

exibart 86



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 OTTANTASEI
APRILE/MAGGIO
DUEMILAQUATTORDICI
WWW.EXIBART.COM

Che fare? Avevamo detto che eravamo stufo di lamentarci e che volevamo voltare pagina. Così abbiamo cominciato a sentire quello che hanno da dire tre persone: un teorico dei new media, la direttrice di un bel museo, un imprenditore che macina profitti. Ecco le loro idee per il futuro dell'Italia.

Lunga vita al design. Purché ecosostenibile. Già, ma che vuol dire questa cosa? Vi raccontiamo tutta la storia, i passaggi, le correzioni di rotta e le contraddizioni. Fino ad arrivare all'ultimo design, quello "islamico". Fatto da molte donne

Passaggio a Nord Est. È l'unico territorio che regge, dove i musei, anche se con meno soldi, non soffrono e non chiudono. Viaggio da Milano a Bolzano per scoprire come montagna fa rima con cultura

La memoria e l'arte. Davvero le nuove tecnologie aiutano a trattenere i ricordi? Tra passato e presente non c'è quasi differenza, perché tutto può essere archiviato all'istante? Ma che cosa rimane delle tante immagini di opere scattate con gli smartphone? Scopritelo con noi in un bellissimo viaggio alla ricerca dell'arte all'epoca dei social media

Un amore di arte. La direttrice della Biennale di Sidney ha un'idea quasi erotica dell'arte. E sicuramente sentimentale. Scoprite tutto nell'intervista esclusiva che le abbiamo fatto

Matthew Barney. Dopo sette anni di lavoro, ha finito la sua ultima epopea. Eccessiva, debordante, più che visionaria. L'abbiamo vista in anteprima e ve la raccontiamo. Mostra compresa, che raccoglie tutte le diavolerie inventate per la scenografia e non solo

Mart Rovereto



05/04 — 31/08.2014

M_{ART}

Provincia autonoma di Trento
Comune di Trento
Comune di Rovereto

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

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

Mart - corso Bettini, 43
38068 Rovereto - TN
Orari d'apertura
Mar - Dom 10.00 - 18.00
Ven 10.00 - 21.00
Lunedì chiuso

Carlos Garaicoa
Cuando el deseo se parece a nada
(particolare), 1996
Courtesy Galleria Continua,
San Gimignano / Beijing / Les Moulins
Foto: Oak Taylor-Smith
© Manso Carlos Garaicoa
by SIAE 2014

Bae Bien-U, snmfa-171h
(particolare), 2002
Courtesy dell'artista e Galerie RX,
Parigi

In partnership con

Main sponsor

ALTEMASI
TRENTODOC

Real service

Ad personam

L'Atelier delle Storie

Tra i simulacri umani il manichino è il più povero di spiriti vitali. La marionetta nasce pronta ad accogliere i ruoli che le verranno affidati dalle mani che reggono i fili, mentre il destino dei *manneken* (nota: piccoli uomini, in olandese) è quello di assecondare i capricci della moda.

E' proprio dell'artista riscattare con un gesto di libertà i limiti e la povertà del materiale scelto. Francesca Monti, figlia d'Arte, va in controtendenza e come una nuova Isabella d'Este dona ai suoi manichini un'anima costruendo intorno a loro le storie d'arte dei suoi abiti.

"Ad Personam" è il titolo dello spettacolo messo in scena da Francesca, ogni abito racconta di amici e maestri, di letture e visioni, ne traccia le coordinate culturali e stilistiche, ne evoca il mondo in un gioco sottile di richiami e risonanze, nell'atemporale *phonè* dei suoi singolari attori. Paolini, Prini, Pivi, Mochetti, Cucchi, e De Dominicis, ma anche Leopardi, Fitzgerald, Hillman fino al raffinato gioco con i ritratti, la casa vuota e l'automa dell'ultimo Tornatore.

Un gioco in filigrana di scelte e affinità, tra passione ed ironia, quello dei manichini di Francesca, trasformati così in attori di un grande *puppenspiel*, un teatro ideale che abitano in nome delle sue, e nostre, radici.

Ignazio Licata

Francesca Monti
Villa Valcampana, Treia (MC)
francesca.2029@gmail.com



collezione **m̄aramotti**

artisti 2014

Michael van Ofen

Beatrice Pediconi

Flavio de Marco

Mark Manders

Jeannette Montgomery Barron

Alessandra Ariatti

Chantal Joffe

collezione **m̄aramotti**

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

exibart

EDITORIALE

di **Adriana Polveroni**

Matteo, pensaci tu. Tu che incanti anche Frau Merkel (anche se i giornali tedeschi non se ne sono accorti), tu che tagli gli F35 e tiri su le scuole, che fai l'Italicum (anche senza quote rosa) e che fai litigare Berlusconi con Bugs Bunny, che rimetti (o prometti) in tasca soldi a chi ne ha tirati fuori troppi, che fai roscicare Grillo, che tra un po' diventi più popolare di Papa Francesco, Matteo, insomma, se non ci pensi tu a noi, ma chi cavolo vuoi che ci pensi?

A noi, intendo, quei quattro disgraziati che in Italia provano a occuparsi di beni culturali, arte (contemporanea e non solo), teatro, letteratura, musica, cinema (abbiamo portato a casa pure un Oscar!). Noi che non molliamo e ci diamo sotto con le cose che tutti dovremmo sapere: siamo i più fichi (vabbè eravamo) perché abbiamo una ricchezza pazzesca, roba da urlo, un Dna creativo che dall'arte è passato al design e alla moda e non solo non lo vogliamo perdere, ma ci vorremmo pure guadagnare qualcosa, invece che venderli, anche se a peso d'oro - la moda, eh sì, il made in Italy dei fornelli - a francesi, arabi e cinesi.

Matteo, guarda, che anche noi abbiamo dei meriti. Siamo piuttosto veloci e flessibili, per anni ci siamo allenati a lavorare con zero soldi, la spending review, ma de che? Siamo abituati a cambiare prospettiva (non bandiera, come tutti gli altri! beh, sì, anche da noi qualcosa è successo), a cambiare prospettiva, dicevo, se quella dove eravamo non funzionava più (e quando mai ha funzionato?). E poi, insomma, tu che vieni dalla città del Rinascimento, anche se affittavi gli Uffizi per i cocktail per un po' di spiccioli piuttosto che per migliaia di euro (visto che c'eri ...), tu che pensi a tutto, come mai ai beni Culturali ci hai rifilato l'indagata? Questo proprio non ce lo dovevi fare, e che caspita. Non ti fidi di noi? Eppure, prova di tenacia ne diamo tutti i giorni, sempre lì sul pezzo a dire e a fare le stesse cose. Dici che siamo degli ottusi incalliti? Ma no, è che siamo convinti di quello che facciamo. Pure appassionati, e in genere costiamo poco. Insomma, Matteo, perché proprio a noi non ci pensi?

Magari ti sei distratto un attimo, sei un po' preso ultimamente a rivoltare l'Italia come un calzino (boh, così dici). Sei stanco, un po' sbattuto, e ti credo, giri come una trottola. Dai tg si vedono due occhi un po' pesti, anche se, per carità, tieni duro, altro che Bossi ai vecchi tempi! Ma a noi la pazienza non manca. Guarda, ci basterebbe un cenno, una cosa come: "Signori, non è che a me della cultura non me ne frega niente, che cito il Rinascimento perché fa fico, in Germania e pure d'altre parti, datemi un paio di minuti e sistemo tutto pure qui".

Ecco, per noi, che alla fine siamo gente di bocca buona (con tutti rospi che ab-

biamo ingoiato), già questo sarebbe qualcosa. Sì, è vero, l'ha già detto Franceschini appena si è seduto sulla poltrona del Ministero dei Beni Culturali. Ma vuoi mettere, è da te che lo vogliamo sentire!

E se non ti fidi di noi, senti un po' quello che hanno da dire imprenditori di successo e manager pubblici all'attacco. E anche uno straniero, supercervellone, per giunta. Basta che sfogli un po' di pagine di questo giornale e ci arrivi. Cosa? Non ci hai mai letto. Beh, pazienza, mica pretendiamo tanto. Che? Non leggi niente che parli poco di cultura? Che ti viene sonno e la de Filippi è meglio? Beh, questo è un po' più grave, pure la Corte dei Conti ha chiesto i danni alle varie Moody's & Company per averci declassato senza contare il valore del nostro patrimonio culturale. Mica tre stracci cinesi o un giubbettino di Fonzie. Roba che dura, che ci invidiano in tutto il mondo, magari ci fai pure un po' di soldi.

