l'arte e le tre *K* assolutamente necessari». Tra il sapere degli esperti, veri o presunti, e la mera preferenza individuale – dietro cui si cela, il più delle volte, un assenso o un dissenso privo di ragioni sostanziali – è situato, in altri termini, lo spazio del confronto, della riflessione, della rinegoziazione costante del senso di ciò che ci si presenta davanti. Uno spazio che l'arte è in grado di mettere in scena esemplarmente. Proprio perché l'arte, come ricorda Gombrich, «è questione di gusto, e non di principio».

ARTE E PUBBLICO
ARTISTI, ESPERTI, CLIENTI

Autore: Ernst H. Gombrich
Editore: Mimesis
Data pubblicazione: 2013
Pagine: 54
Euro: 3,90

L'analisi dello storico dell'arte austriaco prova a ripercorrere le oscillazioni nel rapporto tra un gusto più o meno progredito e la parallela produzione artistica. Nella convinzione che un'arte e una cultura realmente vitali non possano prescindere dalla tensione dinamica e dal confronto aperto tra creatore e fruitore

Dalla progettualità alla concettualità materica: il disegno di Lucio Fontana

di **Ivan Fassio**

Il Catalogo Ragionato dell'Opera su Carta, recentemente pubblicato, rappresenta un monumentale lavoro di archiviazione. E getta nuova luce sui rapporti tra Spazialismo, architettura, decorazione e scultura

Nei lavori su carta di **Lucio Fontana** un principio di immagine sembra intervenire spontaneamente per ordinare il movimento materico interiore. Come incarnazione, lo stile emerge nella fissazione di un prodotto sensibile. Già a partire dagli anni Trenta, la critica aveva iniziato a considerare questo particolare "espressionismo plastico" come una riformulazione del Barocco. Nel proprio originale Spazialismo, l'artista aveva consapevolmente saldato l'ascendenza percettiva del Seicento e le matrici avanguardistiche del Futurismo. Oltre a una grande padronanza nel realizzare intuizioni dimensionali secondo modalità scultoree e monumentali, un marcato desiderio di riscoperta delle forme animava le formulazioni embrionali della sua pratica estetica attraverso disegni, schizzi, tavole colorate, gouaches, fogli tagliati e bucati, abrasioni su superfici cartacee.
Il consolidamento di attenzione su questi lavori – dopo un interesse tempestivo e la successiva costituzione di una storiografia specifica – è documentato dalla recente pubblicazione di Skira, *Il Catalogo Ragionato dell'Opera su Carta*, risultato di un eccezionale lavoro di archiviazione e di documentazione condotto dalla *Fondazione Lucio Fontana*. Prendendo in esame quarant'anni di attività artistica, tra il 1928 e il 1968, i tre tomi raccolgono e riordinano oltre 5500 opere, ciascuna delle quali accompagnata da un'esauriente scheda che ne riassume il percorso bibliografico ed espositivo. L'accurata scansione dell'intero arco cronologico riesce a mappare ogni riflessione e ogni nuovo approdo contenutistico, formale e concettuale: dalle vivaci prove figurali alle più note ricerche astratte, in cui si generano i "segni" dell'Arte Spaziale con varchi, passaggi, intrusioni al di là della quarta parete, elaborazioni intuitive e stranianti degli ambienti e dei volumi.
Il curatore Luca Massimo Barbero con il testo *Il segno come diagramma del pensiero* fornisce un rilevante apporto critico e storicistico, destinato a rappresentare un capitolo di primaria importanza per le indagini su Fontana. La prefazione di Enrico Crispolti, che dell'artista ha curato tutti gli altri cataloghi generali, completa l'operazione editoriale. Merito ulteriore di questo studio è l'approfondimento puntuale dell'esteso e proficuo rapporto che Fontana ha saputo intrattenere con architettura e decorazione: un dialogo che ha prodotto mirabili risultati tanto per le sperimentazioni tecniche, quanto per l'uso di materiali innovativi e inconsueti.
Il disegno si presenta come momento peculiare per "tentare" ispirazioni e illuminazioni, verificare la dirompente espressività di immagini e caratteri stilistici ricorrenti: esercizio inevitabile che tende necessariamente ad un notevole numero di esiti, in equilibrio tra pittura e tridimensionalità. La novità per il lettore sarà la scoperta, nell'immediatezza ideale della progettualità, di un approccio concettuale intrinseco alla manualità. L'ascendenza segnica strutturale di ogni prova farà comprendere appieno le indicazioni critiche di Duilio Morosini, che, già nel 1940, esprimeva verbalmente la rivoluzione operata da Fontana: «Felice facoltà di fermare il gesto nel suo moto eternamente provvisorio».
Dai disegni del sodalizio con Tullio D'Albisola del 1938, passando attraverso i diari di viaggio e la genesi dei primi codici astratti, la pubblicazione conduce lo spettatore alle fonti originarie dello Spazialismo: l'essenza come categoria ricercata in un luogo immacolato ed esemplare, corrispondente al cosmo, in tutta la sua interezza e complessità. Sospensione e universalità costituiscono le caratteristiche per comprendere la validità di un'immagine aerea, unica sicurezza per il passaggio dell'uomo dalla teatralità ingannevole della tela alla purezza sintetica dell'idea.

LUCIO FONTANA

IL CATALOGO RAGIONATO DELL'OPERA SU CARTA

Autore: Luca Massimo Barbero
Editore: Skira
Data pubblicazione: 2013
Pagine: 400 colori e oltre 5700 b/n
Euro: 350,00

L'accurata scansione dell'intero arco cronologico della produzione su carta di Fontana mappa ogni riflessione e ogni nuovo approdo contenutistico, formale e concettuale. Dalle vivaci prove figurali alle più note ricerche astratte, in cui si generano i "segni" dell'Arte Spaziale

EUGENIA VANNI, TRA MATERIA, *TECKNÈ* E CONCETTO

L'artista toscana vive nella campagna vicino Siena. E da questa terra prende spunto per il suo lavoro che coniuga tecniche artigianali e oggetti rielaborati mediante un'irrinunciabile attitudine al "fare". Come dimostrano le sue installazioni. Ma anche disegni e dipinti

di **Ludovico Pratesi**

da sinistra:

NATURA MORTA CON COLLO DI PELLICCIA E PIGNA, 2013
Olio su tela, cm 90x70,
5kg di olio vegetale.
Courtesy l'artista

Ritratto di Eugenia Vanni

Il sorriso aperto di Eugenia Vanni (Siena, 1980) mi accoglie sulla porta della casa di famiglia, nella prima campagna appena fuori dalle porte di Siena. Eugenia ha l'arte nel sangue, figlia di uno scultore attivo in Toscana negli anni Sessanta, di cui si vedono nel giardino alcune opere.
Lo studio dove lavora è al piano terreno dell'antica cascina, circondata da un giardino con una piscina, semplice e discreta come l'intera dimora. Lunghi capelli sciolti, occhi azzurri e profondi, Eugenia ha avuto diverse esperienze nella sua formazione, avvenuta alla NABA nei primi anni Duemila, ma tra quelle che ricorda con più intensità, durante il periodo milanese, è l'attività come assistente di Luca Vitone. «Una persona intensa e generosa, che ha molto influenzato la mia visione dell'arte: non è stato facile staccarsi dalla sua ricerca», confessa. Poliedrica ma consapevole, rigorosa e diretta, è convinta della necessità di affermare l'importanza della manualità nella realizzazione dell'opera, in un sottile ma importante equilibrio tra tecknè e concetto.
Lo studio è grande e caotico, con tavoli ingombri di oggetti, immagini, attrezzi da lavoro: Eugenia non rinuncia a interpretare il patrimonio della memoria contadina, attraverso sculture che consistono in suggestivi assemblaggi di attrezzi da lavoro ritrovati nelle campagne e riportati a lucido. Oppure cornici con la sagoma del suo autoritratto, abbinato ad una pagina di Oscar Wilde sul potere straniante della bellezza. Un'analisi della memoria che lascia spazio alla sospensione del tempo, con accenti malinconici e romantici, senza mai indulgere nell'autocompiacimento.

Lo studio è grande e caotico, con tavoli ingombri di oggetti, immagini, attrezzi da lavoro. Eugenia non rinuncia a interpretare il patrimonio della memoria contadina, attraverso sculture che consistono in suggestivi assemblaggi di oggetti ritrovati nelle campagne e riportati a lucido

Tracce minimali su una collezione di taglieri da cucina costituiscono l'ispirazione per una serie di incisioni esposte al museo Marino Marini, una fotografia dell'esterno di un tagliatore di marmi presentata a Palazzo Fabroni di Pistoia sono bagliori sussurrati di un'arte discreta ma incisiva, che Eugenia persegue con una tenacia senza pari.
«La mia idea è quella di catturare delle immagini mentali, che diventano fisiche attraverso tecniche artigianali consapevoli, senza perdere la loro natura concettuale».
Un altro importante filone del suo lavoro riguarda l'esecuzione di disegni realizzati a memoria che ricostruiscono oggetti ricostruiti attraverso l'esperienza personale, mettendo a fuoco la consistenza delle trame esperienziali che permeano l'esistenza di ognuno di noi nel rapporto con la realtà. «Partire dall'oggetto e non dal soggetto è l'unica strada possibile: vedere per poi dare un nome», afferma Vanni. Una sorta di percorso a ritroso che ritroviamo anche nei suoi dipinti, con paesaggi di natura romantica che si intravedono inghiottiti dall'oscurità di tele completamente nere. Come specchi oscuri e magmatici, questi quadri combattono con lo sguardo per rivelare la loro essenza segreta. «Il lavoro è solo, rispetto all'artista».
E per Eugenia l'artista è faber e demiurgo, capace di interpretare i segni del mondo, ma anche di suscitarne la magia, in un equilibrio incandescente tra realtà e visione, necessità e desiderio, in un viaggio che parte dalla matericità della terra toscana e dalla sua capacità di accogliere spiriti liberi e luminosi.

●●●● VE 18:00 97%

Mostra Finale
Atelier 2013

17:58

Amedeo Abello
Thomas Braida & Valerio Nicolai
Cake Away
Lorenzo Commisso
Dritan Hyska
How we dwell (make your own residence)
Rachele Maistrello
Elena Mazzi
Corinne Mazzoli
Martin Romeo
Claudia Rossini
Špela Volčič

Fondazione Bevilacqua La Masa
Comune di Venezia

Galleria di Piazza San Marco 71/c
Venezia

6 Febbraio
9 Marzo 2014

17:59

😀

18:00

FONDAZIONE BEVILACQUA LA MASA | COMUNE DI VENEZIA

Inaugurazione 05 febbraio 2014, ore 18.00
Galleria di Piazza San Marco 71/c, Venezia
aperto da mercoledì a domenica
dalle 10.30 alle 17.30, ingresso libero

www.bevilacqualamasa.it
press@bevilacqualamasa.it
T 0039 (0)41 5207797
join us on **facebook** and **twitter**

MOLESKINE STONEFLY

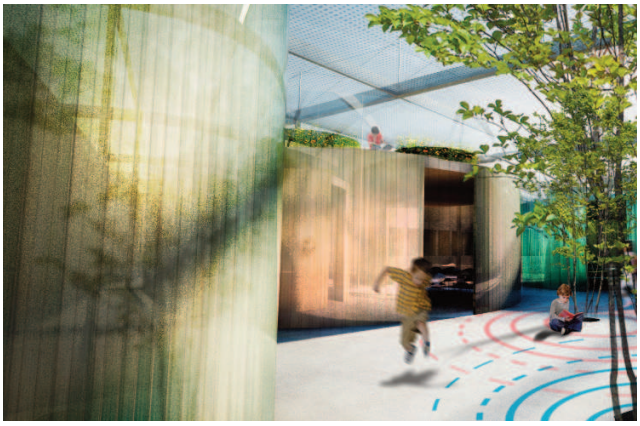
QUANDO LA DISTRUZIONE È COSTRUTTIVA. LA LEZIONE DI THE LEARNING GARDEN

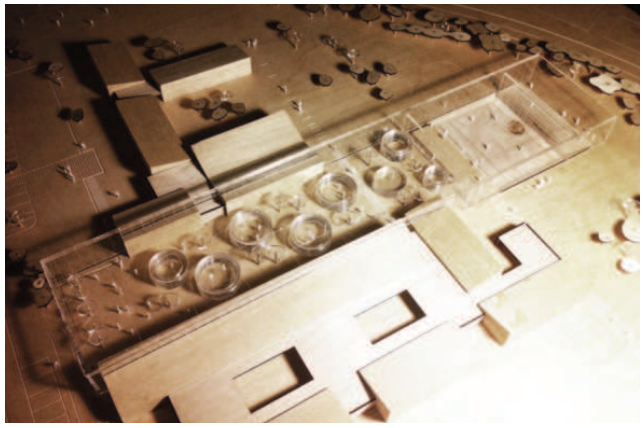
UN PROGETTO PER IL POST-SISMA EMILIANO METTE IN LUCE LA POSSIBILITÀ CHE HA L'ARCHITETTURA DI DARE SPERANZA E DIMENSIONE POETICA AL SUO OPERARE. COME HA EVIDENZIATO RENZO PIANO NEL PREMIARE LO STUDIO CARLO RATTI ASSOCIATI

di **Guido Incerti**

The Learning Garden
Progetto vincitore del concorso per il polo scolastico di Cavezzo, Modena
Progetto carlorattiassociati | Walter Nicolino & Carlo Ratti

"Il giardino dell'apprendimento". Già il titolo del progetto è illuminante. Infatti, molto abbiamo da apprendere se analizziamo a tutto campo il progetto che lo studio di **Carlo Ratti** e **Walter Nicolino**, di stanza a Torino, Londra e Boston, hanno ideato per la nuova scuola di Cavezzo, uno dei comuni maggiormente danneggiati dal sisma che nel maggio del 2012 ha colpito l'Emilia.
Apprenderemmo così che, nonostante un percorso difficoltoso che la Regione Emilia Romagna sta attuando - figlio della mancanza di visione organica dei nessi tra urbanistica, infrastruttura, architettura, paesaggio e delle possibilità che una ricostruzione post-sisma permette in termini di miglioramento del patrimonio edilizio, di recupero del paesaggio e di crescita sostenibile - la politica economica ha deciso che appena un mese dopo l'adozione da parte dei comuni degli strumenti urbanistici rimodulati dopo il sisma (il termine ultimo per la presentazione di questi era il 31 dicembre 2013) i finanziamenti per la ricostruzione non verranno reiterati, al momento in cui scrivo, e quindi cesseranno al 31 gennaio 2014. Proprio nel momento in cui le dinamiche si stavano fluidificando e gli emiliani cominciavano ad avere fiducia nel processo.
Nonostante queste decisioni un po' spiazzanti, apprenderemmo però che, in un panorama alquanto sfaccettato, quale quello di una ricostruzione post-sisma, vi sono state anche alcune operazioni estremamente coerenti per l'architettura e non solo, seppur riconducibili a episodi singoli ed autonomi rispetto alle decisioni prese dalla legislatura regionale.
Una di queste è il progetto per l'ampliamento del **Polo scolastico di Cavezzo**.
Circa quest'ultimo possiamo quindi venire a conoscenza che è risultato vincitore di un concorso di progettazione, istituito dalla Fondazione Renzo Piano con un finanziamento del Corriere della Sera e La7. Una metodologia, quella del concorso di progettazione, che l'Italia, tanto nel pubblico quanto nel privato, poco sfrutta per innalzare la qualità architettonica dei progetti.
E apprenderemmo pure che nel progetto che Carlo Ratti Associati ha immaginato, sono state ben sintetizzate da **Renzo Piano** stesso, quando ha motivato la vittoria, due caratteristiche che dovrebbero essere molto più presenti nell'architettura in particolare e dall'edilizia italiana in generale: *"Perchè dava un segnale di speranza in più e perché aveva una dimensione poetica più marcata"*.
Due dimensioni, quelle della speranza e della poetica, che molto spesso le architetture recenti – sull'edilizia meglio sorvolare - hanno tralasciato o ancor peggio non sono riuscite a comunicare ai cittadini. Forse perché molti architetti e studi di architettura si sono, ultimamente, trovati un po' troppo immersi in un mondo di pura immagine, più che in un mondo da immaginare.
E l'apprendimento continua se arriviamo alla scala del disegno di progetto, dei suoi schemi e dei suoi diagrammi, se osserviamo i suoi dettagli e cominciamo a descrivere la pura architettura. Che ben si innesta nel dibattito sulla critica architettonica contemporanea e nella sua incapacità di avere una chiara presa di coscienza della realtà e del contesto in cui, da qui in avanti, la disciplina dovrà operare. Il progetto di Carlo Ratti Associati, infatti, riesce nel rendere migliore quello di cui disponiamo – fosse anche delle strutture temporanee post-sisma – rivelando, enfatizzando e migliorando il valore residuo che era presente nelle cose da prima del loro progetto.
Un po' come il progetto principe di questo approccio, il **Palais de Tokio** di Parigi, Carlo Ratti Associati disegna un progetto di "post-produzione low tech", per usare due termini cui gli architetti sempre più dovranno abituarsi, anzi che dovranno imparare, piuttosto che *inscenare* una totale ri-progettazione per aggiunta o per demolizione e ricostruzione. "The learning garden" è così un progetto leggero, di quella leggerezza invocata da Italo Calvino nelle sue *Lezioni americane*. Una leggerezza figlia del contrasto con la pesantezza del dramma che quella terra ha vissuto. Una leggerezza che è possibile quando l'architetto si tira un po' indietro, magari anche di lato, ed ascolta quello che succede intorno a lui senza necessariamente mettersi a urlare più forte.