Dai Matteo, fai 'sto sforzo. Pensaci tu, non te ne pentirai. Siamo ganzzissimi!

Smiljan Radic per la Serpentine. All'architetto cileno la quattordicesima commissione per il Padiglione temporaneo di Kensington Gardens

Sarà sponsorizzata dalla JP Morgan Private Bank la quattordicesima commissione della Serpentine, per la progettazione del nuovo padiglione temporaneo. Quest'anno, come annunciato nel titolo, sarà l'architetto cileno Smiljan Radic ad operare a Kensington Gardens.

Il disegno progettuale di Radic segue idealmente la struttura del suo predecessore, il giapponese Sou Fujimoto, che ha avuto la commissione nel 2013 e che ha visto tagliato un traguardo di 200mila visitatori. L'opera di Radic occuperà 350 metri quadrati, e sarà una struttura cilindrica semi-trasparente, appoggiata su grandi pietre estratte da una cava. Uno spazio che resterà in scena per quattro mesi e fungerà anche da palco per le "Serpentine's Park Nights", otto appuntamenti settimanali per mixare le arti, da luglio a settembre. Il Serpentine Pavilion 2014 sarà inaugurato durante il London Festival of Architecture 2014, il prossimo 1 giugno.

Celebre nel Paese d'origine, Smiljan Radic ha lavorato al Quartiere Civico di Concepción, al Museo Cileno di Arte Precolombiana e al celebre Ristorante Mestizo, a Santiago, cercando di muoversi liberamente attraverso i confini della disciplina, senza rispettare precisi dogmi: «Il Serpentine Pavilion 2014 sarà simile a quelle piccole costruzioni romantiche viste in parchi o grandi giardini, le cosiddette "folle", che sono state estremamente popolari dalla fine del XVI secolo fino all'inizio del XIX. Esternamente il visitatore vedrà un guscio fragile sospeso su grandi massi. Questo guscio - bianco, traslucido e in fibra di vetro - ospiterà un interno organizzato intorno a un cortile vuoto, dove l'ambiente naturale apparirà in basso, dando la sensazione che l'intero volume sia flottante. Di notte, grazie alla semi-trasparenza del guscio, la luce ambrata attirerà l'attenzione dei passanti, come le lampade attirano le falene», ha dichiarato l'architetto. Poesia pura, insomma, come hanno rimarcato anche i co-direttori Julia Peyton-Jones e Hans Ulrich Obrist: «Siamo entusiasti della commissione a Radic, protagonista di una esplosione architettonica incredibile in Cile. Il padiglione della Serpentine sarà enigmatico e allo stesso tempo futuristico. Non vediamo l'ora di vederlo installato sul prato di Kensington Gardens».



Tutto il Guggenheim per Yoko. Bilbao festeggia gli 80 anni della Ono, dedicandogli la retrospettiva più grande

Tutto il terzo piano del Guggenheim basco è per lei, in un percorso tra oltre 200 opere. Lei è Yoko Ono, in quella che si pone come la retrospettiva più completa intorno alla sua vita e alla sua arte, sempre mischiate. In collaborazione con la Schirn Kunsthalle di Francoforte e curata da Ingrid Pfeiffer, Álvaro Rodríguez Fominaya e Jon Hendricks, "Half-A-Wing Show", questo il titolo della mostra, mette in scena tutto lo scibile utilizzato dalla compagna di Lennon, nata a Tokyo nel 1933, partendo dai disegni e arrivando alle poesie, dai film alla musica, installazioni, video e performance, a rimarcare i suoi temi fondamentali: la fede nel potere della fantasia, l'impegno politico, il suo senso dell'umorismo e dell'assurdo, la sensibilità nei confronti dei conflitti globali e il ruolo delle donne nella società, pacifismo e femminismo. Insomma, un'altra mostra che si configura come un grande evento, e dove la parola "partecipa", che compare accanto ad alcuni dei pezzi dell'artista è l'invito diretto di Yoko Ono per interagire con la sua arte. E forse anche con la biglietteria. Che in fondo, 80 anni si compiono una volta sola!





Dan Graham per Zegna. È l'artista statunitense il sesto protagonista del progetto annuale "All'Aperto"

Sarà inaugurata il prossimo 31 maggio la nuova, sesta edizione del progetto della Fondazione Zegna "All'Aperto", curato da Andrea Zegna e Barbara Casavecchia. Protagonista, come annunciato nel titolo, l'artista Dan Graham, classe 1942 e di casa a New York.

Una nuova opera site specific per la piccola cittadina di Trivero, intitolata *Two Way Mirror / Hedge Arabesque*, ovvero un esempio dei tipici padiglioni all'aperto di Graham, dove l'elemento portante è la superficie compositiva che su un lato resta trasparente, e sull'altro riflette la luce. Assemblando i pezzi che vanno a formare le sue strutture, Graham sovverte i meccanismi di visibilità e invisibilità associati al materiale, facendo diventare lo spazio un caleidoscopio e lavorando "sulla percezione dello spettatore verso sé stesso".

L'opera, a cui sarà corrisposto il motivo decorativo fondante dell'arte islamica, l'arabesco, sarà collocata nella Valle di rododendri dell'Oasi Zegna, creato e ridisegnato dai due architetti del paesaggio Pietro Porcinai e Paolo Pejrone, e che in primavera gode di una straordinaria fioritura. Un luogo che, a partire dagli anni '20, Ermenegildo Zegna decise di riqualificare piantando oltre 500 mila conifere e centinaia di azalee, dalia, ortensie e, appunto, rododendri, disponendo tutte le piante in base alle dimensioni e alle tonalità, secondo un percorso armonico. Un nuovo appuntamento tra le meraviglie della natura abbracciate e coltivate dalla mano dell'uomo, che in questo caso regala al territorio un "approdo" dell'arte mondiale. Dopo le esperienze di Documenta VII, l'*Ottagono* del 1987 allo Skulptur Projekte di Münster o il *Two-Way Mirror Punched Steel Hedge Labyrinth* al Walker Art Center di Minneapolis, poco prima dell'opera di Trivero Graham inaugurerà, il 29 aprile, un nuovo padiglione sul roof del Metropolitan di New York, anche qui come artista dell'anno nel programma estivo del museo (dove tra gli altri sono passati Anthony Caro, Tomas Saraceno e Imran Qureshi). Per l'Italia, però, l'appuntamento è alla Panoramica Zegna. E per una volta forse non avremmo nessuna invidia dello skyline della Grande Mela.

L'arte del progetto. La Svizzera schiera Hans Ulrich Obrist come curatore per il suo padiglione nazionale, alla Biennale d'Architettura

"A stroll through a fun palace" o, in italiano, "Una passeggiata attraverso un palazzo del divertimento". Un titolo originale, che sembra riecheggiare quel Palazzo Enciclopedico, che a suo modo mostrava un sapere eterodosso e stimolante. Se poi ci mettiamo che siamo dentro ai Giardini della Biennale di Venezia, il gioco è fatto! Ecco la Svizzera alla 14esima Mostra Internazionale di Architettura, che schiera come curatore Hans Ulrich Obrist, con i progetti di Lucius Burckhardt e Cedric Price, scomparsi entrambi nel 2003, per rivisitare il passato recente dell'architettura e riflettere sui suoi "progetti" nel XXI secolo. Ma c'è una particolarità in questo nuovo lavoro curatoriale di Obrist: insieme ai due Maestri ci saranno anche Herzog & de Meuron, Atelier Bow-Wow, Lorenza Baroncelli, Stefano Boeri, Eleanor Bron, Liam Gillick, Dominique Gonzalez-Foerster, Dan Graham, Dorothea von Hantelmann, Samantha Hardingham, Koo Jeong-a, Philippe Parreno, Asad Raza, Tino Sehgal, Mirko Zardini e diversi altri.

Il Palazzo insomma si riempie di inquilini, anche se i padroni di casa resteranno Lucius Burckhardt, economista e politico svizzero, sociologo, storico dell'arte e teorico della pianificazione, conosciuto come padre fondatore della pratica della "strollology", la sua scienza della passeggiata, e Cedric Price, teorico di un'architettura che deve consentire alle persone di "pensare l'impensabile" e creatore di Fun Palace, progetto del 1960 concepito come un "laboratorio di divertimento" ma mai realizzato.