Molti architetti e studi di architettura ultimamente si sono trovati un po' troppo immersi in un mondo di pura immagine, più che in un mondo da immaginare.
"The learning garden" è un progetto leggero, di quella leggerezza invocata da Italo Calvino nelle sue *Lezioni americane*. Che è possibile quando l'architetto si tira un po' indietro ed ascolta quello che succede intorno a lui senza mettersi a urlare

Una leggerezza ed una volontà di progetto "sfocato" che fanno parte in maniera significativa del DNA di Carlo Ratti Associati, uno degli studi di architettura più impegnati nella smaterializzazione dell'architettura attraverso l'immagine e, paradossalmente, più spinti nell'ambito dell'interazione tra architettura e media. «A Cavezzo, dopo il terremoto dello scorso maggio, seicento bambini erano in attesa delle loro nuove scuole: due strutture costruite velocemente per rispondere all'emergenza, una diversa dall'altra. Per metterle in comunicazione, abbiamo pensato a una grande serra abitata, coperta da una leggerissima membrana trasparente che minimizza i rischi in caso di terremoto. Per uno strano paradosso della scienza delle costruzioni, infatti, le strutture leggere sono le migliori in caso di carichi sismici», spiega Carlo Ratti. «All'interno della serra, trovano posto tra gli alberi i nuovi laboratori, gli orti didattici, la sala polivalente e la palestra, il tutto in continuità visiva con gli spazi esistenti e con la campagna circostante. L'abbiamo chiamato *The Learning Garden – Un giardino per imparare*, che diventa tessuto connettivo in cui si possano svolgere molteplici attività in modo flessibile. Perché la risposta al terremoto non deve essere basata sulla paura: al contrario, si può reagire con più natura e leggerezza immaginando uno spazio per l'incontro e le relazioni, in grado di ridonare sicurezza e speranza ai bambini e agli adulti che lo utilizzeranno».
Un'altra lezione da imparare.

LE NOSTRE MIGLIORI OFFERTE
CON AGEVOLAZIONI STATALI DEL 50%

Installazione **IMPIANTO ELETTRICO** per abitazioni fino a **mq. 100**

2.450 EURO + IVA

Installazione impianto di **VIDEOSORVEGLIANZA** kit base da 4 telecamere day night HD

1.790 EURO + IVA

Installazione **ALLARME ANTIFURTO** a partire da

1.490 EURO + IVA

Installazione **AUTOMAZIONE** per **CANCELLO**

1.290 EURO + IVA

Installazione **AUTOMAZIONE** per **BASCULANTE BOX**

1.190 EURO + IVA

TEL. 334 7516187

www.elettricoop.it

IL DESIGN ALL'EPOCA DEI LINGUAGGI FLUIDI

DA PIÙ O MENO UNA DECADE, CITAZIONE, IMITAZIONE E REVIVAL CARATTERIZZANO OGGETTI E ARREDI DI OGGI. UN PO' COME ACCADE, DA PIÙ TEMPO, NELLA MODA

di **Gianluca Sgalippa**

lampade Beat, design Tom Dixon

sedia Moon'y , design Magdalena Tekieli

lampada Bourgie, design Ferruccio Laviani prod. Kartell

Nel design e nell'architettura, il decennio '80 è coinciso, pur con indizi culturali e strascichi stilistici nelle decadi adiacenti, con il Post-modern, che ha rappresentato una sorta di stop volontario alle magnifiche sorti progressiste della Modernità. L'edificio e l'oggetto domestico diventano immagini semanticamente "gravi". Da cosa deriva tutta la pregnanza che li oppone ai decenni delle avanguardie? La citazione del passato, dal Barocco al Fascismo.

Con pari intensità ma con approcci diversi, **Michael Graves** e **Alessandro Mendini** (come, del resto, **Sandro Chia** fa in pittura) ritornano alla figurazione classica, riattribuendo all'artefatto un valore ermeneutico.

Gli autori postmoderni riallacciano con la tradizione un rapporto sostanzialmente meccanico e, in fondo, semplicistico. Questa schematicità consente di costruire un paesaggio privo di complessità, costituito dalla giustapposizione equivalente di pochi oggetti-feticcio, sia nella casa che nella città.

La condizione del design contemporaneo è citazionista per eccellenza, ma in una condizione di fluidità estrema. Innanzitutto, lo sguardo del progettista verso i codici del passato non è né lineare né deferente: quella grammatica viene riportata al presente in modo asettico. Oggi passato, moderno e contemporaneo coesistono a pari merito. Anzi, compongono un immenso serbatoio dalle medesime caratteristiche da cui attingere icone, spunti formali, riferimenti poetici.

"Attingere", appunto. Mai come nel design d'inizio millennio si è concretizzata quell'idea di "creare-attingente" tanto cara al pensiero heideggeriano, secondo cui il soggetto, fuggito da percorsi totalizzanti e univoci, fluttua liberamente e "avvicina" a sé la materia progettuale. Tra intersezioni, contaminazioni e metamorfosi, il design contemporaneo compone un quadro sfrangiato, perennemente incline alla pratica della ricombinazione.

Tra intersezioni, contaminazioni e metamorfosi, il design contemporaneo compone un quadro sfrangiato. Perennemente incline alla pratica della ricombinazione

Dalle origini e per vari decenni, il design ha presentato un'innegabile carica eversiva, capace di soppiantare il presente per fornire risposte sempre nuove ai bisogni della società. Il suo rapporto con le ideologie e con gli scenari politici dominanti è stato sempre ambiguo, sfaccettato e talvolta contraddittorio. Ma possiamo affermare che esso abbia presentato sempre un carattere progressista e trasformativo. Nella civiltà contemporanea, suggestioni dal passato e innovazione si intrecciano, anzi si incontrano in un caleidoscopio nebuloso.

Da più o meno una decade, per la prima volta nella storia del design, assistiamo a un curioso incrocio di revival, un po' come accade, da più tempo, nella moda. Ad esempio, una certa iconografia collegata alle imprese spaziali degli anni '60-'70 avevano condizionato, in quello stesso periodo, il progetto di arredi, lampade e apparecchi tecnologici. Oggi, senza più esperienze astronautiche, il design si rifà volentieri a quella stessa estetica: il mondo **Apple** ne è l'esempio più evidente. A ciò si aggiungono le gustose ondate neo-rococò, dirette a conquistare il pubblico più affezionato al mondo classico, e i prodotti di derivazione pop, ritenuti intramontabili e resistenti ai cambiamenti delle mode.

Tra citazioni-frammento e imitazioni a pieno titolo, il gusto attuale gradisce tanto gli indirizzi più conservatori – magari avvolti da tanta ironia e aggiornati dalle nostre disponibilità tecnico-produttive – quanto, appunto, quelli più futuristici. A quest'ultimo alveo appartiene lo stile dell'arredo anni '50, che nega ogni riferimento tanto al classicismo quanto alle avanguardie sviluppatesi tra le due guerre (**Bauhaus**, esperienze sovietiche, **De Stijl**, etc.). Nell'epoca della ricostruzione, nessun linguaggio fu più omogeneo: Stati Uniti ed Europa furono accomunati dal primo linguaggio "global" della storia occidentale. Oltretutto, lo stile di quel periodo è forse il primo a veicolare il concetto di "minimalismo" grazie a una forte semplificazione formale e ad alcune scelte di dettaglio comunque molto caratterizzanti, come le gambe divaricate di tante tipologie d'arredo.

COSIMO VENEZIANO

di **Paola Tognon**

CHI È
COSIMO VENEZIANO
LUOGO E DATA DI NASCITA
MONCALIERI (TO), 30 LUGLIO 1983
FORMAZIONE
DIPLOMA IN SCENOGRAFIA CINEMATOGRAFICA PRESSO L'ACCADEMIA ALBERTINA DI TORINO
GALLERIA DI RIFERIMENTO
ALBERTO PEOLA, TORINO

«Quasi tutti i miei lavori hanno un forte legame con la produzione artigianale. Sono manufatti dove la materia diventa linguaggio primario»

Verso Occidente l'impero dirige il suo corso, 2013, exhbition view, C.A.R.S, Omegna, courtesy the artist

Cosimo Veneziano

Come ti senti a Torino?
«Torino, anzi l'intera Italia, realizza quotidianamente dei vuoti di memoria. Quando parlo di vuoti di memoria, parlo di scarto. Proprio dallo scarto ho provato a cambiare prospettiva per osservare con interesse le storie non documentate, gli spazi interstiziali.
Lo scarto come cosa rimossa, abbandonata. Non come elemento di cattiva qualità».

Che cosa vuoi raccontare con il tuo lavoro?
«Quasi tutti i miei lavori hanno un forte legame con la produzione artigianale. Sono manufatti dove la materia diventa linguaggio primario. Ho usato materiali diversi, tradizionali o proiettati verso il futuro, come la modellazione in 3d. Un esempio: il lavoro realizzato nella residenza C.A.R.S a Omegna si basa sull'educazione alla gestualità, derivata dai manuali d'istruzione dei giochi dedicati ai mestieri artigianali, come il muratore, il falegname o la sarta. Costruiti negli anni '60 fino ai primi '90 dalla ditta la Nuova Faro, prima molto venduti in Italia, oggi sono realizzati e commercializzati quasi solo nel nord Europa. Ho preso in esame i giochi educativi che abbinano le sceneggiature ludiche alle fasi dell'apprendimento che spingono il bambino a fare ricorso a tutte le risorse intellettuali oltre a quelle manuali. Ho mirato la mia ricerca su un piccolo frammento di questo mondo, oggi considerato marginale, dove sono racchiuse descrizioni dettagliate e istruzioni precise che guidano una vera e propria educazione al movimento. Aspetti quasi dimenticati: elementi e materiali che il nostro sistema economico ha scartato prediligendo un'educazione alla flessibilità organizzativa legata all'instabilità e alla velocità necessaria per adeguarsi ai cambiamenti. Non diversamente da ciò che è successo nella gestione del capitale umano».

Storie e oggetti recuperati, l'abbandono, la censura e l'educazione sono temi ricorrenti nella tua ricerca?
«Difficile per me descrivere con parole campi e obiettivi della mia ricerca. Nel mio ultimo progetto a Milano, Cattedrale, presso Careof DOCVA e con tre licei artistici di Torino, Cremona e Milano, ho cercato di scardinare le voci dell'ecosistema dell'arte contemporanea, compresa l'attuale metodologia di lavoro di molti fra i dipartimenti educativi dei musei italiani. Alla base della mia ricerca sta anche il concetto di spazio pubblico in relazione alla scultura: impossibile oggi occuparsi di scultura ignorando la sua relazione fondante con lo spazio pubblico».

Ci sono delle pratiche che prediligi nel tuo lavoro?
«Il disegno. Accompagna i miei lavori dalla progettazione alla realizzazione».

Il lavoro che rappresenta con più efficacia la tua ricerca attuale?
«Il progetto *Los controbandistas copiaron una escultura de mucho valor* presso lo spazio Lugar a Dudas in Colombia, nell'ambito del programma Resò Meet Up 2012 che prosegue una ricerca iniziata nel 2010 sulla relazione tra storia, monumento e archivio. Il progetto si sviluppa da una mostra, vista durante la mia residenza, nella quale si presentavano copie di famose opere d'arte contemporanea. Partendo dall'idea di copia, assenza e presenza dell'opera, ho ideato una sorta di guida che riuniva altrettante copie di architetture e monumenti sparsi nei luoghi di Cali. Si tratta di una cartella di 40 disegni che percorrono su una linea temporale le sei settimane di residenza».

Perché tante collaborazioni con istituzioni museali?
«Mi pongo l'obiettivo di collaborare con strutture che possano far crescere il mio lavoro e spesso sono contesti museali. I musei pongono dei problemi che diventano limiti di natura intellettuale e pratica mettendo in discussione il mio lavoro. A volte lo fanno evolvere verso sperimentazioni o strade inaspettate».

Lavori con altri artisti?
«Collaboro da sette anni al Progetto Diogene di Torino (che si occupa di residenze, laboratori, scuola di formazione per artisti e forum n.dr.). Un'esperienza per me fondamentale».

C'è un artista, un'opera o una mostra che ricordi con particolare intensità?
«Nella mia playlist del 2013 al primo posto rimane la retrospettiva di Bas Jan Ader a Villa delle Rose a Bologna. Ricordo con immediatezza il ciclo di Alan Moore, *Swamp Thing*: pagine che descrivono tutte le possibili schizofrenie».

Progetti futuri?
«Concludere il mio lavoro sui monumenti costruiti in Italia dal 1994. Ho iniziato un lavoro sul quartiere Giambellino di Milano, spero di continuare la mia ricerca sullo spazio pubblico in Sud America».

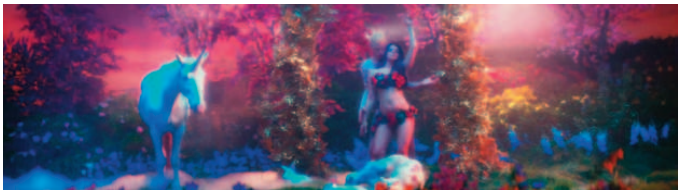
Hai mai paura di fare quello che fai?
«Dipende dal campo d'azione».

ILLUSTRATED SONGS

SESSO, AMORE E RIGENERAZIONE

UN IMMAGINARIO E UN MONDO TRABOCCANTI DI IDOLI E DI SENTIMENTI POPOLANO L'ULTIMO LAVORO DI LANA DEL REY

di **Riccardo Onorato**



Attraverso queste immagini, l'artista insiste sull'idea warholiana del referenzialismo come arte. Non c'è niente di nuovo, ed è esattamente ciò che la Pop Art incarnava. Niente di ciò che facciamo è speciale: semplicemente è la ridefinizione di idee che sono venute prima di noi

L'ode di **Lana Del Rey** all'amore, al sesso, all'arte e alla vita dal titolo Tropico è un videoclip (ma sarebbe più corretto chiamarlo minifilm) di 27 minuti, scritto dalla cantante e interpretato insieme al modello **Shaun Ross**, in cui si alternano figure bibliche, unicorni, serpenti e agnelli. E nudità in abbondanza. L'artista continua a spingere in avanti il suo sfolgorante percorso creativo con un cortometraggio, basato su tre canzoni del suo album, che rispecchia i classici elementi dei più recenti video musicali: il fascino di un'eroina chic, il regista **Anthony Madler** (ormai onnipresente) e uno stimolante viaggio visivo, ambientato nel Giardino dell'Eden. Lana, che è spesso descritta come una moderna "gangsta Nancy Sinatra", prende l'immaginario nostalgico americano e lo combina con il simbolismo e una narrazione noir che funge da ponte tra una serie di incredibili sequenze.

I filtri colorati e le sporcature usate durante tutto il film mettono in risalto le poesie, gli idoli, le persone e le immagini della città: il ronzio delle macchine riempie il silenzio quando un giovane perduto (Shaun) viene accolto nell'Eden di Lana, mentre la cantante recita Whitman e sullo sfondo parte il primo brano, *Body Electric*. I creatori di questo spazio sono Marylin Monroe, Elvis Presley, Gesù e John Wayne, tutti idoli che continuano a giocare un ruolo importante nella mente dei giovani: Marilyn come dea sessuale, Elvis come re del cool, Gesù come bussola morale, e Wayne come *bad boy*.
Attraverso queste immagini, l'artista insiste sull'idea warholiana del referenzialismo come arte. Non c'è niente di nuovo, ed è esattamente ciò che la Pop Art incarnava. Niente di ciò che facciamo è diverso, speciale: semplicemente è una ridefinizione di idee che sono venute prima di noi. Ma c'è una speranza in questo, grazie alle immagini e alle idee popolari, che creano un'identità della nostra esperienza umana collettiva. L'idea è bella nella sua natura ciclica, nel suo apprezzamento del vecchio e del nuovo allo stesso modo.

Lana, come Eva, morde la mela e viene catapultata in una vita di corruzione in cui è una spogliarellista. Pistole, droga e violenza sono prevalenti, e le scene corrispondono perfettamente ai testi sinistri e inquietanti del secondo brano *Gods And Monsters*: il giardino dell'Eden altro non è che Los Angeles, la terra di dei e demoni. Dopo un climax violento, la tensione si alza per l'ultimo brano, *Bel Air*, in cui Lana Del Rey e Shaun Ross sono su una collina al tramonto, pronti ad una vita di moralità dopo essere usciti salvi dalla loro vita di decadimento.

Lana Del Rey ci mostra il suo quadro di riferimenti, una sovrabbondanza che scivola sulla mentalità tipo "la vita è quella che è". E lo fa attraverso l'iconografia di idoli, di rappresentazioni che non elevano, ma diluiscono il significato. Perché quando si vedono tali icone sullo schermo tutti ne hanno già compreso il senso. Utilizzare queste figure per spiegare l'esperienza umana indirizza lo spettatore verso ciò che deve credere piuttosto che dargli l'opportunità di creare un proprio senso, come è tipico dell'arte. Si costringe lo spettatore ad interpretare come l'artista e la cultura popolare hanno già fatto: Marylin Monroe resta una rappresentazione del materialismo; John Wayne è una definizione robusta di mascolinità di un'epoca passata; e Gesù rappresenta la salvezza (a cui vanno incontro i protagonisti alla fine del videoclip). Anche se non è la prima volta che un artista fa riferimento a scenari biblici, la storia di *Tropico* sembra dare una spiegazione non solo alle canzoni che fanno da sfondo, ma a tutta la personalità di Lana Del Rey, uno spirito libero calpestato.
La riflessione tratta dal videoclip resta importante, ma i nostri sono tempi che implorano originalità. Se mai c'è stato un tempo per l'arte di darci qualcosa di completamente nuovo, qualcosa di così *off-the-rail* e forse un po' strano che spaventi e confonda, questo è il momento.
E nonostante il tentativo di Lana del Rey di estrapolare il nuovo attraverso il vecchio, l'arte di *Tropico* si contraddice diventando un prodotto del nostro tempo piuttosto che essere in anticipo su di esso.

MUSICA
ASCOLTO, DUNQUE SONO

UNA PLAY LIST ADRENALINICA PER CARICARE BENE LA GIORNATA. MA ANCHE UNA CURA, UN BISOGNO IMPRESCINDIBILE. QUASI UN ANGELO CUSTODE. QUESTO È LA MUSICA PER L'ARTISTA ROMANO

di **Giuseppe Pietroniro**

cover jane's addiction

Cover Violent Femmes, 1982,

Tom Waits

Per mantenere il livello di carica emotiva e sogno americano, ecco *Blister in the Sun* dei Violent Femmes, dall'album di debutto del 1982. Uno dei miei gruppi preferiti di sempre, mi accompagna dal periodo del liceo. Il brano, bellissimo e intenso, mi riempie di energia estiva. Potrei ascoltarlo in loop senza annoiarmi

Viaggio, lavoro o semplicemente ozio, cerco sempre di organizzare una colonna sonora. La musica mi tiene compagnia, accompagna i miei pensieri, modifica, amplifica e gestisce il mio stato d'animo. È come un angelo custode, presente in ogni istante della vita, qualunque sia il mio umore. La musica ha sempre bisogno di qualcosa di nuovo, qualcosa da dare, ma anche di qualcosa da ricevere, perché anche i brani musicali, perfetti o imperfetti che siano, hanno bisogno di ricevere delle "sensazioni". La musica ci insegna, ci cura e ci accudisce. È tutto e il contrario di tutto.

Generalmente la prima cosa che faccio la mattina in studio è ascoltare per poco tempo Radio Lifegate in streaming, per distendere i muscoli sonori, rilassare la mente e organizzare la selezione di una breve playlist che mi farà compagnia. Ouverture con *Sunday Morning*, brano di apertura del primo album dei grandiosi **The Velvet Underground**. Con la sua sonorità acida, fantastica e cristallina mi carica e mi proietta nella New York underground degli anni Sessanta e in particolare all'esperienza della Factory. Pubblicato nel 1967, il brano è interpretato dalla straordinaria voce soave e graffiante di **Lou Reed**, anima oscura e sotterranea della cultura "alternativa" americana, ma anche precursore, con il suo genio, del fenomeno punk, new wave e noise. L'album nasce dalla collaborazione di **Nico**, personaggio carismatico e di spicco della New York dell'epoca e dal genio della Pop Art Andy Warhol, il quale, oltre a realizzare la copertine dell'album, finanziò parte della produzione.

Per mantenere il livello di carica emotiva e sogno americano, ecco *Blister in the Sun* dei **Violent Femmes**, dall'album di debutto del 1982, Violent Femmes. Uno dei miei gruppi preferiti di sempre, mi accompagna dal periodo del liceo. Il brano, bellissimo e intenso, mi carica di energia estiva, potrei ascoltarlo in loop senza annoiarmi. Contaminato da invenzioni punk rock/country alternative, e da un violino indisciplinato, è accompagnato dalla voce acida e dalla chitarra tagliente del loro frontman, **Gordon Gano**. Per continuare in crescendo adrenalinico, un bel coast to coast. Mi ritrovo esattamente a Los Angeles con *Stop* dei **Jane's Addiction**, band formatasi al crepuscolo degli anni Ottanta. Il brano è estratto dal terzo album *Ritual De Lo Habitual* ed è una miscela esplosiva di energia, recitato dalla voce quasi femminile, perforante e tagliente, del loro cantante, leader, inventore e poeta, **Perry Farrell** . «Ci vuole una visione periferica. Solo così puoi vedere il centro», diceva agli esordi con la band in una delle sue formidabili performance. Saluto la mattinata con un crescendo musicale di energia pura e ritmo asfissiante. *Killing in the Name*, è il primo singolo dei **Rage Against the Machine**, estratto dal loro omonimo album di debutto, del 1999. Frutto della Los Angeles inquieta degli anni Novanta. *Killing in the Name* è un brano potente e nero. Con una decisa presa di posizione politica, rappresenta una delle canzoni più famose di questa band. Nel testo viene affermato che alcuni membri delle forze dell'ordine degli Stati Uniti farebbero parte del Ku Klux Klan, ma tutto l'album è una dichiarata denuncia politica. Il pomeriggio cerco di moderare le energie, la carica e il mio stato d'animo. Inizio con *Tango Till They're Sore* di **Tom Waits** dall'album *Rain Dogs*, progetto discografico del 1985, con ballate fantastiche, ricchissimo d'invenzioni musicali e cantato con la sua inconfondibile voce ruggine e miele, ormai devastata dall'alcol.

Poeta dannato, cantore per eccellenza dell'America underground, Tom Waits con il suo stile inconfondibile è uno dei cantautori più importanti dell'intera storia del rock. Per mantenere positivo il mood pomeridiano, continuo con Just a Gigolo di **Louis Prima**, singolo straordinario, musicato con sonorità jazz e swing anni Trenta, e interpretato con la sua voce rauca, decisamente non bella, ma affascinante e avvolgente, accompagnata dall'immancabile tromba. Nato è cresciuto nella New Orleans degli anni Trenta, ma di origine italiana, con le sue sonorità swing mi porta in un'America che non ho vissuto, ma che conosco dal cinema, quella del proibizionismo e del gangster gentiluomo.

Sempre in tema jazz continuerei con uno dei classici del genere : *Take Five* dall'album *Time Out* del 1959 di **The Dave Brubeck Quartet**. È uno di quei brani in cui freschezza e leggerezza del sax, del contrabbasso, del pianoforte e il ritmo della batteria si fondono sapientemente, potrei ascoltarlo per ore. Il disco è famoso per essere stato il primo album jazz a superare il milione di copie vendute e per aver portato il jazz ad un vasto pubblico. Pomeriggio inoltrato, sono pronto per un aperitivo prima di cena, il sole è calato e tutto è più morbido, mi accompagno con un buon vino e con *Time after Time* dall'omonimo album di **Chet Baker**, uno dei più sensibili e delicati jazzisti mai esistiti. Il brano mi riporta indietro nel tempo, regalandomi momenti intensi e atmosfere intime. Quasi soffiata e accompagnata da un delicatissimo piano che culla, dolcemente, la voce di Chet Baker.

FUORIQUADRO

IL NASTRO DELLA STORIA RIAVVOLTO AL CONTRARIO

IL FILMAKER LITUANO DEIMANYAS NARKEVIČIUS LAVORA SU FILMATI ALTRUI E SPEZZONI DI GIRATI. CON L'OBETTIVO DI RACCONTARE LA REALTÀ IN TRASFORMAZIONE DEL SUO PAESE

di **Bruno Di Marino**

Revisiting Solaris, 2007, still da video

Restricted Sensation, 2011, still da video

Scultore di formazione, il lituano Deimanyas Narkevičius (1964) da molti anni si dedica alle immagini in movimento, realizzando film e installazioni video. È per questa sua attività che il festival fiorentino "Lo schermo dell'arte" gli ha reso omaggio lo scorso novembre, proiettando una selezione di suoi lavori, tra cui il recente mediometraggio *Restricted Sensation* (2011), oltre naturalmente a invitarlo per un incontro con il pubblico.

Vilnius, la società lituana e i suoi abitanti sono molto presenti nei film (alcuni di essi in 8 e in 16mm) e nei video di Narkevičius: pensiamo a uno dei primi cortometraggi, *Europe* (1997), in cui propone un attraversamento della capitale lituana e dei suoi dintorni campestri a bordo di un'automobile, oppure al suggestivo *His-Story* (1998), film-installazione in bianco e nero su doppio schermo. Nel suo immaginario ci sono il racconto, la memoria, il confronto generazionale, oltre naturalmente ad una riflessione sul passaggio dalla società comunista a quella post-comunista, come in *Legend coming true* (1999) dove protagoniste sono una bambina, ma soprattutto una vecchia che descrive il suo mondo passato su immagini realizzate in un lento *time lapse* che congelano lo scorrere dell'esistenza. Un altro Super 8, *Energy Lithuana* (2000), associa l'energia vitalistica di ragazzi e ragazze agli imponenti macchinari di una centrale elettrica; ma in questo racconto su più livelli ci sono anche visioni pittoriche, dettagli di quadri o di composizioni murali, residui di un realismo sociale che fu. Anche l'arte è energia.

Su una struttura intrecciata si basa anche *The Role of Lifetime* (2003), mescolanza di Super 8 e 35mm in bianco e nero in cui l'intervista al regista cinematografico Peter Watkins (uno degli esponenti del *free cinema* degli anni '60) è inframmezzata ai paesaggi disegnati da Mindaugas Lukosaitis (in parte animate in *stop motion*), ma anche a immagini d'epoca di Birghton. Il *found footage*, ovvero l'utilizzo di filmati d'archivio, è alla base di altre due opere di Narkevičius, entrambe realizzate nel 2007: *Into the Unknown e The Head* (2007); quest'ultima è un rimontaggio di materiali della ex DDR incentrata sull'imponente busto di Marx realizzato dallo scultore Kerbel. Ecco così che le atmosfere della Germania Orientale si associano inevitabilmente a quelle della Lituana comunista in cui è cresciuto l'artista, sempre preponderante tanto come luogo reale quanto come luogo mentale. Al monumento di Lenin a Vilnius Narkevičius aveva dedicato tre anni prima un altro *found-footage film* dal titolo *Once in the XX Century* (2004), divertendosi però a rovesciare la storia: le immagini riproposte al *reverse* trasformano l'abbattimento della statua dopo la caduta del muro di Berlino nella sua edificazione. Il passato – con prepotenza surreale – ritorna nuovamente presente. Un altro tratto caratteristico del corpus filmico di Narkevičius (che ha rappresentato la Lituania alla Biennale di Venezia del 2001) è il rapporto con l'immaginario cinematografico altrui. Al film *The War Game* (1965) di Watkins – protagonista del citato *The Role of Lifetime* – è ispirato *The Dud Effect* (2008), ambientato in una vecchia base militare sovietica da cui viene lanciato un missile R-12, evento raccontato attraverso le memorie di un ex ufficiale, vecchie fotografie di esercitazioni militari e sequenze del paesaggio lituano anni '70. Al più significativo regista russo della seconda metà del novecento, Andrej Tarkovskij, è ispirato invece il film forse più riuscito di Narkevičius: *Revisiting Solaris* (2007) basato sull'ultimo capitolo del romanzo di Stanislaw Lem portato sullo schermo da Tarkovskij (che però escluse dalla trasposizione cinematografica proprio l'ultima parte del libro). Narkevičius chiede all'attore lituano Donatas Banionis di reinterpretare a distanza di 35 anni Chris Kelvin, protagonista di *Solaris*. La location è una vecchia stazione televisiva lituana, che rende perfettamente il design tecnologico ma obsoleto, la sensazione di un futuro già passato, un luogo asettico e metafisico in cui Banionis, invecchiato e imbolsito, recita alcuni dialoghi del romanzo.

Nel suo immaginario ci sono il racconto, la memoria, il confronto generazionale. Oltre naturalmente ad una riflessione sul passaggio dalla società comunista a quella post-comunista. Anche attraverso visioni pittoriche, dettagli di quadri o di composizioni murali

A volte non sentiamo l'audio ma leggiamo solo le parole che scorrono in sovrimpressione: il risultato è un efficace contrappunto visivo/sonoro. Ad intensificare l'aura surreale vi sono le fotografie in bianco e nero raffiguranti Anapa, città sul Mar Nero, realizzate a inizio '900 dal pittore compositore Ciurlionis. Immagini di sospensione che inframmezzano il racconto rarefatto, secondo la classica logica di intersezione visuale cara a Narkevičius.

Ha infine uno stile altrettanto straniante *Restricted Sensation*, film – presentato tra l'altro qualche anno fa al festival di Rotterdam – che rievoca il dramma kafkiano di Šiaučiuvėnas, uomo di teatro accusato di omosessualità nella Lituania sovietica degli anni Settanta.

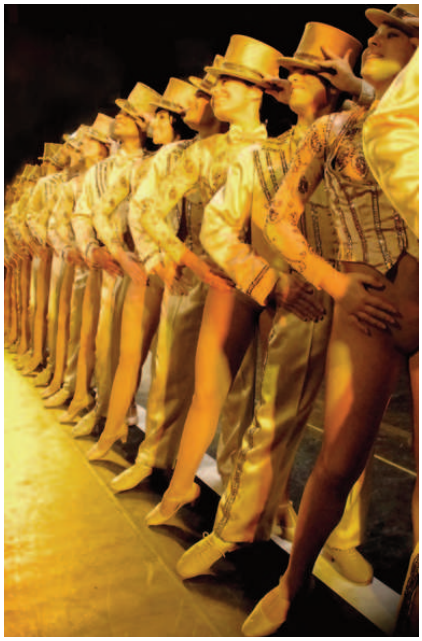
Ancora una volta parlare di ieri per l'artista-cineasta Narkevičius vuol dire riflettere sull'oggi (la Russia intollerante di Putin) e sulla mancanza di libertà fisica e creativa.

TEATRO

MUSICAL, CHE PASSIONE!