A lavorare per l'installazione di Burckhardt i suoi ex studenti Herzog & de Meuron, mentre l'archivio temporaneo di Cedric Price è stato composto da Mirko Zardini, direttore del Canadian Center for Architecture (CCA).

E gli artisti presenti? Interverranno su uno spazio scandito da una drammaturgia basata sul tempo, creando una mise-en-scène e una mostra in costante movimento. Insomma, preparatevi a vedere Parreno, Sehgal o Gillick in versione "omaggio" a quegli aspetti visibili e invisibili della città, dei paesaggi e delle relazioni sociali, che da sempre hanno affascinato i due visionari progettisti. Appuntamento al 7 giugno!



A proposito di mega eventi, a settembre i Pink Floyd tornano a Milano. In mostra alla Fabbrica del Vapore, e i biglietti sono già in vendita

Tra orecchini di perla e affini, in questo periodo ci abbiamo quasi fatto il callo. Ma dal prossimo 19 settembre, alla Fabbrica del Vapore di Milano, si annuncia una mostra "epocale": forse perché stiamo parlando di uno dei gruppi musicali più conosciuti e amanti dell'universo mondo, i Pink Floyd. "Their Mortal Remains" sarà la mostra dedicata alla loro carriera, di cui Milano sarà la prima tappa. 2 mila e 500 metri quadri di superficie, sotto le volte della Cattedrale della Fabbrica di via Procaccini, con effetti speciali, copertine, musiche e più di 300 oggetti per ripercorrere l'epopea della band, che da anni rifiuta qualsiasi ipotesi di riunione ma che, stavolta, sembra pacificata nel riapparire insieme. «Condividere con il team creativo, giorno per giorno, la costruzione di questo evento, è stata un'esperienza per me emozionante ed eccitante che corona sei anni di tenace lavoro. Sarà una mostra straordinaria,



che soddisferà la curiosità dei fans, ma appagherà anche tutti quelli che desiderano conoscere meglio la storia e il percorso artistico dei Pink Floyd», ha spiegato il promoter italiano, Fran Tomasi. La celebrazione avrà la curatela di Aubrey 'Pò' Powell, che con Storm Thorgerson, scomparso lo scorso anno, ha disegnato molte delle copertine degli album dei Pink Floyd: «Per un curatore, fare una selezione pescando in un patrimonio così vasto e prezioso è un sogno e un incubo al tempo stesso: in ogni caso c'erano oggetti che non potevano non essere presi, come per esempio la scultura di 20 metri di *The Wall*, i gonfiabili alti 5 metri e naturalmente il maialino volante». L'allestimento sarà invece curato da Stufish, lo studio di architettura che per molti anni ha realizzato il design dei palchi del gruppo. E come in ogni storia rock che si rispetti la frenesia (e l'ansia da prenotazione) è già servita: i biglietti sono in vendita, con prezzi a partire da 15 euro. Dipende dal posto che vorrete avere? Quasi, come in un palazzetto dello sport!

speednews

“Consolatevi, la facciata la teniamo. Quel che ci faremo si vedrà”. Ecco come si salva, un po', il Folk Art Museum



Un colpo al cerchio e uno alla botte. D'altronde siamo al MoMA, e non è che si può far finta di niente se mezza New York è insorta quando gli architetti, anzi gli archistar Diller Scofidio + Renfro hanno annunciato che avrebbero demolito (nonostante petizioni, gruppi e manifestazioni) la facciata del Folk Art Museum per fare spazio al “nuovo” Museum of Modern Art.

E così, in una dichiarazione al New York Times, il direttore del Museo Glenn Lowry ha dichiarato che la facciata del “Museo delle persone”, sarà conservata. D'altronde trattasi di una serie di pannelli prefabbricati in bronzo, facili da smontare.

«Non abbiamo fatto alcuna previsione su ciò che verrà fatto con la facciata, ma comunque sarà preservata», ha ribadito il direttore. Chissà che non possa essere ricostruita in maniera autoportante, magari in base a qualche nuovo progetto di Darcy Miro, artista che ha collaborato al progetto del museo, inaugurato solo 13 anni fa, insieme allo studio Todd Williams & Billie Tsien. E chissà che non possa andare allo Storm King Art Center, a nord della Grande Mela, vicino a Beacon, in compagnia

delle strutture di Mark Di Suvero o Richard Serra.

Un'architettura che diverrebbe un'opera d'arte dopo la morte del suo “interno”. Per non lasciare troppo vuoto in quei metri della 53esima strada tanto amati dai newyorkesi dopo l'11 settembre. E perché, forse, cancellare in toto la storia di un'architettura, seppur recente, non pare un buon auspicio per iniziare dei lavori di rinnovamento.

Ossessivi, domestici e anche interattivi. "Dove vivono gli architetti" che cambiano le nostre città? Scopritelo al Salone del Mobile

I loro nomi sono Shigeru Ban, Mario Bellini, David Chipperfield, Massimiliano e Doriana Fuksas, Zaha Hadid, Marcio Kogan, Daniel Libeskind e Bijoy Jain (di Studio Mumbai). Stanno rivoluzionando le città del mondo, da Milano alla Cina, passando per l'Europa e il Medio Oriente; costruiscono grattacieli, aeroporti, musei, edifici residenziali. Ma dove vivono, e cosa tengono nelle loro abitazioni, le archistar? Ve lo racconterà "Dove vivono gli architetti" al padiglione 9 di Fiera Milano, in occasione della 53esima edizione del Salone del Mobile.

Un po' voyeur, decisamente trendy, e molto ricercata, l'esposizione degli “effetti personali” dei progettisti vi farà entrare nelle loro “stanze private”: per avere un riflesso sul loro modo di vedere, di intendere l'architettura, di costruire. Per capire poetica progettuale e sperimentazioni.

Una mostra che prende spunto anche dall'affermazione di Richard Rogers “a room is the beginning of a city”, e forse più romanticamente dallo scrittore francese Georges Perec, che nel volume tradotto in italiano *Specie di Spazi* analizzava l'architettura e la costruzione della società a partire dai più piccoli moduli geometrici della vita quotidiana. Francesca Molteni, curatrice del progetto, ha filmato esterni e interni, intervistato le archistar e con Davide Pizzigoni, architetto e scenografo, al Salone metterà in scena una serie di ambienti interattivi con video, immagini, suoni, testimonianze e ricostruzioni dal vivo. Per conoscere da vicino chi cambia l'estetica delle nostre città, talvolta non proprio con il plauso del pubblico.



Charta va alla Biennale. Formalizzata la donazione della casa editrice all'Archivio Storico, con oltre mille titoli



«Sentiamo la Biennale come sede naturale per quei libri. La donazione fa il paio con quella in corso di perfezionamento alla Library of Congress di Washington che ha deciso di acquisire l'intero nostro catalogo». Così Giuseppe Liverani, fondatore della casa editrice milanese Charta, racconta dei 922 volumi su pittura, scultura, fotografia, architettura, design, moda e tutti gli altri linguaggi artistici del mondo, donati alla Biblioteca dell'Archivio Storico della rassegna veneziana, come ultimo atto dopo 21 anni e mezzo di attività.

Oltre a questi quasi mille titoli si sommano anche altri 300 volumi “fuori catalogo” e decisamente più preziosi. Tutti saranno digitalizzati e arriveranno in parte all'Archivio di Marghera, in parte alla Biblioteca del Padiglione Centrale al Giardini, recentemente rinnovata.

«Sarà nostra cura conservare con attenzione i volumi che Charta ci ha donato, e consentiremo al pubblico e agli studiosi, nelle forme più opportune, di accedervi», ha rimarcato il Presidente Paolo Baratta, che ha parlato anche del desiderio di avvicinare il pubblico al patrimonio acquisito.