UNA PERIFERIA CHE DIVENTA CENTRO. DA TOLENTINO, LA COMPAGNIA DELLA RANCIA HA PORTATO AL SUCCESSO IL TEATRO MUSICALE MADE IN ITALY. E OGGI FESTEGGIA TRENT'ANNI DI ATTIVITÀ CON UNA NUOVA PRODUZIONE

di **Pierfrancesco Giannangeli**



da sinistra:

A Chorus Line

La piccola bottega degli orrori, foto Sandro D'Ascanio

Una tenuta lunghissima e insieme improbabile per il sistema teatrale italiano. Che ogni volta raccoglie migliaia di spettatori grazie non tanto alla storia esile, quanto piuttosto per la confezione che sa rinnovarsi rispetto ai tempi e ai gusti

Chissà cosa sarebbe successo se quei tre milioni di lire, incassati per una posa di *Ebalus*, film con **Riccardo Cucciolla**, il giovane **Saverio Marconi** – uno dei volti più noti e amati del cinema dopo il successo ottenuto in *Padre padrone* – li avesse destinati a qualche altro investimento, piuttosto che a finanziare uno spettacolo teatrale che si intitolava *Arlecchino innamorato*. Insieme a lui, su quel palcoscenico di Tolentino, industrioso piccolo centro a venti chilometri da Macerata, c'erano ragazzi di belle speranze e molta voglia di fare, assecondando la loro passione per il palcoscenico. Un gruppo di amici, prima di tutto, perché l'amicizia in questa storia gioca un ruolo da protagonista.

Il debutto del 23 dicembre 1983 segnò una svolta nei successivi destini delle loro vite, e di tutto il teatro italiano. Loro, però, ancora non lo sapevano. Era infatti nata la Compagnia della Rancia, che prendeva il nome da una zona intorno a Tolentino, dove da secoli si stagliava un grande castello, a dominare un territorio celebre per una battaglia che vide grande stratega nientemeno che Gioacchino Murat. Sodale di Marconi, in questa avventura, è l'attore **Michele Renzullo**, mentre più tardi arriverà, a mettere mano a un'organizzazione che cresceva in bisogni ogni giorno di più, **Tommaso Paolucci**. Sì, perché la Compagnia della Rancia, dopo le prime stagioni di rodaggio, sceglie una via difficile e innovativa: quella del musical, portando sulle scene dapprima gli spettacoli americani di successo in traduzione italiana e poi impegnandosi in produzioni originali. L'ultima debutta il 1° febbraio e andrà infatti in scena il nuovo musical della Rancia, intitolato *Cercasi Cenerentola*.

La compagnia ha dunque appena festeggiato i trent'anni di vita – celebrando le sue oltre quaranta produzioni e rendendo così omaggio ai più di mille tra artisti e tecnici che le hanno rese possibili – con una mostra che è diventata permanente proprio al Castello della Rancia (dove, con l'allestimento del bravissimo scenografo **Gabriele Moreschi**, espone la sua storia attraverso elementi di scena e costumi dei suoi spettacoli più celebri) e un volume a più voci e tantissime foto, che racconta l'avventura del gruppo, una formazione che con un teatro pop (cioè popolare) elegante e di classe, molto ha a che fare con la visione e la fruizione contemporanea della scena. La ricerca, infatti, non è solo avanguardia, quanto piuttosto la cura del dettaglio nella prospettiva dell'innovazione. Basti pensare, tanto per fare un esempio recente, a quanto tempo c'è voluto per ottenere, in collaborazione con un'azienda calzaturiera, la scarpina di cristallo di Cenerentola: prove su prove, costruzioni e ricostruzioni, fino al prodotto definitivo, che assomiglia molto da vicino a un'opera d'arte. Un'attenzione al particolare testimoniata dai successi di Compagnia della Rancia. A cominciare dal record di Grease, il long running dello spettacolo italiano, che quest'anno ha celebrato la sua sedicesima edizione consecutiva. Una tenuta lunghissima e insieme improbabile per il sistema teatrale italiano, che ogni volta raccoglie migliaia di spettatori grazie non tanto alla esile storia, quanto piuttosto per la confezione che sa rinnovarsi e adattarsi ai tempi e ai gusti. È un viaggio, quello all'interno del teatro musicale (definizione, con ascendenze che richiamano il teatro d'opera, molto più cara a Saverio Marconi del riduttivo musical) che la Rancia ha percorso mescolando, tra gli altri titoli, *La piccola bottega degli orrori* a *A Chorus Line*, *La Cage aux Folles* a *West Side Story*, *Cabaret* a *Cantando sotto la pioggia*, *A qualcuno piace caldo* a *Hello, Dolly!*, *Pinocchio* a *Tutti insieme appassionatamente*, *The Producers* a *Jesus Christ Superstar*, fino a *Cats* e *Frankenstein Junior*. Senza dimenticare negli ultimi anni la prosa, con *Rain Man*, *Variazioni enigmatiche* (con cui Marconi è tornato a recitare, dopo venticinque anni da regista) e una particolarissima versione di *Ubu Roi* con marionette costruite su oggetti di scarto che molto da vicino richiama l'intenzione originale di Jarry. Ora alzi la mano chi non si è lasciato mai affascinare, almeno una volta, da uno di questi spettacoli.

ARTE LAGUNA ART PRIZE 13.14
Venezia . Roma . New York . Berlino . Milano . Shanghai . Las Vegas
Feltre . Torino . San Gimignano . Firenze . Cesena . Vlore . Brescia
Mumbai . Prague . Budapest . Bologna . Monza . Ptuj . Napoli . Vicenza
Danzica . Faenza . Padova . Genova . Bahia . Ljubljana . Biella
ARTE LAGUNA
MOSTRA
DEI FINALISTI
ARSENALE
DI VENEZIA
8° PREMIO INTERNAZIONALE ARTE LAGUNA
23.3 / 6.4.2014
10.00 – 18.00
ENTRATA LIBERA
TESE DI SAN CRISTOFORO
ARSENALE DI VENEZIA – F.ta Bacini
22.3.2014, ore 18.00
OPENING E CERIMONIA DI PREMIAZIONE
ENTRATA LIBERA
INFO
0415937242 – 3477077251
www.premioartelaguna.it
info@premioartelaguna.it
facebook.com/premioartelaguna
twitter.com/artelagunaprize
Fotografia di Alessandro Scarpa
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
Ministero degli Affari Esteri
Contributo Regione Veneto
Provincia Venezia
Provincia Treviso
Città di Venezia
Confcommercio Ascom Treviso
IUAV
Università Ca' Foscari
IED Istituto Europeo di Design
Camera di Commercio Venezia
Abate Zanetti
TECHNYMON
ART STAYS
TELECOM
MIRAMARMI
zentrifuge
exhibit 320
galerie charlot
La Tordera
museum

LEADER MONDIALE DELL'INFORMAZIONE SUL MERCATO DELL'ARTE

Banche dati e indici del mercato dell'arte | Piazza di mercato Arte e Design | Tendenze e analisi del mercato dell'arte

artprice.com™

www.artprice.com | 00 800 2780 000 (numero verde) | Tutto l'universo di Artprice: web.artprice.com/video | Artprice è quotata in borsa Eurolist B da Euronext Paris (PRC 7478-ARTF)

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 settimo intervento è stato scelto l'artista Andrea Salvino

di **Valentina Ciarallo**

Andrea Salvino,
Lavorare con lentezza, 2013
Matita, carboncino e rossetto su carta
Cm 42 x29,5 Courtesy l'Artista

1 / COME TI DESCRIVERESTI?

2/ COS'È PER TE OGGI VERAMENTE CONTEMPORANEO?

3/ COSA PREVEDI PER IL TUO/NOSTRO FUTURO?

GOOD NEWS BAD NEWS

STANDARD & POOR'S DELL'ARTE

AA
PHILIPPE PARRENO, PALAIS DE TOKYO, PARIGI

Il Palais de Tokyo è un museo (museo?) strano, a volte anche un po' irritante. Invecchiato, scrostato apposta per apparire un luogo della creazione in progress, dove esporre non proprio arte, ma idee, progetti. Possibilmente anche questi precari e mai e poi mai definitivi.
Tutta questa bella crosta ideologica, Philippe Parreno l'ha presa a calci, l'ha dribblata mettendo in piedi una mostra che se ne è fregata del finito o non finito, ma che ha spostato in avanti l'asse, l'idea stessa di mostra. Non lui da solo, peraltro, ad esporre, ma con i suoi amici. Compagni d'avventura e di idee: Dominique Gonzalez-Foerster, Pierre Huyghe (protagonista di un'altra discretissima mostra al Pompidou), Tino Sehgal fino a scomodare i compianti John Cage, Merce Cunningham e altri.
Tutti insieme, con Parreno in testa a fare da direttore d'orchestra (le note di un piano che suona da solo risuonano per tutti i tre livelli della mostra) hanno finalmente stravolto la political correcteness del tendenzialmente strafico Palais de Tokyo. Non risparmiandone sottoscala, scantinati e mezzanini. Invadendoli tutti, non per far vedere che sono capaci di lavorare insieme (e bene), ma per dare un'altra idea dell'arte. Travalicandone i limiti, compresi quelli del supercontemporaneo Palais de Tokyo. Complimenti e una doppia A

AA
SOFT PICTURES, FONDAZIONE SANDERETTO RE REBAUDENGO, TORINO

Non era facile mettere in scena tappeti, arazzi e realizzare una gran bella mostra. Si rischiava quasi di saltarla, leggendo i comunicati stampa. Sembrava una cosa da serie B, un rimedio per mettere in piedi, alla bene e meglio, qualcosa durante l'art week torinese di Artissima. E invece, studiando bene la propria collezione, spulciando tra i gioielli di famiglia e facendosene prestare un po' da chi ne ha altrettanti, la Fondazione di via Modane ha allestito una mostra ricca, sontuosa (è il caso di dirlo) e soprattutto inedita. Che fa vedere come anche nel "catalogo" delle arti, è tempo (parecchio tempo!) di rivedere svariate cose. Che certe arti, come quella "del tessuto", non sono affatto "applicate". E che, grazie a quella libertà conquistata (anche a caro prezzo), per cui qualcuno li accusa di non essere neanche artisti, loro invece, gli artisti, le hanno sdoganate, appropriandosene con intelligenza. Et voilà: la picture diventa soft. E opera d'arte a pieno titolo. Giusto riconoscimento, dunque, alla Fondazione Sandretto Re Reabudengo, specie in tempi duri di tagli al budget.

AA
NON BASTA RICORDARE, MAXXI, ROMA

Eh sì, stavolta non c'è neanche una B da affibbiare. Non che la cosa ci dispiaccia, anzi. E che non si può fare a meno di lodare l'ultima mostra che il MAXXI ha messo in piedi a partire dalla sua collezione. Primo, perché di collezione si tratta. E quindi vuol dire (e la vediamo) che c'è. Poi perché, più che semplicemente bella (facile infervorarsi), è una mostra giusta, in sintonia con gli spazi. Fluttuante e sorprendente come sono questi. Svagata a volte, come apparentemente sono questi, con un arazzo di Kentridge che pende da non si sa dove e un percorso che te lo perdi e te lo ritrovi, così, per caso. Come forse voleva la "guastafeste" (degli ordinati white cube) anglo-babilonese Zaha Hadid.
Con certe libertà di allestimento, che forse questo spazio, pensato anche per discutere (o litigare) con gli artisti, dà licenza di prendere. Kara Walker, per esempio, sgranata e divaricata in una successione di immagini non propriamente filologica.
Ma la filologia del curatore, tra tanta libertà che gli artisti si prendono, forse è un altro argomento da discutere. E forse ne sa qualcosa Hou Hanru, direttore artistico del museo romano, che da buon cinese (sebbene francesizzato), ha un polso del cambiamento più accelerato di altri.

PARODIARE FA RIMA CON COPIARE?

"Va dove ti porta il cuore" e "Va dove ti porta il….clito". Quando è necessario il consenso dell'autore dell'opera originaria

di **Elisa Vittone**

a sinistra: Rogers, Puppies, 1989

a destra: Jeff Koons, Puppies, 1992

Il termine parodia deriva dal greco *παρωδία* parà (παρα, simile) e *odè* (ωδή, canto): essa utilizza la forma e gli elementi di un'altra opera e ne stravolge il contenuto concettuale per fini comici, burleschi, satirici o critici.
La parodia può riguardare qualsiasi tipologia di opera: letteraria, musicale, cinematografica, dell'arte figurativa ecc. Uno degli esempi più antichi è la Batracomiomachia (La battaglia dei topi e delle rane), parodia del poema epico; tra le parodie musicali, si pensi al Divertimento musicale K. 522 di Wolfgang Amadeus Mozart, noto come *"Ein musikalischer Spaß"*.
Come forma di espressione essa è tutelata dai principi relativi alla libertà di manifestazione del pensiero e dell'arte previsti nella nostra Costituzione (art. 21 e 33). Poiché, tuttavia, come dice la parola stessa, la parodia è "simile" all'opera originaria, la domanda è: l'autore di questa può opporsi alla parodia e subordinarla al suo consenso? La risposta dipende da caso a caso ma, in via generale, si afferma che *"L'opera parodistica ha natura di opera autonoma e sfugge alla necessità di un preventivo consenso da parte dell'autore dell'opera originaria* [...]" (Trib. Milano, ord. 13.09.2004; conforme Trib. Napoli, 15.02.2000, in questo caso si trattava di film erotici che parodiavano il teatro di Eduardo De Filippo).
In Italia, il Tribunale di Napoli è stato il primo a pronunciarsi nel 1909 in merito alla parodia de *La figlia di Jorio* di D'Annunzio. Ecco che cosa si scriveva a inizio secolo: *"la più fedele imitazione è pregio tanto più alto della parodia, imperocché più geniale e più faticoso è l'intento del parodista, quando provoca il riso e fa apparire il ridicolo, servendosi di quegli stessi elementi, di quelle stesse situazioni, di quelle medesime forme, che ad altri sono serviti per destare sentimenti di dolore e commozione e di terrore...la parodia è una delle più efficaci réclames dell'opera parodiata"*.
Nel caso del libro *Va dove ti porta il cuore* di Susanna Tamaro parodiato da *Va dove ti porta...il clito* di Daniele Luttazzi, il Tribunale, rigettando la richiesta di inibitoria di Susanna Tamaro, ha anche evidenziato che la parodia sarebbe un genere destinato a scomparire se essa fosse sempre soggetta al preventivo consenso dell'autore dell'opera originaria. E negli altri Paesi? In Germania si ritiene che la parodia non sia sempre da considerare un'utilizzazione libera, ma possa, a seconda dei casi, ricadere tra le elaborazioni necessitanti il consenso del titolare dell'opera originaria. In Francia la parodia è espressamente contemplata dalla legge che prevede la libertà de *"la parodie, la pastiche, la caricature, compte tenu des loi du genre"*. Negli USA è considerata all'interno delle regole sul fair use. Si consideri infine che anche la Direttiva n. 29 del 2001 prevede che gli Stati membri abbiano la facoltà di introdurre, come eccezione al diritto esclusivo di riproduzione, l'utilizzo *"a scopo di caricatura, parodia o pastiche"*.
Alla luce di tutti i principi anzi esposti, le opere dell'arte contemporanea in cui gli artisti si appropriano di opere preesistenti al fine di provocarne una loro critica, smitizzazione, satira, potranno essere ritenute lecite a prescindere dal consenso dell'autore originario? Si pensi al caso **Rogers/ Koons** del 1992. Nel 1989 il fotografo Rogers realizza l'opera *Puppies*, in una serie di blocchetti di appunti: Koons riproduce l'immagine in una scultura intitolata *String of Puppies* per un'esposizione relativa alla banalità degli oggetti della vita quotidiana. Tale scultura diventò un successo e Koons ne vendette tre al prezzo di 367mila dollari.
Dopo aver scoperto che l'immagine era stata copiata, Rogers citò Koons e la Sonnabend Gallery. La Corte rigettò l'eccezione di fair use e la difesa di Koons fondata sul diritto alla parodia, dicendo che Koons avrebbe potuto parodiare quel tipo specifico di arte senza copiare lo specifico lavoro di Rogers.
Altro caso interessante è stato **Leibovitz versus Paramount Pictures Corp**. del 1996: Leibovitz fotografò l'attrice Demi Moore, incinta di otto mesi e nuda per la copertina di Vanity Fair del 1991. Nel 1993, la Paramount Pictures decideva di lanciare una delle proprie commedie, *Naked Gun 33 1/3: The Final Insult*, sulla base della foto di Leibovitz, mettendo però la faccia di Leslie Nielson, il noto attore comico, sul corpo nudo di Demi Moore. Leibovitz citò allora Paramount. La corte concluse che la pubblicità di Paramount fosse chiaramente satirica e quindi una legittima parodia.
Di recente, il Tribunale di Milano, nel caso **Baldessarri versus Giacometti** ha ritenuto che l'opera di John Baldessari *The Giacometti Variations* fosse una legittima trasformazione parodico-critica della *Grande Femme debout II* di Giacometti, dotata di un suo preciso e differente messaggio concettuale.