Un tesoro che attualmente conta qualcosa come 140mila titoli, di cui il 40 per cento a scaffale aperto, relativi a cataloghi, monografie, testi e collane di tutti i settori di attività della Biennale. L'ingresso di questi volumi è la punta di diamante per l'Archivio Storico delle Arti Contemporanee, e il lieto fine di una storia piuttosto amara, come è quella della fine di Charta: «Non ci riconosciamo più in un mondo dove trionfa la finanza invece del lavoro e la competizione sconfina sempre di più nella concorrenza sleale e nel conflitto di interesse, come sempre più spesso avviene in Italia. Non ci piace questo mercato sempre più distorto, diseguale, ingiusto e corrotto, in un Paese dove vivere e lavorare nella legalità sembra quasi un lusso per pochi utopisti, una fissazione romantico-sentimentale. La nostra serietà e la nostra etica ci hanno lentamente ma inesorabilmente buttato fuori dal mercato», aveva affermato lo scorso dicembre lo stesso Liverani nella lettera di “addio”. E la Biennale non poteva che rendere omaggio, alla serietà e all'etica.



Ad aprire i giochi è stato Cornelius Gurlitt, l'81enne che nel 2012 (anche se la notizia era stata fatta uscire solo lo scorso novembre, dopo mesi e mesi di indagini), era stato trovato in possesso di un tesoro che contava qualcosa

L'arte che viene a galla, da Siviero a Cornelius Gurlitt, passando per Clooney. Una lezione da non sottovalutare

come mille e 500 opere d' "arte degenerata", sequestrate dai musei tedeschi nel 1937 o poco dopo, per volere del regime nazista. Poche settimane fa, inoltre, in una seconda casa di Gurlitt, a Salisburgo, sono stati scovati altri 60 pezzi, tra cui figurano anche Monet, Picasso e Renoir.

Una bella coincidenza, se così vogliamo definirla, in un periodo dove si parla moltissimo di come, durante i conflitti e i periodi di crisi, ci siano diverse attività che i governi mettono in atto. Una per tutte? Raccogliere, salvare, o arraffare, più arte possibile.

Lo raccontano anche tre volumi dedicati alla figura di Rodolfo Siviero (di cui uno fresco di stampa edito da Skira e scritto da Luca Scarlino, *Siviero contro Hitler*) che negli anni '60 recuperò opere trafugate dagli Uffizi a Pasadena (Los Angeles), finite illegalmente negli

Stati Uniti dopo la mancata riconsegna da parte del governo tedesco all'Italia.

Come del resto è stato impossibile restituire ai legittimi proprietari tutto quello che era stato depredato, almeno seguendo solamente le vie ufficiali.

E poi c'è la Berlinale, che ha visto l'anteprima di *The Monuments Men*, il film di George Clooney tratto da un libro di Robert M. Edsel e dedicato agli studiosi americani che durante il conflitto tentarono, arruolati dall'esercito, di mettere in salvo più opere possibile. Insomma, Gurlitt in questo momento sembra solo la punta dell'iceberg di una serie di antiche vicende che dovrebbero farci molto riflettere. Che cosa si salva, o si ruba, per il proprio Paese, durante i disastri dell'umanità? L'arte. Che oggi più che degenerata appare, almeno a certe latitudini, completamente ignorata.

Ucraina, troppo bollente il clima politico. E la Biennale di Kiev viene rimandata al 2015

L'annuncio la dice lunga sul clima che si sta vivendo in questi mesi in Ucraina. La seconda Biennale di Kiev, che avrebbe dovuto aprire a settembre al Mystetskyi Arsenal, e di cui in questi giorni si sarebbe dovuta avere la lista degli artisti, è stata spostata al 2015. La causa, ovviamente, è da ricercare nel clima che in questi mesi si vive nel Paese, con le minacce russe, gli scontri in piazza Russia, le centinaia di vittime.

«L'Ucraina sta vivendo un momento difficile, senza precedenti, in cui è in ballo il futuro dello stato. Tenendo conto di questo è impossibile svolgere responsabilmente la preparazione necessaria per un progetto artistico su larga scala e di rilevanza internazionale come la Biennale. Per questo motivo, si è deciso di rinviare tutto al 2015», ha dichiarato Natalia Zabolotna, direttrice del complesso museale del Mystetskyi. In più il Paese versa in gravi condizioni finanziarie, che avrebbero influenzato non poco l'andamento della manifestazione, ideata dal magnate Pinchuk e curata nel 2012 da David Elliott.

«Ci auguriamo, in tutti i casi, che il Ministero della Cultura dell'Ucraina, comprenda il ruolo eccezionale della biennale nel panorama culturale del Paese, e che continui a includere nel suo piano di sviluppo lo stanziamento dei fondi necessari», continua Zabolotna.

Nulla da fare insomma per i curatori austriaci Georg Schöllhammer e Hedwig Saxenhuber, che erano stati annunciati lo scorso novembre, e che avrebbero dovuto creare una biennale molto focalizzata anche sull'aspetto dell'arte "locale", e innescando un altro circolo di polemiche: molti artisti ucraini avevano dichiarato che avrebbero boicottato la seconda edizione della Biennale proprio a causa di Zabolotna, che la scorsa estate censurò il murales dell'artista Volodymyr Kuznetsov, che doveva essere esposto al Mystetskyi. La rivolta non si ferma, su nessun fronte. Ma stavolta appare decisamente dura, specie nei confronti di una manifestazione ancora agli albori, e che già nella sua prima edizione, nonostante la grande "difesa" di Elliott, era sembrata un po' acerba. E a cui non gioveranno altri due anni di "silenzio", in un Paese dilaniato.



GIACOMO GUIDI
ARTE CONTEMPORANEA
ROMA MILANO

GIANNI PIACENTINO

March
ROME

ALFREDO PIRRI

March
MILAN

MAURIZIO DONZELLI

May
ROME

SOPHIE TOTTIE

May
MILAN

Palazzo Sforza Cesarini
c.so Vittorio Emanuele II 282-284
00186 - Roma

via Antonio Stoppani 15/c
20129 - Milan

www.giacomoguidi.it

À la lune

la copertina d'artista
raccontata dall'artista

GOLDSCHMIED & CHIARI

Westmoreland, 2014
collage, carta e vinile specchiato,
29x30 cm, courtesy Kristen
Lorello, New York

Il collage *Westmoreland* è uno studio preparatorio per l'installazione *Hiding the elephant* (2014) esposta ora nella mostra personale "La démocratie est illusion" in corso a Brest al Centre d'art Contemporaine, Passerelle. Il collage è composto da una silhouette vinilica specchiata di un viso al quale si sovrappone il ritratto del generale statunitense *Westmoreland* da giovane, prima di diventare capo delle forze armate americane durante la Guerra in Vietnam e ideatore del *Field Manual* per l'operazione segreta *CHAOS*. *Hiding the Elephant* è un'installazione costituita da 160 teste bidimensionali sagomate, sospese nello spazio espositivo. Ognuna di esse è doppia, composta da un lato da un ritratto fotografico digitale e dall'altro da una superficie specchiante. Tutti i personaggi ritratti sono presidenti, politici, poeti e giornalisti misteriosamente scomparsi, esiliati e perseguitati durante la guerra fredda per motivi politici e vittime di operazioni segrete dei servizi occidentali.

Sara Goldschmied ed **Eleonora Chiari**

fondano il duo goldiechiari nel 2001. Dal 2014 lavorano con il nome Goldschmied & Chiari tra Roma e Milano.
Gallerie di riferimento:
Kristen Lorello, New York

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
collaborazione
Bianca Martinelli

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

Vita Accardi
Roberto Amoroso
Francesca Baglietto
Lorenzo Benedetti
Silvia Bottani
Laura Bulian
Alessandra Caldarelli
Riccardo Caldura
Michela Casavola
Martina Cavallarin
Jacqueline Ceresoli
Laura Cherubini
Izumi Chiaraluce
Valentina Ciarallo
Manuela De Leonardis
Caterina Failla
Ivan Fassio
Victoria Genzini
Chiara Ianeselli
Guido Incerti
Livia De Leoni
Flavio De Marco
Bruno Di Marino
Pierfrancesco Giannangeli
Lorenzo Madaro
Matteo Montani
Riccardo Onorato
Luigi Ontani
Pier Paolo Pancotto
Francesca Pasini

Ludovico Pratesi
Chiara Pirozzi
Gabriele Pitacco
Paola Pivi
Enrica Ravenni
Lorenzo Regano
Giulia Restifo
Andrea Rossetti
Magda Roveri
Elena Sabattini
Pierluigi Sacconi
Andrea Sassi
Eleonora Scoccia
Giuliana Setari Carusi
Gianluca Sgalippa
Paola Tognon
Antonello Tolve
Paola Ugolini
Francesca Valentini
Stefano Velotti
Simona Verrazzo
Elisa Vittone
Alice Zannoni
Valentino Zeichman

THANKS TO

questo numero è stato realizzato grazie a:

ARTELAGUNA
COLLEZIONE MARAMOTTI
GIACOMO GUIDI
MART
MAXXI
MIART
MIAFAIR
NABA
PIO MONTI
SARA ZANIN

86 exibart

NUMERO 86
ANNO TREDICESIMO
APRILE/MAGGIO 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
- 28. popcorn
- 66. risposte ad arte
- good news bad news
- 72. That's
- Contemporary preview
- 74. dejavu

ATTUALITÀ

- 12. Bentornata
vecchia, nuova Tate
Britain!
- 14. L'arte?
È un discorso amoroso
- 18. Anche i ricchi
piangono
- 20. Allacciate
le cinture, torna
Matthew Barney
- 22. Ho fatto un sogno,
ero sotto la Tour Eiffel
e...
- 24. Passaggio a Nord
Est. Con figura
- 26. Grandi mostre o
grandi bufale?
- APPROFONDIMENTI
- 30. Cara Italia
trasformati in una
grande rete
- 32. Fare surf al museo
- 34. Non anime belle,
ma gente con le palle
- 36. Ma come
funzionano l'arte e la
memoria ai tempi dei
social media?
- 39. Faccio spesa al

- supermarket dell'arte
- 40. Fiera di essere un
artista etica
- 44. Scolpire
con il colore
- 46. La lunga
e appassionante storia
del design sostenibile
- 48. Io design, tu Corano
- 50. Se la pratica del
controllo va in fran-
tumi
- 51. Germano Celant
l'artmix della visione
- 52. Per Carla

RUBRICHE

- 54. Ripensamenti
Quello spazio
(pubblico) tra la piazza
e la rete
- 56. Think/Thing
Quell'iperluogo
chiamato hotel
- 57. Studio Visit
Fratelli performer
- 58. Architettura
Un'anima si aggira
nelle marche
- 60. Jusartis
Che tutela hanno le
opere site specific?
- 61. Talent zoom
Serena Vestrucci
- 62. Reading Room
- 67. Fuoriquadro
Tre variazioni sulla
spirale
- 68. Musica

- Che sound quell'artista!
- 69. Illustrated song
La ricerca del potere
tra minimalismo e
mood digitale
- 70. Teatro
Arte, Maestra di scena
- 78. Contrappunto
Incertezza dell'umano

BENTORNATA VECCHIA, NUOVA TATE BRITAIN!



di **Victoria Genzini**

DOPO DUE ANNI DI LAVORI DI RISTRUTTURAZIONE, LA RETROSPETTIVA SU RICHARD DEACON CONFERMA IL NUOVO CORSO DEL CELEBRE MUSEO LONDINESE. LA STAR DELLA SCULTURA BRITANNICA CE LO FA SCOPRIRE IN UN VIAGGIO SENSORIALE TRA FORME, MATERIALI, SPAZI. E PANINI AL BACON

In Regency Street, a pochi passi dalla Tate Britain, nel microcosmo di case in stile vittoriano di mattoni rossi e pioppi che è Pimlico, c'è un piccolo caffè che si chiama The Regency Cafe, fondato nel 1946: in questo gioiellino, in cui i tavoli di formica e le sedie di plastica testimoniano l'autenticità e la storia di questo locale, si mangiano abbondanti porzioni di *fish and chips* o *eggs and bacon* a prezzo politico seduti tra una clientela che va dai muratori ai banchieri, dai lavoratori della Tate agli studenti del vicino Chelsea College of Art, ai visitatori occasionali diretti a vedere qualche mostra. Ciò che rende speciale questo posto è, oltre al cibo, la conduzione familiare e l'atmosfera, la sua storia. Tra una comanda e l'altra, il padrone di casa racconta come molti degli artisti che hanno esposto alla Tate Britain siano negli anni passati di qui per chiacchierare, bere una tazza di tè e gustare una full english breakfast.

Ho deciso di iniziare da qui per parlarvi della mostra di **Richard Deacon**, immaginandolo imburrare pane e addentare bacon mentre disegna qualche schizzo o pensa alla prossima opera da costruire, perché l'idea di cominciare da questa colazione è un omaggio a due cose: un edificio come la Tate Britain e lo scultore Richard Deacon, che sono intrinsecamente londinesi.

La Tate Britain, che ha aperto i battenti nel 1897, è un edificio maestoso, palladiano, seduto sulle rive del Tamigi. Da quando è stata fondata, è diventata punto di riferimento per generazioni di appassionati d'arte di tutto il mondo. Qui si trova una collezione permanente di arte

LA TATE BRITAIN, CHE HA APERTO I BATTENTI NEL 1897, È UN EDIFICIO MAESTOSO, PALLADIANO, SEDUTO SULLE RIVE DEL TAMIGI. DA QUANDO È STATA FONDATA, È DIVENTATA PUNTO DI RIFERIMENTO PER GENERAZIONI DI APPASIONATI D'ARTE DI TUTTO IL MONDO

inglese dal 1500 in poi, e per anni ha fatto vanto di un programma di mostre focalizzato sull'antico e sul moderno, con un focus particolare sull'arte britannica. Quando però nel 2000 è stata inaugurata la Tate Modern, che con la sua architettura moderna, le mostre accattivanti e giovani, è diventata ben presto simbolo della contemporaneità e dell'avanguardia in campo artistico della capitale inglese, la Tate Britain è passata un po' in secondo piano, oscurata da questa sorella minore così cool.

Dunque, la messa a nuovo della Tate Britain, che ha riaperto a novembre tutte le sale dopo due anni di lavori, e il conseguente programma di mostre originali come "Art under attack. Storie dell'iconoclastia britannica" o l'appena aperta e intrigante "Ruin List", che narra dell'uso delle rovine architettoniche nell'arte, sembrano non essere un caso. Oltre al rinnovo architettonico che, grazie al lavoro dei professionisti

dello studio **Caruso** di St John street, ha aggiunto una nuova bellissima rampa di scale a spirale in stile vittoriano, un ristorante e due nuovi ingressi sul lato del fiume, si tratta anche di un rinnovo per così dire "spirituale". La Tate Britain sta facendo in modo di incrementare workshop, conferenze e incontri aperti a tutti, in modo da essere un punto focale di scambio di opinioni tra artisti, curatori e gli stessi visitatori. Obiettivo possibile grazie anche all'attenzione all'aspetto pedagogico dell'arte, che punta molto sulle visite guidate.

Sotto questa nuova luce si è adeguato anche il programma di mostre del 2014, che inizia con la retrospettiva del vincitore nel 1987 dell'autorevole Turner Prize, gallese di nascita, Richard Deacon (1949), considerato tra gli artisti britannici più influenti e manifesto vivente per la New British Sculpture. Il talento di Deacon, le cui ultime grandi retrospettive si sono tenute in Francia e Germania nel 2011 e a Singapore nel 2012, consiste nel saper conferire attraverso le sue sculture armonia e fluidità a materiali duri come l'acciaio e il legno, che sotto le sue mani assumono forme sinuose e quasi liriche. L'attenzione alla relazione tra spazio, superficie e materiale è fondamentale nella sua pratica e non c'è da stupirsi che l'artista abbia iniziato la sua carriera come performer mentre studiava al Central Saint Martins College di Londra e che poi abbia traslato nella scultura il desiderio di comunicare fisicamente con il pubblico.

All'interno della mostra curata da Clarrie Willis, divisa in sei sale in ordine semi cronologico, le opere si collocano perfettamente nelle ampie sale luminose, lasciando spazio ai visitatori per analizzarle girandoci intorno e rendendo giustizia alla maestosità delle sculture anche quando contrapposte alle opere di dimensioni più, per così dire, domestiche. Nella prima sala si staglia subito l'*untitled* del 1981, in legno laminato, uno dei materiali prediletti da Deacon, che in quest'opera prende la forma di curve morbide che celano in realtà la precisione ingegneristica del lavoro stesso. Caratteristica che determina anche lavori come *After*, serpentone di legno e acciaio del 1998, la cui fotografia è stata usata come copertina del catalogo della mostra.