Nel 1989 il fotografo Rogers realizza l'opera *Puppies*. Koons riproduce l'immagine in una scultura intitolata *String of Puppies* di cui l'artista ne vende tre per 367mila dollari. Rogers cita Koons e la Sonnabend Gallery. E la Corte rigetta la difesa di Koons fondata sul diritto alla parodia

JUSARTIS / FLASHNEWS

1. EMANATO IL REGOLAMENTO AGCOM "CONTRO LA PIRATERIA".

In data 12 dicembre 2013 il Consiglio dell'Autorità per le Garanzie nelle Comunicazioni, AGCOM, ha adottato con voto unanime il regolamento per la tutela del diritto d'autore sulle reti di comunicazione elettronica, che entrerà in vigore il 31 marzo 2014. Prevede il potere dell'AGCOM, su istanza di parte, di ordinare agli Internet Service Providers di provvedere alla rimozione selettiva delle opere ritenute in violazione dei diritti d'autore ma si può giungere sino alla disabilitazione dell'accesso al sito per violazioni massive. Intanto continuano le polemiche: in primo luogo la competenza a legiferare. Essa può essere affidata all'AGCOM o esiste la necessità di un intervento del Parlamento? In secondo luogo, il provvedimento prevede in caso di violazione massiva la "disabilitazione dell'accesso" al sito e dunque il rischio di oscuramento anche di opere legittime, così mettendo a repentaglio il principio di libertà di espressione.

2. CONSULTAZIONI EUROPEE SUL DIRITTO D'AUTORE.

La Commissione europea ha lanciato una consultazione pubblica sul diritto d'autore, volta a ricevere gli input dai vari soggetti coinvolti sulla revisione delle leggi europee sul copyright. La consultazione resterà aperta fino al 5 febbraio 2014. Qui il link per partecipare http://ec.europa.eu/internal_market/consultations/2013/copyright-rules/index_en.htm
Tutti gli interessati possono partecipare (autori, consumatori, editori, produttori di audiovisivi, utenti finali, performers, broadcasters ecc.), compilando eventualmente solo le parti di loro interesse

3. CINA: BAIDU COLPEVOLE DI VIOLAZIONE DI COPYRIGHT

La Corte distrettuale di Haidian in Pechino ha condannato il motore di ricerca Baidu per diffusione illecita in streaming di vari spettacoli televisivi cinesi per i quali il video hosting service Youku detiene i diritti esclusivi per la trasmissione on-line.

In Siria hanno bisogno del tuo aiuto, ora.

Durante la guerra civile, 6.500 bambini sono stati uccisi, decine di migliaia hanno perso la casa e la famiglia, 4 milioni hanno bisogno di medicine, acqua pulita, case e scuole. Dona ora: su www.unicef.it/siria o sul ccp 745000, causale "Emergenza Siria", o chiamando il Numero Verde.

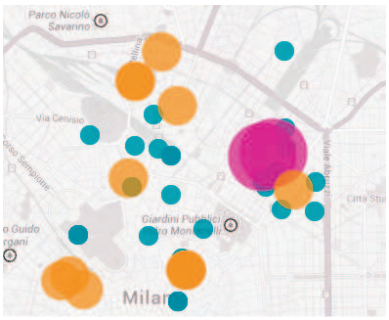
Numero Verde
800-745000

unicef

dejavu

Quello che è stato...
Appunti sull'arte a Milano

that's contemporary



È ormai un anno che *that's contemporary* cura, insieme ad Exibart, la rubrica online *Milan week*, informandovi dei migliori eventi di arte contemporanea in città.
Durante il 2013 vi abbiamo tenuti aggiornati, settimana dopo settimana, su inaugurazioni di mostre, aperture di nuovi spazi, rassegne cinematografiche, eventi e feste da non poter assolutamente perdere all'ombra della madonnina.
Oggi affrontiamo insieme il 2014, tirando le somme di quello che è stato e pregustando ciò che sarà.
Ecco il meglio degli eventi che Milano ha in serbo per noi nei prossimi mesi, scelti per voi da that's contemporary.

***that's contemporary* mappa l'arte contemporanea a Milano dal 2011.**
***that's contemporary* è un progetto curatoriale in forma di *agenzia di produzione*.**
***that's contemporary* commissiona, produce e cura progetti a metà strada tra la pratica artistica e un uso creativo delle tecnologie e dei meccanismi della comunicazione.**

Testi a cura di Caterina Failla

Galleria Raffaella Cortese

JANA STERBAK, O DEI CONFLITTI

Un'altra "cattiva" in mostra nel doppio spazio milanese di via Stradella. Ecco "Human condition: the limits of our freedom"

In Italia abbiamo imparato a conoscerla nei primi anni '90, ma in realtà Jana Sterbak, nata a Praga nel 1955 e di casa a Montreal, è attiva sulla scena dell'arte dalla metà degli anni '70.
Anche stavolta Raffaella Cortese, dopo la mostra di Ana Mendieta lo scorso anno, ci porta ad avvicinarci alle "tensioni" di un'altra artista non solo donna, ma appartenente a quello zoccolo duro che da sempre lavora sulla condizione umana, attraverso un corpus creativo che diviene il palcoscenico su cui portare alla luce limiti e sconfinamenti, debolezze e metamorfosi.
In scena una serie di oggetti indossabili, utilizzabili e "problematici" ; Uniform, datata 1991 e Proto-condition: Cage for sound, del 1994, sono le due sculture che vivono nello spazio al civico 1 di via Stradella: silenziose, come due macchine celibi, basta uno sguardo accurato per capire come la loro funzione (surreale forse, coercitiva più che altro) sia quella di essere gabbie per immobilizzare il corpo e renderne faticoso il movimento.
Ci si sposta e anche nella sede ufficiale della galleria, in una mostra limpida e candida, spiccano la Corona del 2007, un gruppo di foglie di alloro bagnate in tagliente argento e la celeberrima Chemise de Nuit, velo quasi trasparente e femminile che porta, su di se, un petto villoso. Dall'altra parte uno sgabello composto da una seduta di morbido pane, accanto a una poltrona molto particolare: Chair Apollinaire, realizzata nel 1996. Il tessuto che la riveste? È carne disidratata, che dialoga idealmente con il Flesh Dress indossato dall'artista negli stessi anni, e oggi in collezione permanente al Centre Pompidou di Parigi.
Lo spazio della nostra libertà non è solo mentale, ma anche fisico. È uno spazio di genere e che fa i conti con le convenzioni, spezzandole. Nella sua delicatezza Jana Sterbak è una carezza dura, che anche stavolta è pronta a rivelarci alcuni dei più scottanti segreti dell'esistenza senza l'utilizzo di meccanismi psichici o indicazioni scientifiche, ma solo con l'alterazione del conosciuto. Dove una piccola voce fuori campo è in grado di far saltare il concerto dei precisi canoni della società dello spettacolo.

GALLERIA RAFFAELLA CORTESE
via Alessandro Stradella 1 e 7, Milano
www.galleriaraffaellacortese.com

Gallerie d'Italia e Museo Poldi Pezzoli

LA STANZA DELLE MERAVIGLIE

Che tutti dovrebbero avere

Ecco che l'ambizione, l'ossessione di conoscenza e i capricci diventano realtà. La stanza della stupefacente assurdità del mondo celata sotto il nome di Wunderkammer, il sogno di tutti gli uomini: la camera delle meraviglie, capace di stupire, impressionare, lasciare a bocca aperta. Migliaia di cassetti e cassettini pronti a rivelare oggetti magici, animali fantastici e amuleti soprannaturali. Librerie strabordanti di oggetti e dipinti appartenenti a chissà che continenti ed epoche, figli di mani prodigiose o di una natura talmente sovrumana da lasciarci ben lontani dalla sua comprensione. Collezioni di folli oggetti gelosamente custoditi all'interno di palazzi seicenteschi nate dal volere di nobili appassionati e fantasiosi che oggi verrebbero considerati dei fricchettoni contemporanei. Ma se oggi ci piace passeggiare tra i corridoi di vecchi musei, ringraziamo tutti insieme questi visionari signori. Perché se per fare i tavoli serve il legno, allora per fare i musei sono servite (ed evidentemente servono tuttora) le wunderkammern. Ecco spiegato da dove arriva la mostra che Milano ha ospitato, a partire da Novembre, tra le sale del Poldi Pezzoli e delle Gallerie d'Italia. Attingendo oggetti dalle raccolte private di tre signori italiani, naturalisti, esploratori e curiosi del mondo e ripescando opere novecentesche e contemporanee, il percorso allestisce una Wunderkammer dei giorni nostri. L'obiettivo, nonché la cosa estremamente divertente e stimolante, è cercare di fare oggi quello che nel seicento facevano loro, ovvero dare un senso agli oggetti, agli animali, alle installazioni presenti in mostra. Tutto sta nel cercare il nesso che più ci piace, liberare la fantasia, permettere al cervello di fare quei voli pindarici e quelle connessioni talmente intime e personali comprensibili solo da noi stessi. Prendete la lumaca delle composizioni di Mario Merz e vedete che effetto vi fa vederla vicino al piccolo coccodrillo del Nilo riposto nella sua teca di vetro o vicino alle composizioni marine digitali di Giuliana Cuneaz. Che cosa vi ricorda? Dove vi sta portando? Che cosa vi fa venire voglia di cambiare nella vetrina del vostro studio? E se accostate il teschio su cui è cresciuto un corallo rosso ai teatrini tridimensionali del Cinquecento? Provate a connetterli esattamente come volete. Qui si libera il significato della stanza delle meraviglie: natura e artificio, realtà e finzione, tutto insieme, mescolato, per confondere l'ordine e sfidare la norma. Oggetti che acquistano un nuovo valore inseriti all'interno della magia della stanza, dove si cerca di spiegare la natura e il mondo intero tramite l'accumulo. Il senso del singolo oggetto continua a cambiare se abbinato ad altri manufatti, altre epoche, rivelando una continuità tra l'antico, il moderno e il contemporaneo. Che senso ha parlare di Wunderkammer adesso? Che cosa vuol dire parlare di accumulo di sapere e di conoscenza? Ormai tutto è pronto, a portata di clic. Non c'è nulla da scoprire, c'è solo da saper cercare. Ma qui, se ci sforza un pochino, mentre si cammina nel rosso percorso espositivo (molto in odore di velluto barocco), nascono la magia e la curiosità. Nascono il pensiero e le idee, le connessioni e le analogie capaci di creare un ponte tra quello che era e quello che è.

GALLERIE D'ITALIA E MUSEO POLDI PEZZOLI
Piazza della Scala e Via Manzoni 12, Milano
www.museopoldipezzoli.it
www.gallerieditalia.com
www.mazzotta.it

Palazzo del Ghiaccio

FLASH ART EVENT

Insieme a Miart, ecco cosa c'è da segnare in agenda per questo inizio d'anno meneghino

Ritorna a grande richiesta la nuova edizione della "mostra" di arte contemporanea firmata Giancarlo Politi, il FlashArt Event che, per il secondo anno, si accaparra per tre giorni (dall'8 al 10 Febbraio) l'ex Palazzo del Ghiaccio, trasformandolo nella sede di un evento non solo cittadino, ma anche nazionale.
Stando alle dichiarazioni di Flash Art l'evento vuole essere un omaggio alla città di Milano per ringraziarla del suo essere pioniera e guida all'interno del panorama italiano dell'arte contemporanea oltre ad aggiungersi a questo disegno l'altrettanto nobile impegno di confortare le abbacchiate e un po' dimesse gallerie italiane, risollevandone le sorti anche quest'anno.
E infatti, a incentivare la partecipazione delle gallerie parrebbe proprio essere la modica cifra di uno stand, neanche lontanamente comparabile alle fiere dello stivale.
E sempre perché, ahimè, anche il mondo circostante le gallerie stesse non sembra passarsela meglio, a spiccare risulta essere il costo dell'ingresso che qui, come l'anno scorso, non c'è. Tutto completamente gratis. Quest'anno, ancora una volta, l'asse degli espositori sembra rimanere incentrato su Milano-Roma con gallerie presenti anche a Bologna. Ma ecco la novità del 2014. A contribuire alla congestione di Via Piranesi, facendola riempire di amici e parenti (e facendo rimpiangere a Politi di non aver messo anche solo una misera quota di entrata), ci pensa lo Special Event dai toni tanto scolastici quanto giovani (ancora una volta ci si prova) ideato e curato da Marcello Maloberti, Igor Muroni e Arianna Rosica. Parallelamente all'esposizione, infatti, prenderà vita una collettiva dei ragazzi di Naba (la Nuova Accademia di Belle Arti milanese) che, seguendo il progetto Amore mio di Achille Bonito Oliva del 1970, metteranno in scena performance ed esposizioni del tutto liberamente, senza seguire protocolli curatoriali e di critica, come appunto fu la mostra di Montepulciano.
E se l'anno scorso l'unica pecca dell'evento sembrava essere la mancanza di sedute per i visitatori, questa volta le aspettative sembrano crescere ancora, facendo pensare che FlashArt Event potrebbe essere davvero in grado di spalancare le porte del mondo dell'arte contemporanea alla città, diventando un possibile catalizzatore di pubblici nuovi e un confortatore di animi di quelli vecchi.

FLASH ART EVENT
Palazzo del Ghiaccio
Via Piranesi 14, Milano
www.flashartevent.com

dall'8.II.2014 al 10.II.2014

mc2 gallery

RITORNO IN ITALIA, ALLE PENDICI DELL'ETNA

Renato D'Agostin da mc2 gallery

Anche lui è emigrato, come tanti altri ultimamente. Ha deciso di andarsene e ha fatto il botto. In Italia non lo ascoltavano "perché non avevano tempo". A New York, invece, ne hanno avuto, si sono accorti del suo talento e se lo sono tenuto. Oggi ce ne accorgiamo anche noi grazie a mc2 gallery che lo ospita per una personale dal titolo "Etna". Stiamo parlando di Renato D'Agostin, veneto, classe 1983, fotografo della strada. Diciamo che di esperienza ne ha avuta: dalla pizzeria dove ha esposto le sue prime fotografie è passato per la Leica Gallery a New York di fianco a Leonard Freed, attraversando le porte di gallerie parigine insieme a Robert Doisneau e quelle di Tokyo accompagnato dal maestro giapponese Eikoh Hosoe, da cui ha ereditato la carica emotiva delle sue immagini. "Osservatore attento", come lui stesso si definisce, Renato D'Agostin ha fatto della strada l'attrice principale della sua opera, non tanto per la sua dimensione sociale, che non sembra interessargli poi tanto, quanto per conservare il surrealismo del mondo, immortalato in ogni eterno attimo agli angoli delle città. Con Metropolis (personale alla Leica nel 2007) ha collezionato frammenti di città europee e americane in cui gli uomini sono trasformati in fantasmi senza volto e i contorni della città sono sfumati come all'interno di un sogno. Luoghi diversi eppur uguali, rapiti in una dimensione che sembra essere immobile e statica, anche se creati da una continua attività. Anche Venezia, il banco di prova per quando era ancora un liceale, è oggetto delle sue ricerche su ombre e sfumature, geometrie e composizioni. The Beautiful Clichè, raccolta di fotografie veneziane che ha fatto il giro del mondo, è un omaggio inusuale alla città delle cartoline e del "tutto in vendita" al limite del pornografico. D'Agostin vede altro, osserva dei sentimenti e sceglie frammenti di una storia personale e da costruire, tanto caratterizzata quanto anonima e apolide. Per mc2 il progetto è sempre italiano, questa volta alle radici della natura, sulle pendici dell'Etna. Qui rivela tutto il lavoro svolta nella camera oscura (di cui la cosa che più gli piace è l'odore) e la ricerca sulla luce, sul bianco e nero, sulla sfumatura e sulla nuance. Polvere bianca e terra nera si mescolano rivelando delle geometrie perfette e delle composizioni rimandanti all'inconscio. Un paesaggio lunare, completamente straniante e alienante. Figure in fila sulle creste del vulcano come persone in cammino verso una triste condanna capitale. Ed è proprio vero che sembra di essere capitati nei versi di un girone dantesco. Un procedere lento il cui finale sembra già scritto. L'uomo nella sua ombra, nel suo oscuro. Tanto nero quanto bianca e grigia nebbia. E non è il contenuto, quanto l'essere e lo stato d'animo che vengono sottolineati senza rivelare né forza, né violenza ma una delicata e composta inquietudine.