Le sculture presenti nella mostra, strutturata come una retrospettiva del lavoro dell'artista degli ultimi trent'anni, appaiono ben bilanciate tra loro nelle diverse stanze e si possono dividere in due gruppi: quelle curve e bidimensionali di cui sopra, e quelle più geometriche e tridimensionali in cui sono fondamentali soprattutto le sperimentazioni dell'artista con i concetti di massa e solidità, come la bellissima *Struck Dumb* del 1988, un cupo semi cerchio d'acciaio dall'aspetto semi alieno. Di questo tipo di esperimenti si vedono nell'ultima sala i risultati più recenti in cui l'artista si è confrontato con un materiale più difficile da maneggiare: la ceramica. Sembra però che a Deacon riesca bene anche questa, come testimonia l'opera *Topic*, del 2007, molto più strutturale dei lavori precedenti. Qui al posto delle curve sono enfatizzati gli angoli affilati della scultura che sono però ammorbiditi dalla scelta di colori sfumati (diverse tonalità del verde all'azzurro), anche questa una novità nella pratica solitamente mono-cromatica dell'artista, di solito fedele ai colori dei materiali crudi usati. Quest'esplorazione è stata portata avanti dall'artista, infatti la tecnica è stata usata anche nella costruzione di un impressionante muro di ceramica, un diverso modo di interpretare un paravento cinese, rappresentato nell'opera *Fold* del 2012, la più recente nella mostra.

Questa retrospettiva è davvero un'esperienza che vale la pena vivere: un viaggio che fa inoltrare lo spettatore attraverso l'esplorazione dei materiali e di come possono essere manipolati, aprendo gli occhi a soluzioni che non sembravano possibili e che sorprendono con grazia ed un'eleganza riservata, molto British. Vale la pena visitare questa nuova Tate Britain che ha cambiato faccia, e che la mostra di Deacon inaugura degnamente nel suo nuovo splendore.

L'ATTENZIONE AL RAPPORTO TRA SPAZIO, SUPERFICE E MATERIALE È FONDAMENTALE NELLA PRATICA DI DEACON. E NON C'È DA STUPIRSI CHE L'ARTISTA ABBA INIZIATO LA SUA CARRIERA COME PERFORMER MENTRE STUDIAVA AL CENTRAL SAINT MARTINS COLLEGE DI LONDRA E CHE POI ABBA TRASLATO NELLA SCULTURA IL DESIDERIO DI COMUNICARE FISICAMENTE CON IL PUBBLICO



Pagina precedente:

Richard Deacon, *Lock* 1990
Private collection
Copyright Richard Deacon

Dall'alto:

Richard Deacon, *Fold* 2012
Photography: L. Dawkins, Tate Photography
Copyright Richard Deacon

Richard Deacon, *After* 1998
Copyright Tate

Richard Deacon
5 Febbraio - 27 Aprile 2014
Tate Britain
Millbank,
London SW1P 4RG
www.tate.org.uk



“YOU IMAGINE WHAT YOU DESIRE” È IL TITOLO DELLA 19ESIMA BIENNALE DI SYDNEY INIZIATA IL 21 MARZO. IN CONTROTENDENZA VERSO LE GRANDI MANIFESTAZIONI INTERNAZIONALI CHE MIXANO ATTIVISMO, POLITICA E ARTE. QUI INVECE SI PARLA DI SOGNO E IMMAGINAZIONE. DESIDERIO. FORSE PERCHÉ A QUESTA LATITUDINE SE NE HANNO LE POSSIBILITÀ, ANCHE ECONOMICHE. ECCO COME LA RACCONTA A EXIBART LA DIRETTRICE, JULIANA ENGBERG

di **Matteo Bergamini**

Quante volte recentemente si è rimarcata la mancanza di “poesia” nell’arte contemporanea? Spesso la pratica della creazione si è contratta in nuove forme, seguendo le “forme” della crisi degli ultimi anni, più ermetiche e meno estetiche, attraverso le quali si è tentato di raccontare il mondo in difficoltà. Tralasciando qualcosa che invece sembrano cercare gli appassionati, o quelli che vengono bollati come i naif, i “retrò”: le emozioni. Superflue? O ancora indispensabili? Come poter raccontare allora un’arte (e chi comprendervi) che attivi canali di sensibilità, di empatia, di “amore” attraverso le opere? Ci prova quest’anno Juliana Engberg, con la sua 19esima Biennale di Sydney. E lo fa partendo da un titolo, “Tu immagini ciò che desideri” (tradotto in italiano), che sembra fare leva su un romanticismo sepolto, e sulla visionarietà di 90 artisti. Ma non tutto fila liscio. Recentemente **Libia**

«FIN DALL’INIZIO HO DECISO CHE AVREI FATTO TUTTO CIÒ CHE IL TEMPO MI AVREBBE PERMESSO, OVVERO INCONTRARE PER DAVVERO GLI ARTISTI, GUARDARE I LAVORI, “PROVARE” IDEE SENZA PENSARE TROPPO ALLA DIMENSIONE DELL’EVENTO, CONCENTRANDOMI INVECE SUL PROCESSO CURATORIALE, CHE CONSISTE NELLO SVILUPPARE UNA VERA RELAZIONE CON LE OPERE CHE SI SCELGONO DI MOSTRARE O CHE SI COMMISSIONANO»



Castro, Ólafur Ólafsson, Charlie Sofo, Gabrielle de Vietri e Ahmet Ögut, hanno ritirato la propria candidatura. Il problema? Tra i main sponsor della kermesse figura la Transfield Holdings, società australiana designata ad occuparsi, per conto dello stato, della gestione di due centri di detenzione (Manus Island e Nauru) accusati di violazione dei diritti umani. Sulla faccenda Engberg alza un muro di silenzio. Ma la protesta non ha allentato la macchina della biennale, che vedrà in scena tra gli altri artisti provenienti da 31 Paesi del globo, **Pipilotti Rist, Douglas Gordon, Mircea Cantor, Yael Bartana, Gabriel Lester, Tacita Dean OBE, Ugo Rondinone, Rosa Barba, Martin Boyce, Janet Cardiff, David Claerbout, Roni Horn, Eva Rothschild, Ulla von Brandenburg e Zhao Zhao**. Una manifestazione che, nonostante le defezioni, non rinuncia a mettere a fuoco la capacità dell'arte di essere terribilmente seducente.

Ma ora la parola a lei, Juliana Engberg, ex curatrice dei programmi artistici del Melbourne Festival dal 2000 al 2006, nel 2007 alla Biennale di Venezia come curatrice del Padiglione Australiano, una cattedra di Architettura, Design e Arte alla RMIT University, e altre due Biennali alle spalle: quella di Melbourne nel 1999 e, come senior curator, quella di Christchurch, in Nuova Zelanda nel 2002.

Si aspettava questa nomina?

«Per niente! Stavo lavorando all'ACCA [Australian Centre for Contemporary Art, di cui è direttrice n.d.r.], e avevamo appena inaugurato il progetto con Pipilotti Rist: la chiamata per la Biennale è arrivata del tutto all'improvviso. Diciamo che l'ho presa con un approccio leggero».

Questa è l'edizione che segna i 40 anni della Biennale. Credo che in qualche modo abbia anche delle grandi responsabilità, e ci siano grandi aspettative sul suo ruolo.

«Sì, in effetti ha 40 anni. È un grande risultato per un evento che, penso, è stato fortemente sviluppato in questi ultimi dieci anni, quando la sua dimensione, la sua portata e l' "audience" che l'accompagnano sono cresciute enormemente. Il pubblico, di addetti ai lavori e non, oggi guarda a Sydney per trovare un punto di vista interessante. La sua collocazione geografica e il suo temperamento creativo offrono opportunità uniche dal punto di vista di un curatore; per questo è stato molto emozionante ed energizzante pensare al manifesto di questa ultima edizione».

Come ha preparato la manifestazione in questi ultimi due anni?

«Nuoto ogni giorno (più o meno) e inizio a lavorare alle 5.30 del mattino quasi tutti i giorni. Dico seriamente, è tutto vero. Ci sono vari modi per fare una Biennale, ma tutti richiedono una profonda concentrazione, forte disciplina e lavoro costante. Per questa edizione di Sydney siamo passati da un opening a giugno, come era stato nelle scorse edizioni, alla fine di marzo: ciò significa che la pianificazione e il tempo di consegna del progetto è stato di circa 12-13 mesi. Fin dall'inizio ho deciso che avrei fatto tutto ciò che il tempo mi avrebbe permesso, ovvero incontrare per davvero gli artisti, guardare i lavori, "provare" idee, senza pensare troppo alla dimensione dell'evento, concentrandomi invece sul processo curatoriale, che consiste nello sviluppare una vera relazione con le opere che si scelgono di mostrare o che si commissionano. Ho viaggiato da un capo all'altro del mondo (ma non ovunque volessi, il tempo mi ha sconfitto) e ho conosciuto la maggior parte dei protagonisti che saranno a Sydney quest'anno. È stato davvero un piacere. Oltre a questa dimensione "professionale" si inizia anche a creare un senso di incontro. Qui a Sydney abbiamo spazi idiosincratici, iconici e deregolamentati a nostra disposizione, quindi ho sviluppato schemi basati su queste caratteristiche: su Cockatoo Island ci saranno fantasia ed energie ferine, anarchiche; negli spazi del Mu-

Da sinistra:

Yael Bartana, *Inferno*, 2013
(production still), single channel 2K video, colour, sound, Courtesy the artist; Petzel Gallery, New York; Annet Gelink, Gallery, Amsterdam; and Sommer Contemporary Art, Tel Aviv, Photograph: Fabio Braga

Juliana Engberg
Photo: Emma Sullivan

Pagina seguente:

Augustin Rebetez and Noé Cauderay, *Maison*, 2012
(production still), video, 10:35 mins, Courtesy the artists, Copyright © Augustin Rebetez and Noé Cauderay

Corin Sworn, *The Rag Papers*, 2013
(video still), video, Courtesy the artist; Kendall Koppe, Glasgow; and Blanket, Cologne, Co-commissioned by Chisenhale Gallery, London and Neuer Aachener Kunstverein, Aachen



«CREDO CHE L'ARTE SIA FILOSOFIA ATTIVA, E L'IMMAGINAZIONE E IL DESIDERIO SONO STATI GEMELLI NELL'INVESTIGAZIONE FILOSOFICA A PARTIRE DA ARISTOTELE; L'ARTE È, E DIVENTA, LA PROVA DELLA FILOSOFIA»

seum of Contemporary Art of Australia e all'Art Gallery of New South Wales ci saranno poetiche di aria, terra, acqua e fuoco; a Carriageworks i linguaggi teatrali e cinematografici indagheranno "la fabbrica dei sogni"; ad Artspace voli di fantasia, e in città un dualismo: navigazione ed attivazione. Ho messo tutti questi temi insieme sotto il mio titolo *You imagine what you desire*, che secondo il mio punto di vista collega l'arte e il pubblico, portandolo alla ricerca attiva delle possibilità e delle procedure amorose che credo siano sempre al centro dell'impresa dell'arte».

Torniamo all'inizio: come è nato il titolo-tema "You imagine what you desire"?

«Volevo in qualche modo tenere in considerazione la necessità interiore che da sempre accompagna la pratica del fare arte, la necessità di giungere alla creazione. Per me la congiunzione tra immaginazione e desiderio stabiliscono la connessione tra l'universo del possibile (l'immaginazione) e la ricerca attiva di ciò che è possibile (il desiderio). Credo che l'arte sia filosofia attiva, e l'immaginazione e il desiderio sono stati gemelli nell'investigazione filosofica a partire da Aristotele; l'arte è, e diventa, la prova della filosofia. Nel titolo esiste il desiderio degli artisti, ed anche il desiderare e l'immaginare del pubblico. Penso che chi si avvicina all'arte voglia essere parte di questa procedura amorosa di "desiderio attivo", messo in moto dall'artista. E l'arte, come ogni pretendente, prova a rendere se stessa allettante, obbliga il pubblico ad andargli incontro. In qualche modo ho voluto riconoscere la libido eccessiva dell'arte: non una cosa sexy, anche se talvolta può esserlo, ma una dimensione sensazionale. Non si tratta tanto di un tema definito, ma un'indagine aperta tra luoghi e idee».

Di questi tempi parlare di immaginazione, poetica e incanto sembra decisamente una sfida. Una sfida positiva che guarda sotto un altro punto di vista l'epoca della crisi, non più attraverso una "documentazione", ma con la voglia di cambiare la società attraverso le inclinazioni e le attitudini della creazione artistica. È così?

«Dobbiamo immaginare un futuro, e dobbiamo restare motivati, questo è l'impulso evolutivo dell'essere. Preferisco senza dubbio la poetica alla didattica, e la mia ricerca è improntata per portare il pubblico ad un'arte che abbia una potente risonanza, verso incontri vivaci che possano rinnovare desideri ed immaginazione. Con questa biennale io voglio aprire nuovamente il carattere potenziale dell'arte, e non rimanere all'interno del ciclo della disperazione. Viviamo in tempi interessanti e volatili; nella società stiamo cercando il cambiamento, ma non vi sono ancora evidenze di miglioramento: dobbiamo fare ciò che possiamo a partire dalla molteplicità di storie e speranze che accendono la scintilla del risveglio nelle persone. Questa è la ragione per cui uso un ampio numero di metafore elementari, come del resto fanno gli artisti che ho scelto. Queste cose vivono profondamente nella coscienza umana e ci attivano profondamente, sempre, sia in modo fisico che psicologico».

Rispetto alle precedenti edizioni quest'anno molti degli artisti selezionati provengono da Europa e Stati Uniti, e sono alla loro prima esperienza in Australia. Vuole dare un taglio più globale alla

Biennale?

«Quando fai una Biennale sei consapevole delle edizioni passate e cerchi di andare oltre alle esperienze che ti hanno preceduto. Nelle precedenti edizioni abbiamo visto una forte attenzione sugli indigeni e sulle culture collettive, un'inclinazione verso i lavori asiatici ed un resoconto storico sulle tattiche rivoluzionarie. Ero interessata a viaggiare verso alcuni nuovi Paesi emergenti dell'Est Europa e capire cosa hanno creato in queste culture le nuove libertà. L'Est Europa sta ritrovando e ridefinendo sé stesso, a volte con ottimismo, spesso con trepidazione per quelle possibilità che arrivano con l'autodeterminazione o con il mercato aperto. Sono andata alla ricerca di storie umane e di metafore che ancora mantengono l'influenza sulla nostra psiche collettiva. Essendo per metà danese ho anche un atteggiamento mentale scandinavo e mi piacciono i miti, così come la modernità di quei luoghi che rimangono al margine della foresta, sul bordo dell'arcano. Non mi vanterei di una vista globale. E come ho detto, il tempo mi ha sconfitto nel visitare tutte i posti che avrei voluto vedere. Magari un'altra volta».

L'immaginazione è universale o crede che ad "immaginare" forse siano più bravi gli artisti che, nei loro Paesi, a volte incontrano difficoltà di vario genere?

«Nelle circostanze migliori immagini un tuo modo per uscire dalla crisi. Ma non sono così sicura che questa tensione sia universale. Per esempio ho parlato con diversi artisti indigeni che lavorano all'interno delle pratiche più tradizionali, ed il concetto di immaginazione non è vero per loro. Quando dipingono le loro terre, per esempio, non immaginano ma "conoscono". Credo che, in qualche modo, l'immaginazione sia legata ad una proposizione filosofica che si muove tra Est ed Ovest, ma non comprende tutte le culture. È per questa ragione che ho deciso di includere lavori di indigeni australiani che lavorano all'interno del contesto urbano piuttosto che creazioni "tradizionali": per loro l'immaginazione è un processo meno alieno».

Parliamo delle opere: come hanno risposto gli artisti? C'è un medium che si risconterà più presente degli altri? Quanto c'è di site specific?

«No, non c'è un medium dominante. Ci sono installazioni tridimensionali, video con una grandissima qualità cinematografica, una fotografia spesso utilizzata come base dove altre tecniche crescono...i collage sono numerosi. Il site specific è in molte istanze, ma specialmente su Cockatoo Island. Le performance sono inserite in molti aspetti dei progetti, così come i suoni e le voci sono particolarmente importanti in molti lavori. Questa Biennale è iper-sensoriale in tutte le direzioni!».

Pensa che questa edizione di Sydney sarà un primo passo verso una nuova dimensione più "positiva" dell'arte contemporanea?