MC2 GALLERY
VIA MALAGA 4, Milano
www.mc2gallery.it

dal 18.II.2014 al 21.III.2014

Museo Pecci

UN FACCIA A FACCIA CHE DURERÀ UN'ETERNITÀ

Al Museo Pecci di Milano "Sconfinamenti" tra due grandi Maestri del Novecento e Contemporaneo: Lucio Fontana e Anish Kapoor

A dibattiti e confronti si assiste sempre troppo di frequente. E la cosa che più dispiace è che spesso non si parli la stessa lingua. Ma ora Milano viene preparata per un altro confronto, questa volta tra titani che lo stesso linguaggio lo riescono a parlare, anche se con un intero globo di mezzo. Stiamo parlando di Lucio Fontana e Anish Kapoor collocati in un faccia a faccia all'interno degli spazi del Museo Pecci a Milano.
Uno, Fontana, arriva dalla collezione privata di Farsetti Arte con il Concetto spaziale del 1962, l'altro, Kapoor, arriva dalla collezione interna del Museo, con l'opera Here and There del 1987, con cui aveva inaugurato nel 1988 la sede toscana. E anche solo citandoli così sembra quasi evidente che il dialogo sia facilmente costruibile, vuoi un po' per i due soggetti messi in gioco, vuoi un po' per l'argomento sempre degno di dibattito e, per definizione, inconcludibile. Da una parte abbiamo il fondatore dello spazialismo il cui segno gestuale, questa volta estremamente erotico e sensuale e meno cosmico (che poi cosa c'è di più cosmico dell'origine!), indaga ed esplora il "solito" infinito oltre la tela. Dall'altra, il maestro del binomio, degli opposti e del sublime, apre fisicamente un passaggio dal materiale all'onirico attraverso i suoi varchi colorati. Entrambi in una dinamica di richiamo ancestrale che tanto riporta alle origini, quanto spedisce verso l'ignoto in una dimensione in cui perdere se stessi. E se in questo terreno non riusciamo a giocare da soli, allora ci corrono in soccorso proprio loro, fornendoci dei portali, degli accessi senza tempo come dei biglietti di sola andata per quella dimensione immateriale dell'altrove. L'opera di Fontana sembra essere la versione "pittorica" di certe sue sculture (Nature, 1959-1960) in cui l'incisione nella terracotta si trasforma in un unico taglio su una tela colorata di rosa, uno squarcio slabbrato e irregolare tanto reale e fisico da far male a guardarlo. Come se fossimo noi, la tela, e quel taglio ce lo facessimo da soli, in un attimo di puro autolesionismo per cercare di trovare altro oltre all'io a noi conosciuto. Tanto angosciante l'opera di Fontana, quanto (apparentemente) più tranquilla e soave quella di Kapoor. Sembra di essere sulla soglia della porta della Chiesa della Natività a Betlemme. Arenaria gialla e il significato autentico di una religiosità ancestrale. Una micro apertura che porta all'interno del più atavico dei misteri. Un'architettura primigenia come capanna primitiva, che tutto racchiude e da cui tutto si sprigiona.
Probabilmente si uscirà un po' frastornati e senza equilibrio da questo confronto, dal dibattito più quieto a cui avremo mai assistito. Come se ci avessero appena diagnosticato la labirintite in lingue diverse. E, come sempre, si finirà per dire "Ma si! Guarda che stiamo dicendo la stessa cosa!". Alla fine, l'abisso è sempre lo stesso.

MUSEO PECCI MILANO
Spazio espositivo del Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci di Prato
Ripa di Porta Ticinese 113, Milano
www.centropecci.it

dal 21.I.2014 al 15.II.2014

dejavu

Roma
ERASMUS EFFECT. ARCHITETTI ITALIANI ALL'ESTERO

La fuga di cervelli produce eccellenza. Il MAXXI mostra i progetti con cui giovani architetti made in Italy hanno successo fuori dai nostri confini

L'Erasmus nel 1987, anno della sua ideazione, era un'idea lungimirante per aprire gli orizzonti degli studenti. Oggi, lasciare il Paese per andare all'estero a studiare e magari lavorare, più che una possibilità sembra una necessità. Lo dice la crisi, lo ribadisce, numeri alla mano, la cronaca. Se la fuga dei cervelli è storia nota che lascia tracce, soprattutto lacune, nel nostro Paese, meno nota è sicuramente la sua ricaduta all'estero, dove quelle stesse tracce parlano invece di costruzione.
Nel pieno senso del termine. A indagare i risultati della fuga è il MAXXI, fino al 6 aprile, nella mostra "Erasmus Effect" che illustra i progetti realizzati da architetti italiani all'estero. Il risultato è una mappa del talento Made in Italy esportato con successo, con il racconto della realtà sfaccettata degli architetti migranti alla ricerca del proprio "spazio".
La storia non è nuova, l'emigrazione italiana ha prodotto risultati in più luoghi e settori, ma ad essere nuovo forse è lo sguardo che in mostra impone una cosciente attenzione sul problema del provincialismo per cui non si vede ciò che si ha, o ciò che in fondo si è, fin quando non si è ad una certa distanza. Come a dire che il talento si vede meglio da lontano che quando si è immersi nelle sue espressioni e sollecitazioni. L'iter prende in esame il lavoro di Lina Bo Bardi in Brasile, quello di Romualdo Giurgola negli Stati Uniti e poi in Australia, e ancora quello di Piano e Fuksas appunto, per parlare dei "pionieri" di una fortuna cercata e costruita altrove.
Chiarite le radici si guarda all'oggi con gli interventi più recenti di Benedetta Tagliabue a Barcellona, Elisabetta Terragni a New York, Carlo Ratti a Boston, lo studio Lan a Parigi e via dicendo, in una panoramica che mantiene fisso l'obiettivo sulle eccellenze italiane nel mondo attraverso modelli, disegni, fotografie, animazioni e videointerviste, realizzate grazie alla collaborazione con la trasmissione di Radio24 "Giovani Talenti", che racconta storie diverse di ricercatori, scienziati, tecnici accomunate dall'esigenza di spezzare il proprio legame con il Paese d'origine. E spezzato è anche l'allestimento, più che un semplice progetto per esposizione, una vera e propria installazione. Il percorso progettato dai Lot-Ek, attivi a New York, si snoda attraverso una serie di container tagliati, tronconi di una vita che si rompe al momento della partenza e in quello dell'arrivo, a segnare cesure e frammentazioni di un percorso costretto a non essere lineare. Nessun rimpianto – qui si celebra, non si denuncia – ma l'inquietante interrogativo culturale di un "fare" che in Italia non trova più spazio, né casa. E che ora almeno ha l'eco di un museo, anche se firmato da un architetto straniero

Valeria Arnaldi

MAXXI
via Guido Reni 4a
00196 Roma
www.fondazionemaxxi.it

Roma
STEFANO ARIENTI, RAGAMALA

Musica che non suona, ma capace di riempire una sala. A pochi passi dal Colosseo Stefano Arienti è il deejay non convenzionale di un concerto unico, in cui c'è tanto da guardare e niente da sentire

Ragamala, ossia l'insolito giro del mondo che Stefano Arienti (Asola, 1961; vive e lavora a Milano) ha modulato nello spazio della galleria Sales. Ragamala è un percorso musicale prestato all'arte visiva, è un'installazione organizzata come un puntiglioso planisfero d'immagini dai cinque continenti, tutte di dimensioni standard 12x14 cm. Misure che forse così non vi dicono nulla, ma centimetro alla mano corrispondono a quelle di una cover per compact disc.
Lo stra-globalizzato supporto audio partorito dagli anni Ottanta rientra nel lavoro di Arienti essendo contemporaneamente oggetto di massa, oggetto musicale sul viale del tramonto, ma anche una pura astrazione. Non a caso nessun cd è materialmente presente in sala e ogni cd è un'idea deposta nelle tante custodie vuote puntate a parete, comprese quelle trasparenti esposte come file irreperibili in un hard disk.
Nel complesso l'impatto dell'installazione è forte, un grande e avvolgente tracciato audio a cavallo tra arte povera e pop art, ma dove entrambe queste correnti si propongono adeguate al momento storico. Il sottofondo poverista corrisposto dall'Arienti-azione è maneggiato con cura, non s'impappina nell'anacronismo e riesce esattamente ad incamerare a livello poetico il compact disc quale oggetto moderno e obsolescente, basilare e universalmente diffuso. Dall'altro lato la cosciente e oggi riconosciuta "povertà" del mezzo s'incolla precisa ad idoli della pop (music) come David Bowie o George Michael, ai cantanti nostrani come Tiziano Ferro o un riesumato Alberto Camerini, ma anche al folclore romeno piuttosto che bulgaro, dando vita così ad una pop (art) masticata in maniera totalmente spontanea.
A pochi passi - metaforici e reali - da Ragamala si pongono i poster bucherellati e rovesciati, anch'essi portatori di una cogitazione pop(olare) palese nella scelta di due universi religiosi tra i più diffusi (induismo e cristianesimo), nonché propagatori di una concettualità scarificatrice pronta a rimaneggiare culture iconografiche tipicamente altalenanti tra il kitsch e l'esotico. Nascosta l'esuberanza cromatica - soprattutto di matrice induista - resta un retro bianco-ingiallito su cui Arienti ha messo in evidenza solo tratti scelti della figura d'origine, con l'accortezza espressiva di una pressione più o meno forte (e un foro più o meno ampio) a seconda del volume dato ad ogni particolare.

Andrea Rossetti

GALLERIA S.A.L.E.S.
Via dei Querceti 4
00184 Roma
info@galleriasales.it
www.galleriasales.it

Roma
GRAEME TODD, NEW PAINTINGS

Fino alla fine di gennaio gli spazi della Galleria Alessandra Bonomo di Roma ospitano le nuove creazioni di Graeme Todd, artista scozzese che attualmente vive a Edimburgo, dove insegna Pittura presso il rinomato Edinburgh College of Art.

La prima impressione che scaturisce dalla visione dei nuovi lavori, nel loro insieme, è quella di un momentaneo senso di consapevolezza: lo spettatore potrebbe essere convinto di poter già dire tutto su questa mostra, di non vedere niente di nuovo; ma il lavoro di Graeme Todd necessita di un'attenzione sofisticata, di una pazienza attenta davanti ad ogni singola opera. Il silenzio diventa protagonista: è necessaria la massima concentrazione davanti ad ogni quadro per comprenderne la reale profondità. Le campiture di colore si estendono, gli strati si affollano e si sovrappongono, rendendo impossibile stabilirne un ordine, una gerarchia. L'occhio prova a individuare l'andamento delle linee, prova a soffermarsi sui particolari e ricondurli ad un origine, finendo per perdersi nel mezzo degli intrecci: la densità materica della pittura costruisce un linguaggio a metà fra monocromi astratti e paesaggi reali, che coesistono confondendosi l'uno con l'altro.
La matrice di appartenenza dell'artista – apparentemente legata solo all'espressionismo astratto americano o al filone internazionale dell'Informale – rivela l'influenza forte dell'arte orientale, specialmente la tecnica del disegno giapponese tipica della scuola del maestro Hiroshige Utagawa. Con uno screening stratigrafico dell'immagine si riconoscono i profili delle montagne, le architetture dei paesaggi come diafane linee in filigrana che compongono l'immagine. Su quel disegno Todd racconta un piano fatto di sorprendenti effetti materici, ove lo spazio pittorico diventa il vero soggetto dell'opera. In una dimensione in cui il tempo è immobile, Graeme Todd dà vita ad architetture irreali, dove anche i castelli si trasformano in navi dalle lunghe ombre: insieme alle ispirazioni giapponesi si rintracciano ancora riferimenti alla ai paesaggi tedeschi, soggetti prediletti del Romanticismo.
Nell'ultima sala le tele e i disegni lasciano il posto ad un video dal titolo Deeper Still: un elicottero, presumibilmente precipitato, giace abbandonato in mezzo alla neve, totalmente immobile. L'unico segnale di vita è affidato allo sciogliersi lento e silenzioso della neve che, di goccia in goccia, cadenza lo scorrere del tempo. La domanda sorge spontanea: quel tempo sta effettivamente passando? L'artista lascia lo spettatore in preda a questa domanda insoluta, a pensare che quello sciogliersi dilatato costruisca una categoria altra, nella quale le gocce mandate in loop disegnano una dimensione a-temporale di nulla.

Alessandra Caldarelli

GALLERIA ALESSANDRA BONOMO
Via del Gesù, 62
00186 Roma
mail@bonomogallery.com
www.bonomogallery.com

Napoli

MARK DION, THE PURSUIT OF SIR WILLIAM HAMILTON

Il Museo Pignatelli si trasforma in una wunderkammer. Mark Dion porta a Napoli un mondo fatto di oggetti insoliti, omaggio al collezionista e ambasciatore britannico del 1700

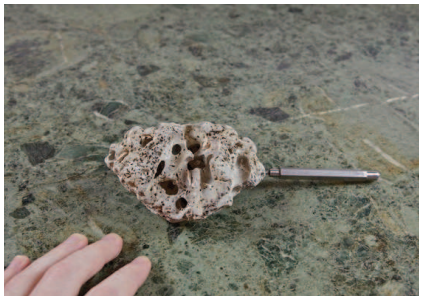
"The Pursuit of Sir William Hamilton", è la prima personale dell'artista statunitense Mark Dion (1966, New Bedford) in un museo napoletano. L'esposizione è parte del "Progetto XXI" con il quale la Fondazione Donnaregina si propone di curare, in collaborazione con la Fondazione Morra Greco, l'esplorazione della produzione artistica più recente dell'arte contemporanea, promossa in collaborazione con la Soprintendenza e il Polo museale della città partenopea.
Il lavoro di Dion esamina il modo in cui le ideologie dominanti e le istituzioni pubbliche riescono a plasmare la nostra comprensione della storia, della conoscenza, del mondo naturale. Appropriandosi di un metodo scientifico-archeologico di raccolta, ordinamento ed esposizione degli oggetti, Dion crea opere che mettono in discussione la distinzione tra il metodo scientifico "oggettivo" e le influenze soggettive nella medesima indagine.
I suoi spettacolari cabinets realizzati sul modello dei wunderkabinetts del XVI secolo, esaltano l'ordinamento atipico di oggetti ed esemplari nel tentativo di individuare le radici delle politiche ambientali e pubbliche nella costruzione della conoscenza e mettendo in discussione il ruolo autorevole della voce della scienza nella società contemporanea.
Il progetto espositivo realizzato da Dion in occasione della mostra a Villa Pignatelli si concentra sulla figura del diplomatico inglese Sir William Hamilton che, oltre ad essere ambasciatore britannico tra il 1764 ed il 1800, presso la corte di Napoli, durante il regno di Ferdinando IV, fu anche eminente studioso, di archeologia e vulcanologia e soprattutto raccolse intorno a sé, oltre ad una ricchissima collezione di beni italici (provenienti prevalentemente dalle aree archeologiche), il mondo intellettuale dell'epoca, contribuendo ad arricchire il carattere culturalmente cosmopolita della Napoli di allora, meta agognata del Grand Tour.
Aiutato, nella frequentazione del suo salotto, anche dall'eccezionale bellezza fisica ed intellettuale della moglie, per la quale Sir Hamilton costruiva piccoli palchi per le di lei singole rappresentazioni teatrali ed accettava la sua storia d'amore con il comandante Nevelson, il diplomatico-scienziato-collezionista-intellettuale-cosmopolita, riesce a lasciare una notevole traccia di sé a Napoli, anche se (o anche perché), la nave che lo segue nel suo rientro a Londra carica di meraviglie collezionate in Italia, naufraga in mare aperto e non viene mai più ritrovata.
Ecco che Dion nella sua bella mostra, gioca e si collega a tutti questi riferimenti, dalle anfore ricoperte di piccole conchiglie raccolte da Dion stesso, lungo le spiagge napoletane, ai disegni di pesci ed altri animali mediterranei, ai vulcani in eruzione, prima passione di Sir Hamilton, ai sensibili ed ironici riferimenti alla vita della spregiudicata coppia, alle sue abitudini intellettuali e mondane. C'è un piccolo ed altisonante palco, che evoca l'omaggio del marito innamorato, ma anche oggetti più irriverenti, ben affiancati da riferimenti nobili ed intellettuali che non smettono di far pensare alla bella vita della Napoli Capitale e del suo Regno.

Cristina Cobianchi

MUSEO PIGNATELLI
Riviera di Chiaia 200
Napoli
www.polomusealenapoli.beniculturali.it

Roma

BENOIT MAIRE, LYING BEACH



Il giovane artista francese arriva a Roma con la sua prima personale alla Fondazione Giuliani. Suggestioni poveriste su opere di matrice concettuale, che ibridano linguaggi e creano una nuova estetica tra pensiero e oggettualità

Se lo sconfinamento è la cifra distintiva di molta contemporaneità in arte, il giovane artista francese Benoit Maire (1978) è un perfetto rappresentante di questa tendenza che vede l'opera d'arte ibridarsi con altre forme di creatività. In questo caso la speculazione filosofica è l'humus culturale che nutre un lavoro estremamente rigoroso sia a livello estetico che concettuale.
La sua pratica artistica è infatti in costante dialogo con la teoria dell'arte, azzerando in questo modo l'assunto cartesiano che teorizza il distacco duale fra le due discipline. Il superamento fra teoria e oggettualizzazione del pensiero è risolto da Maire con una produzione di oggetti che sono una sorta di summa di parole, forme, idee e concetti e mettendo così sullo stesso piano di valori il manufatto artistico e la teoria che è servita per produrlo. Secondo Maire le sue sculture sono come dei testi filosofici scritti con il linguaggio formale del contemporaneo, in questo caso con un estetica di chiara matrice concettuale ma arricchito di suggestioni poveriste. A questo proposito l'artista in un'intervista del 2011 ha affermato «…nel libro d'artista a cui sto lavorando Aesthetics of Differends, alcuni oggetti che hanno un ruolo materiale nella costruzione di determinate figure diventano concetti. In questo modo le immagini si ritrovano a rimpiazzare le parole e, con la stessa fluidità, le parole rimpiazzano le immagini». Ibridazione di linguaggi quindi, ma anche scavallamento di generi considerati come mondi separati per creare una nuova estetica in cui il pensiero e l'oggetto possano fluire insieme. Questo sistema filosofico applicato all'arte, presentato a Roma nella prima personale dell'artista francese alla Fondazione Giuliani, "Lying beach" (Spiaggia di menzogne), è l'enigmatico titolo di una mostra che si snoda come un puzzle da studiare tappa dopo tappa per cogliere il "fil rouge" che lega le opere al titolo. Scultura, scrittura, fotografia, film e performance si alternano e ritmano lo spazio che diventa il foglio bianco su cui scrivere il racconto di un lavoro, che pur declinato con mezzi espressivi diversi, indaga l'atto del vedere connesso al conseguente processo di misurazione inteso come relazione fra gli esseri umani e l'ambiente che li circonda.

Paola Ugolini

FONDAZIONE GIULIANI
via Gustavo Bianchi 1
00153 Roma
www.fondazionegiuliani.org
info@fondazionegiuliani.org

Milano

ADRIAN PACI, VITE IN TRANSITO

Vite in transito mette in scena la produzione di Adrian Paci, con una serie di opere che vanno dalla metà degli anni Novanta fino ad uno degli ultimi progetti, The coloumn, presentato per la prima volta in Italia al PAC.

Densa e intensa l'esposizione, a cura di Paola Nicolin e Alessandro Rabottini, è sviluppata tra sette diversi ambienti: spicca la quantità di video arte, che segue un andamento cronologico, rappresentato anche attraverso l'evidente evoluzione della tecnologia applicata; dal primo video A real game del 1999 fino proprio a The Column, capolavoro in dialogo con la scultura omonima esposta e di cui il video racconta la creazione.
La visita si apre con uno sguardo sulla varietà della produzione dell'artista che con tecniche multiple conia espressioni molto personali pur citando anche grandi nomi della cinematografia come Pasolini e Antonioni. Con Secondo Pasolini (I racconti di Canterbury) del 2010, Secondo Pasolini (Decameron) e con The Escape (according to Anonioni) del 2012, ci si imbarca subito alla ricerca dei dettagli delle narrazioni, al di là dei medium utilizzati.
In Passages del 2009, per esempio, laddove l'artista estrae immagini da azioni filmiche per dipingerle con acrilici e acquerelli, congela il movimento in due mattonelle di terracotta rivestita di intonaco, così come in (Untitled) Women in the woods del 2007 o The street del 2008, Paci cita se stesso riproducendo frame dai suo video.
Ma Paci è anche performer: in The Encounter del 2011 mette in azione significati simbolici, rimandi gestuali con richiami storico-sociali a dimostrazione del legame imprescindibile che ognuno mantiene con la terra d'origine in cui si è transitati all'inizio dei propri percorsi, mentre nei video Believe me I'm an artist del 2000 e in Piktori del 2002 emerge infatti un'analisi sui contorni della figura dell'artista contemporaneo e sui dubbi che le opere creano.
Meritano una riflessione sulla funzione che svolge l'arte le opere Centro di permanenza temporanea del 2007 in cui la scala nel vuoto su cui sale un gruppo di immigrati, rappresenta iconograficamente l'attesa inquietante ma paziente di un mezzo per ripartire e la fotografia Turn on del 2004, la scalinata sui cui si siede quotidianamente un gruppo di disoccupati, descrive come in un quadro in tutti i sensi "illuminante" e poetico, l'aspettativa del lavoro.
La mostra si allarga inoltre con il contributo di un altro artista, il lecchese Giovanni De Lazzari, suo allievo, il quale con un allestimento celebrativo installa materiale inedito dell'inizio della carriera di Paci, proveniente dalla collezione privata di Luciano Formica.

Cristina Principale

PAC PADIGLIONE D'ARTE CONTEMPORANEA
Via Palestro 14
20121 Milano
www.pacmilano.it

dejavu

Milano

MATT MULLICAN , STONE VIDEO-RUBBING WIRE STEVEN CLAYDON, GRID & SPIKE

Cos'hanno in comune, Mutt Mullican e Steven Claydon, diversi per età, linguaggi, cultura ed esperienze? Una mostra nella sede milanese della galleria De Carlo ipotizza una risposta

Oltre a condividere a Milano la stessa galleria Massimo De Carlo, entrambi gli artisti concettuali, diversi per l'uso di materiali, tecniche e linguaggi, si pongono entrambi domande filosofiche intorno all'esistenza, allo spazio e al tempo. Apre la mostra la monumentale installazione ambientale Stone Video Rubbing Wire (1987): una sintesi della complessa cosmologia di Matt Mullican (1951) composta di segni, pittogrammi, diagrammi e simboli, sospesi tra astrazione e figurazione, che rappresentano la sua ricerca di vocazione enciclopedica, composta da 40 lastre di granito (Stone dal titolo della mostra) e una nuova serie di tele realizzate con il rubbing: la più antica tecnica di riproduzione dell'opera d'arte. Noto per le sue mappe, piante, collage di segni grafici e codici colorati che dovrebbero decriptare idee astratte quali la morte, il paradiso e il valore della cultura, Mullican invita a riflettere sull'origine della conoscenza e sulla relazione tra la soggettività e l'esistenza. Anche nelle nuove opere esposte a Milano l'artista configura cinque mondi che dovrebbero porci alcune domande filosofiche, del tipo "Cos'è successo prima della nascita? Perché accade quello che accade? Cosa succederà dopo la mia morte?"
Confina con questa installazione di forte impatto scenografico, la seconda mostra personale di Steven Claydon (1969), composta da installazioni ambientali realizzate con invadenti tende viniliche colorate, come fossero apparecchi di registrazione o forse schermi, che suddividono in due sezioni lo spazio creato per modificare radicalmente la percezione dell'ambiente. Gride &Spike presenta un assemblaggio di materiali di produzione industriale e oggetti differenti che dovrebbero visualizzare possibili connessioni, razionali e non, tra cose provenienti da diversi contesti geografici, culturali ed economici.
Al primo piano della galleria rimbomba nello spazio una inquietante composizione di indecifrabili suoni gutturali, simili a voci distorte o corrose dal tempo. Questa registrazione, che evoca una dimensione atemporale, è il sottofondo di un assemblaggio di sfere antropomorfe, enigmatiche teste di bronzo, frammenti di corpi, misteriosi reperti di grifoni, materiali rocciosi simili a meteoriti, forme geometriche e organiche realizzate con materiali industriali di colore nero, acciaio e oro. Questi e altri reperti trovati o ricreati dall'artista, in bilico tra astrazione e figurazione, mescolano passato e presente, oggetti d'antiquariato con quelli più teatrali, feticci in bilico tra ragione e sentimento assemblati con l'intento di creare nuove mitologie e antropologie contemporanee al confine tra realtà e immaginazione.

Jaqueline Ceresoli

GALLERIA MASSIMO DE CARLO
via Ventura 5,
20134 Milano
www.massimodecarlo.com
milano@massimodecarlo.com

Firenze

ENZO CUCCHI, COSMOGONIA

Enzo Cucchi si confronta con diversi medium e materiali affrontando temi quali la visione, la realtà e il fascino della creazione ed evoluzione dell'universo

Il celebre artista della Transavanguardia Enzo Cucchi ha realizzato un nuovo progetto appositamente pensato per la galleria fiorentina Poggiali e Forconi: Cosmogonia, una mostra che indaga la dottrina della visione della realtà.
Le opere fulcro sono le tre Cosmogonie, grandi arazzi circolari di circa 190 centimetri di diametro ciascuna, eseguite su tela di lino, che riportano disegni, tasche di cotone, inserti di tessuto e cuciture. È la prima volta che l'artista si confronta con questo tipo di lavoro e lo fa mostrando la volontà di dare forza e visibilità alle singole trame e imbastiture.
Al loro interno, su uno sfondo cosmico e impenetrabile, cavalli galoppanti trainanti dei carri. Nella mitologia l'equino è associato al Sole, all'acqua, al vento, alla Terra. Il cavallo altro non è che la nascita del cosmo, la cosmogonia stessa. Qual è il rapporto dell'uomo con il cosmo? Con la sua origine ed evoluzione a cui è profondamente legato? Cucchi riflette su come le cose più importanti, spesso addirittura ovvie, siano in realtà ignorate o fraintese.
L'artista ci dice senza tanti giri di parole, di iniziare a renderci conto del mondo in cui viviamo, esistiamo, invecchiamo. Il proposito è più che mai apprezzabile ma le tre Cosmogonie risultano un po' troppo deboli rispetto all'intento che si propongono.
Con l'opera Trittico, che trae ispirazione dalla frase di Leibniz "altrove è tutto come qui", Cucchi continua la sua indagine e rende protagonista dell'opera il mistero della realtà esteriore, che si manifesta tramite tre gatti disegnati e posizionati sulla superficie di pietra di tre semisfere collegate tra loro come facenti parte della stessa galassia.
Anche in Prisca, tre litografie cubiche che recano opere originali del Maestro, si continua l'indagine sul mistero della realtà iniziata in Trittico. Su ogni faccia si articolano elementi che sono spesso ricorsi in passato nell'opera di Cucchi: rocce, case, alberi, lupi, volti umani che tra un cubo e l'altro si osservano, immobili, ma che evidentemente portano nel loro sguardo la coscienza che esistiamo solo perché veniamo guardati, contestualizzati su di un comune terreno. La realtà, ci dice Cucchi, esiste solo perché la guardiamo.
Ad avere una loro forza intrinseca sono i due Senza Titolo. Opere in bronzo che attingono evidentemente alle origini marchigiane dell'artista e che si presentano con forme ancestrali.
I tre teschi allineati, che Cucchi ha sempre identificato come il corrispettivo delle mele di Cézanne anche per la mancanza di valenza drammatica che l'artista attribuisce loro, sono associati a paesaggi con lupi e casette in miniatura. L'invito alla visione è sottolineato dal fascio di luce che indica l'opera e la incornicia al tempo stesso.

Greta Scarpa

GALLERIA POGGIALI E FORCONI
Via della Scala, 35/A
Firenze
info@poggialieforconi.it
www.poggialieforconi.it

Empoli

PONTORMO E IL SUO SEGUITO NELLE TERRE D'EMPOLI

Pontormo et ses amis, una piccola mostra che vede protagonisti una serie di pittori del Cinquecento che all'artista hanno guardato e si sono ispirati e un'installazione di Marco Bagnoli che, da "concittadino", Pontormo ce l'ha nel sangue.

Jacopo Carrucci detto Pontormo era nato a Empoli – nella frazione di Pontorme – il 25 maggio 1494 e nella sua casa, oggi adibita a polo espositivo, un altro empolese doc, Marco Bagnoli, gli rende omaggio.
Al primo piano, in un ambiente scarno ed essenziale, davanti al grande focolare in pietra serena, Bagnoli installa il suo Noli me tangere, una singolare opera che aveva presentato alla Biennale di Venezia del 1997 e per la quale ha tratto ispirazione da una tavola che Pontormo fece nel 1518 per la camera nuziale Borgherini raffigurante Giuseppe in Egitto e conservata alla National Gallery di Londra.
La figura statuaria di chiara impronta ellenistica che Jacopo pone su un piedistallo sulla sinistra del dipinto con il braccio alzato verso l'alto, quasi a voler sottolineare la torsione e l'allungamento del corpo, è chiaramente ripresa da Bagnoli nel Noli me tangere. L'artista, infatti, propone tre figure uguali ma di colori diversi, poste in cima ad altrettante colonne; figure rotanti che paiono essere sul tornio di un plastificatore e che al culmine dell'estensione del proprio braccio, insieme, sorreggono una superficie specchiante convessa che duplica ribaltando l'immagine. Un sapiente gioco di luci riflette le sagome sulle pareti della cucina evocando antiche presenze e tramandando con consapevolezza un'eredità che Bagnoli ha sicuramente assorbito e che, dal canto suo, ripropone e trasmette alla generazione coeva e futura.
Lo scopo di questa mostra è quello di celebrare il luogo natio di Pontormo mettendo in evidenza anche l'eredità culturale che questo grande maestro del Manierismo ha lasciato. Un artista ancor oggi moderno, attuale cui in molti, nel corso dei secoli, hanno guardato e si sono confrontati. Se tra le opere esposte sono da citare dipinti di Bronzino, Lodovico Cigoli, Giovan Battista Naldini, Jacopo da Empoli, un posto di tutto rilievo è dato dalla Madonna del libro realizzata nel terzo quarto del XVI secolo da un non ben identificato pittore fiorentino. L'opera è una copia da Pontormo e propone quel senso di intimismo e di tenerezza infantile che Jacopo Carrucci aveva vissuto tra le stanze della casa natale prima che, con la morte dei genitori, fosse costretto ad allontanarsi.
Fulcro dell'esposizione sono però San Giovanni Evangelista e San Michele Arcangelo, facenti parte di un più ampio apparato ligneo a incorniciare un crocifisso trecentesco, che lo stesso Pontormo ha realizzato per la chiesa del suo borgo natale nel 1519. Qui il pittore mette in luce i modi della lezione leonardesca e la curiosità per i maestri d'oltralpe (Dürer) e già si afferma come artista della "maniera moderna".

Enrica Ravenni

EMPOLI
CASA NATALE DELL'ARTISTA,
via Pontorme 97
Pontorme
piazzetta San Michele Arcangelo,
Chiesa di San Michele e attigua Compagnia di San Michele

Reggio Emilia
BEATRICE PEDICONI

L'incontro, dapprima casuale e via via sempre più consapevole, tra l'acqua e alcune sostanze dà luogo a un'inedita pittura. Che l'artista romana fotografa e riprende in video

Un video che gira e riempie l'intero ambiente di una grande sala. Vorticano colori e immagini quasi evanescenti, che a volte entrano prepotentemente in scena e altre volte seguono un ritmo lento, quasi danzante. E di cui comunque, all'inizio, non si capisce l'origine e come l'artista li abbia realizzati.
Prima di accomodarsi per terra ed entrare in questo universo magmatico, si accede in una sala dove, invece, stanno piccole fotografie, polaroid che riportano quegli stessi colori, ma come frammentati. Di nuovo evanescenti, ma il cui flusso è stato catturato nel fermo immagine dell'istantanea e che ora appare caricato di una determinatezza che nella prima stanza non c'era.
Di queste due sale si compone la mostra che Beatrice Pediconi ha realizzato presso la Collezione Maramotti di Reggio Emilia, istituzione privata che, oltre a vantare una collezione di altissimo livello per lo più dedicata alla pittura, si distingue per un'azione di scouting e di sostegno verso i giovani artisti. La mostra attualmente in scena è frutto di un lavoro in cui l'artista romana, emigrata quattro anni fa a New York, sperimenta un modo inedito di dipingere, mettendo in una bacinella d'acqua colori, sostanze organiche come l'uovo, pigmenti e, da ultimo, metalli. Sostanze che nell'acqua prendono per lo più un loro percorso, appena sollecitato dall'intervento di spatole e pennelli da parte dell'artista, e che poi Pediconi fotografa.
L'effetto è straniante e affascinante. Difficile capire, all'inizio, se si tratta di quadri astratti realizzati con chissà quale tecnica o di altro. Le forme che le sostanze e i colori assumono nell'acqua evocano, infatti, composizioni informali, disegni misteriosamente astratti. «Ogni volta che inizio una nuova serie con sostanze diverse rispetto a quelle precedenti, non so veramente cosa succederà. Dopo che lavoro a lungo con lo stesso materiale, riesco a prevedere come l'acqua reagirà a quella mia azione. Ma quello è anche il momento in cui capisco che devo abbandonare quella ricerca. Ogni volta è un dialogo diverso tra me, l'acqua, la reazione della pittura e della sua reazione con l'acqua. Ciò che mi piace di più del mio lavoro è inventare cose nuove e rimanerne io stessa, per prima, sorpresa», spiega Beatrice Pediconi, sottolineando come la sperimentazione si possa accompagnare a qualcosa che somiglia al gioco, che sorprende. E che per questo emoziona.

Chiara Rivelli

COLLEZIONE MARAMOTTI
Via Fratelli Cervi 66
Reggio Emilia
www.collezionemaramotti.org

Pisa
WARHOL. UNA STORIA AMERICANA

Come si può non cadere nel già detto e già sentito quando si parla di Warhol? E soprattutto, come non pensare al rischio che si corre, quando ci si avvicina al Mito, nell'allestire quella che apparentemente potrebbe sembrare un'altra mostra strappa-biglietti? Le risposte, a Palazzo Blu, sono invece sorprendenti

La mostra "Warhol – Una storia americana" allestita presso lo splendido Palazzo Blu di Pisa è un percorso lungo trent'anni di storia, un viaggio ideale attraverso le strade, le vicende e le immagini più popolari del Paese che più di ogni altro ha saputo modificare e influenzare l'immaginario collettivo di tutto l'occidente dal dopoguerra fino a oggi.
La sensazione che ne consegue passeggiando tra le sale dell'esposizione, e già suggerita dal titolo della mostra è che l'artista, nonostante le decine di autoritratti presenti, occupi il ruolo di pretesto d'eccezione per raccontare una storia, o meglio la Storia.
Nessuno come Andy Warhol ha saputo descrivere al meglio il suo tempo saccheggiando immagini alla realtà che, reinterpretate e rimodellate attraverso il suo sguardo, tendono a elevarsi verso una condizione di sacralità iconica non più terrena ma immortale.
La sezione più sorprendente e più ricca di spunti è quella che mostra il Warhol che non ti aspetti, quello meno celebrato e poco riconoscibile. L'artista di Pittsburgh, infatti, negli anni Ottanta ha saputo osare e spingersi oltre al già sperimentato e acclamato per misurarsi con la trasposizione visiva della realtà in una dimensione astratta. Uno dei lavori più interessanti esposti, e che meglio esemplificano la volontà di Warhol di superare l'eterno conflitto tra arte figurativa e non figurativa, è Eggs (1982). Archetipo di un'immagine fondante nell'inconscio delle culture, le uova sono storicamente associate al concetto di perfezione divina, di unità dell'essere e d'immortalità. L'immagine che l'artista elabora al primo sguardo appare astratta, priva di forma evidente; ma è il titolo stesso a indicare la giusta chiave di lettura e a ricondurci in una condizione visiva di rielaborazione della realtà in un'ottica personale ma vera, proveniente dal mondo.
La mostra dedica anche una sala al rapporto stretto che Warhol ebbe con Napoli e Lucio Amelio. Come a voler riassumere tutto un percorso d'indagine artistica, e voler ulteriormente rimarcare le connotazioni più d'impatto nella ricerca di Warhol, non poteva mancare una delle opere più esemplificative del messaggio pop: Myths (1981). La grandissima tela ci ricorda in maniera chiara e stilizzata la capacità dell'artista di rielaborare l'immaginario contemporaneo americano attraverso dieci personaggi: dallo Zio Sam, a Santa Claus, da Superman a Greta Garbo per arrivare a The Shadow che assume le inquietanti sembianze di Warhol. L'esito è esemplare per capacità stilistica e rigore concettuale. Ne scaturisce un catalogo d'immagini composto di frammenti di cultura popolare che sono trasformati e rielaborati per farsi tavola periodica di una mitologia contemporanea collettiva.

Diego Faa

PALAZZO BLU
Via Pietro Toselli, 29
56125 Pisa
www.palazzoblu.it

Bologna
CHRISTIAN JANKOWSKI. MAGIC NUMBERS

Dalla Grande Magia al Mambo un fil rouge porta ai Magic Numbers della Fondazione del Monte. Indagine sulla mistificazione della realtà per mezzo del video

Il potere del video ha sempre posseduto la capacità di raccontare il vero dopo il suo essersi compiuto e di raccontare il falso attribuendogli la dignità del vero. In un certo senso, esso contiene l'aura, intrinseca al mezzo, di falsificare le coordinate del reale. Siano queste il tempo grazie a un gap di ripresa/riproduzione o lo spazio cui il medium ammicca laddove tende a dilatare una piccola quarta di scena trasformandola in un vasto campo, sostituendo una controfigura col protagonista, o rendendo una semplice sagoma di cartone una magnifica ballerina, la sua propensione a manipolare l'esistente è evidente.
La mostra Magic Numbers, promossa dalla Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna e organizzata in collaborazione con il MAMbo – Museo d'Arte Moderna di Bologna (a cura di Gianfranco Maraniello e Maura Pozzati) sviluppa l'idea della comunicazione visiva come indagine sull'illusorio, il magico, il mistificatorio, adottando all'interno della macchina attoriale - non senza ironia – oltre che professionisti del magico anche esponenti del settore culturale.
È questo il caso di Director Poodle (video e foto del 1998) dove l'artista convince il direttore di un museo a subire la mutazione in un animale di sua scelta: il risultato è un chiassoso barboncino bianco, ma è anche e soprattutto il caso del video realizzato ad hoc per la mostra bolognese. Qui l'incontro tra una fondazione di origine bancaria e il dissimile mondo della magia innesca una liaison che è spunto per una riflessione più vasta sul potere dell'economia; un'occasione, ironica dissacrante e dangereuse per cercare somiglianze tra le due discipline (con l'eventualità di mutuarne degli elementi). Ne risultano lacerti d'interviste a Marco Cammelli (Presidente), Giuseppe Chili (Financial Advisor), Maura Pozzati (Consigliere d'amministrazione con delega alla cultura), Adelfo Zaccanti (Executive Manager), Giorgia Agrimano (referente area erogazioni), Marco Emiliani (referente area amministrativa).
Negli spazi espositivi della Fondazione, oltre ai sopraccitati video vanno in scena anche Flock del 2002, dove l'assistente di David Copperfield trasforma l'intero pubblico di una mostra in un gregge di pecore, My Life as a Dove (1996) una serie di fotografie e un video raccontano la trasformazione di Jankowski in colomba e la video-installazione Telemistica, prodotta per la Biennale di Venezia del 1999 dove l'artista telefona ad alcuni cartomanti televisivi locali chiedendo loro di fornire una previsione sull'esito del suo nuovo lavoro all'esposizione in Laguna (le registrazioni sono diventate l'opera d'arte stessa). La magia e l'arte e l'economia si trovano così a condividere lo stesso perimetro magico, risvegliando interrogativi come qual è il confine tra virtuosa finanza e bluff?.

Paola Pluchino

FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA
via delle Donzelle, 2
Bologna
www.mambo-bologna.org/progettispeciali/Christian-jankowski/

CONTRAPPUNTO

di **Flavio de Marco**

L'ARTE E IL MESTIERE DELL'ARTE

LE DUE RETROSPETTIVE DI GEORGES BRAQUE A PARIGI E DI KAZIMIR MALEVICH AD AMSTERDAM OFFRONO DUE PUNTI DI RIFLESSIONE. IL PRIMO ATTRAVERSO LO SCAVO NEL CUORE DEL LINGUAGGIO PITTORICO, COME GENESI DEL MONDO DALL'INTERNO DI SE STESSO. E IL SECONDO SULLA NECESSARIA ILLUSIONE DI UN MONDO ALTRO DA QUELLO CHE GUARDIAMO

Ricostruzione presso il museo Stedelijk della stanza di Malevich nella mostra 0,10 del 1915

Geroges Braque, Paesaggio a l'Estaque, olio su tela, 1906

Il confronto con gli artisti del passato non è soltanto la possibilità di una differente lettura della storia dell'arte, ma sempre e soprattutto un'interrogazione sulle proprie urgenze espressive.

La visione di un quadro, di una mostra, di un qualsiasi evento che offre un incontro ravvicinato con il linguaggio, è un modo di orientarsi sul proprio fare artistico. L'arte è, prima di ogni traduzione formale, un tentativo di orientamento sulla propria esistenza in rapporto ad un'altra, quella del mondo, spesso enigmatica e sfuggente, ma a volte afferrata attraverso quei frammenti luminosi che chiamiamo opere d'arte.

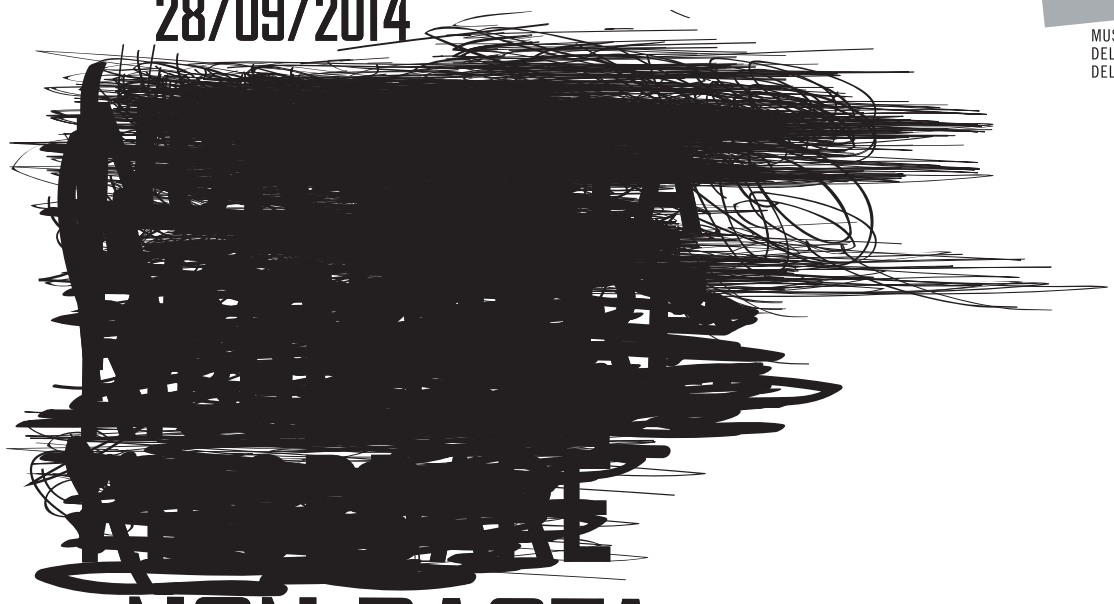
Nel mese di dicembre ho avuto la fortuna di visitare le mostre antologiche di due artisti nati, a tre anni di distanza, sul finire del secolo XIX: Kasimir Malevich al museo Stedelijk di Amsterdam e Georges Braque al Grand Palais di Parigi. Vorrei quindi brevemente restituire il mio sentimento a riguardo, non entrando nel merito di una riuscita o meno delle esposizioni in termini generali, quando piuttosto in quello di un dialogo privilegiato con le opere, da una prospettiva esclusivamente personale.

Mentre visitavo le mostre, superati i primi minuti di grande emozione di fronte alle tele, ho iniziato a guardare queste opere al di fuori del loro contesto storico, tentando di afferrare la loro forza originaria, impressa sulla superficie dipinta come atto di una felicissima partita esistenziale. In fondo ogni immagine è una traduzione dell'esistenza, ogni segno è un tentativo umano sul bilico della coscienza. Che cosa dunque affiorava da queste opere?

Guardando i dipinti del maestro russo, ancora oggi così carichi di mistero, cercavo non tanto di fissare con lo guardo quelle immagini, per svelare l'enigmatica aura in cui quelle composizioni geometriche erano avvolte. Riflettevo piuttosto sul fatto che quelle immagini rappresentavano una traduzione visiva di ciò che ogni artista non dovrebbe mai perdere, ovvero la necessaria illusione di un mondo altro da quello che guardiamo. Parlo di illusione (utopia avrebbe difatti una connotazione, seppur ideale, molto più politica) poiché in questo caso la spinta al gesto artistico non ha nessuna relazione con un reale cambiamento del mondo. Ma ciò che necessita ad un artista, ciò di cui questo individuo si nutre prima ancora di dare vita ad una rappresentazione, è la forza delle sue idee, come sorgenti originarie di una visione del mondo che si apre nel cuore delle cose visibili. Questo annotavo su un taccuino mentre attraversavo, da una stanza ad un'altra, i pianeti della costellazione suprematista. Differente invece la reazione di fronte alle tele dell'amatissimo maestro di Argenteuil, reazione che scaturiva innanzi tutto dalla difficoltà di staccare lo sguardo dalla superficie dipinta. Tutta l'opera di Braque è difatti uno scavo nel cuore del linguaggio pittorico, una genesi del mondo dall'interno di se stesso, un cristallo di senso la cui trasparenza è data dalla relazione spaziale tra i segni sulla tela. In tale ammirazione pensavo alle falsità dei discorsi contestuali, quelli che potrei riassumere come arte che discute sul senso dell'arte, a cui spesso ci si affida quando nell'opera non c'è nulla da vedere. Pensavo ancora a come la straordinaria ricerca di Braque (che nella fase finale incontra due temi privilegiati, il paesaggio e l'atelier), non avesse alcuna relazione con quello che spesso determina il valore di ciò che guardiamo, ovvero il commento, l'interpretazione facile con cui si cerca di ridurre l'opera ad uno slogan per una società migliore, o ad un oggetto estetico, o ancora ad uno statuto autobiografico con valore di reliquia. Le opere del maestro francese erano invece sempre in puntuale anticipo su ogni interpretazione, lasciandosi guardare senza concedersi fino in fondo, e ritirandosi nella complessità del linguaggio al primo tentativo di spiegazione. Dopo alcuni giorni, queste due esposizioni mi hanno suggerito infine una direzione di metodo: così come si distingue un film o un libro commerciale da un altro a cui attribuiamo un valore artistico (nonostante il contesto di fruizione sia lo stesso per entrambi), sarebbe opportuno, in seguito all'allargamento della fruizione dell'arte, iniziare ad essere più severi con le arti plastiche, iniziando a separare (a partire dalle gallerie d'arte e dai musei) la vera arte dal mestiere dell'arte, valutando l'autenticità di un'opera attraverso quelle ragioni per cui tale opera è in grado di difendersi da sola, in virtù di un rapporto con la tradizione a cui fa riferimento, nella doppia valenza, come indicato dai due maestri in questione, di una ripresa e di una rottura.

20/12/2013
28/09/2014

MAXXI
MUSEO NAZIONALE
DELLE ARTI
DEL XXI SECOLO



© BCV associati

NON BASTA RICORDARE

COLLEZIONE MAXXI TI PROVOCA, LA SFIDI, TI TRASFORMA

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 L'APPLICAZIONE DEL MAXXI

partner

IL GIOCO DEL LOTTO · LOTTOMATICA

JTI

partner tecnologico

"InfoCamere"

media partner

sky ARTE HD

con il sostegno di

Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo

ARTE CULTURA SPETTACOLO ARCUS

sponsor
MAXXI Architettura

ALCANTARA extraordinary every day

partner tecnologico

TELECOM ITALIA

institutional XXI

ANCE ASSOCIAZIONE NAZIONALE COSTRUTTORI EDILI

collezionemaramotti

artisti 2014

Michael van Ofen

Beatrice Pediconi

Flavio de Marco

Mark Manders

Jeannette Montgomery Barron

Alessandra Ariatti

Chantal Joffe

collezionemaramotti

collezione permanente
arte internazionale 1950–2000

giovedì–domenica
prenotazioni
tel. 0522 382484
info@collezionemaramotti.org
www.collezionemaramotti.org

via fratelli cervi 66 - reggio emilia

MaxMara