«Eviterei di vantarmi di una tale idea. Come ho detto, questa è solo un'edizione tra tante. Non è epoca di Zeitgeist: potremmo fare un piccolo passo verso l'immaginazione ma poi essere abbattuti dalla dura realtà il momento successivo. Tutto è volatile e fluido in questo momento, ma spero che le persone che visiteranno la Biennale ne potranno prendere il meglio, per loro, sentendo la sua energia».

mi

miart 2014 - international modern
and contemporary art fair
28-30 march 2014



fieramilanocity
entrance viale scarampo
gate 5 pav. 3 - milan
www.miart.it

art

under the patronage of



sponsor



media partner



online exclusively at artsy.net



Official Partner

ANCHE I RICCHI PIANGONO

LA RICCA CITTÀ DELLA SOUTH CALIFORNIA LOTTA PER GUADAGNARSI UN RUOLO NELLA SCENA E SOPRATTUTTO NEL MERCATO DELL'ARTE CONTEMPORANEA



di **Pierluigi Sacconi**

Schiacciata tra due giganti, come Los Angeles a sud e San Francisco a nord, Santa Barbara è fortemente impegnata a svolgere un ruolo nello sviluppo della scena artistica californiana. Peraltro, questa splendida città ha la fortuna di essere stata scelta come residenza da star dello show business: sono molti gli attori di Hollywood che vivono qui e sono molti anche gli intellettuali attratti dal potente sistema di istruzione che la città vanta con l'Università della California di Santa Barbara (UCSB) e con il Santa Barbara City College (SBCC), due punti di riferimento famosi in tutti gli Stati Uniti e all'estero. Queste caratteristiche la rendono un polo culturale riconosciuto ed un osservatorio privilegiato sull'arte contemporanea. Ma anche con questi presupposti non tutto è semplice.

Frank Goss, della Sullivan Goss, tiene a precisare che la sua è *An American Gallery* con 30 anni di storia di cui 18 a Santa Barbara. Promuove solo artisti made in Usa per una clientela tipicamente ameri-

A SANTA BARBARA IL COSTO AL METRO QUADRO DEGLI AFFITTI NEL CENTRO CITTÀ È MOLTO ALTO. TANTO DA PENALIZZARE GLI SPAZI ESPOSITIVI CHE NON SONO AMPI COME DOVREBBERO PER POTER PRESENTARE MOSTRE DI UNA CERTA IMPORTANZA

cana che vi arriva da ogni parte degli Stati Uniti. Attualmente la galleria espone una serie di opere di artisti che si rifanno alla *Magical Realistic Tradition*, con soggetti classici fortemente legati alla tradizione del West. Sebbene manifesti ottimismo per il futuro della sua attività, Goss non si nasconde che il costo al metro quadro degli affitti nel centro città è talmente alto da penalizzare gli spazi espositivi che non sono ampi come dovrebbero per poter presentare mostre di una

I MUSEI POSSONO CONTARE SULLE GALLERIE PER OTTENERE OPERE IN OCCASIONE DELLE LORO MOSTRE, LE GALLERIE CONTANO SULL'ACQUISTO DI OPERE DA PARTE DEI MUSEI, CHE SONO A LORO VOLTA FINANZIATI PER PIÙ DEL 90 PER CENTO DA FONDAZIONI NO-PROFIT E DA MECENATI PRIVATI

certa importanza.

Va detto però - ci spiega **Kathi Scarminach**, artista e operatrice culturale ben inserita nell'ambiente artistico della città - che qui il rapporto di collaborazione tra le gallerie e i musei è molto più stretto che in Europa: i musei possono contare sulle gallerie per ottenere opere in occasione delle loro mostre, le gallerie contano sull'acquisto di opere da parte dei musei, che sono a loro volta finanziati per più del 90 per cento da fondazioni no-profit e da mecenati privati. Ed è così che il cerchio si chiude.

Questo è anche l'auspicio di **Jane Deering** dell'omonima galleria anch'essa nel centro della città, che ha recentemente inaugurato un'interessante mostra di **Chris Baker**, dal titolo *Pacific*. Baker, che lavora tra la California ed il Maine, presenta una serie di opere tra cui degli studi preparatori di un lavoro di grandi dimensioni che occupa un'intera parete della galleria, ispirato alla *Ronda di notte* di Rembrandt. Quest'opera ha colpito Baker per l'estremo ordine in cui sono collocati i personaggi in una situazione di caos, e la stessa sensazione la si ritrova nella sua opera ambientata in una tipica *beach house* californiana. Jane Deering, che ha anche una galleria a nord di Boston, tiene a precisare che per creare una valida ed interessante presenza artistica a Santa Barbara che possa competere con le principali città della California, è fondamentale un sostegno a livello locale. «Purtroppo al momento - tiene a precisare la gallerista - non abbiamo ancora questo sostegno, tanto che alcune gallerie seriamente impegnate nel loro lavoro sono costrette a chiudere e a trasferirsi altrove».

Una scelta diversa l'ha fatta **Crista Dix**, aprendo la sua galleria Wall Space nella *Funk Zone* di Santa Barbara. La Funk Zone, la cui pianta urbana è rappresentata in un grande murales che occupa l'intera facciata di un edificio, è l'ex zona industriale di Santa Barbara, ora in corso di trasformazione: sta diventando polo culturale e gastronomico e sede di eventi e spettacoli. La galleria della Dix da quasi 10 anni si dedica alla promozione della fotografia d'arte d'avanguardia, settore non facile, ma che oggi conta anche qui numerosi collezionisti. Attualmente alla Wall Space c'è la mostra *Internal Ballistic*, due fotografe, **Deborah Bay** e **Sabine Pearlman**, esplorano l'iconografia della pallottola. La prima fotografando l'effetto del colpo su una lastra di plexiglass che crea degli effetti siderali, la seconda ne scopre il contenuto analizzandone le sezioni. Nella galleria sono anche esposte una serie di fotografie del californiano **Clay Lipsky** dal titolo *Atomic Overlook* che con un certo *dark humor* unisce le immagini delle esplosioni atomiche degli anni Cinquanta con quelle di turisti del ventunesimo secolo.

Insomma, in questa cittadina della costa californiana si respira un'aria di grande impegno, si sente la volontà da parte degli operatori del settore di far diventare Santa Barbara sempre più un punto di riferimento per amanti e collezionisti d'arte. Ogni primo giovedì del mese, gallerie e musei restano aperti fino a tardi, occasione per entrambi per presentare nuove mostre, ed ogni secondo sabato del mese nella Funk Zone c'è un'aria di festa con l'apertura contemporanea di gallerie, studi e winebar. Ma le difficoltà non mancano, molti non ce la fanno in quanto gli investimenti sono spesso superiori ai risultati finali. È di pochi giorni fa la notizia (rimbalzata sul sito artnet) che anche a San Francisco, alcune gallerie di arte contemporanea sono state costrette a chiudere per gli affitti troppo alti in centro città, raddoppiati per l'arrivo delle società di information technology. Ma così la città del *Golden Gate* rischia di perdere la sua anima culturale e parte della sua fama.

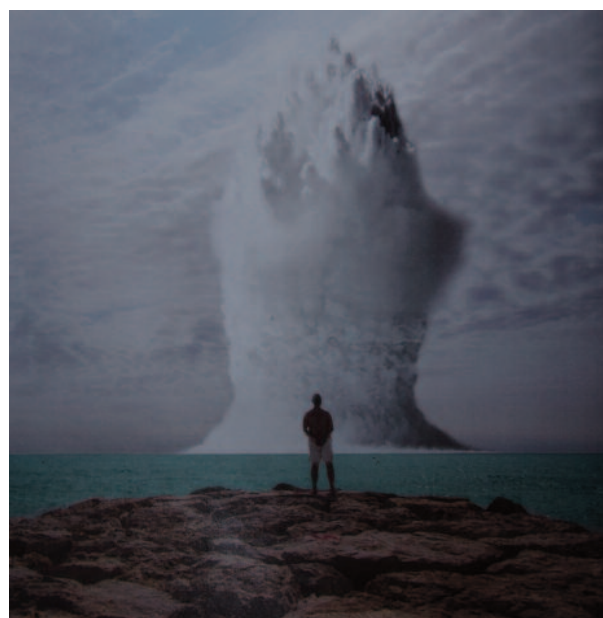
Sullivan Goss - An American Gallery: www.sullivanangoss.com

Jane Deering Gallery: www.janedeeringgallery.com

Wall Space Gallert: www.wall-spacegallery.com

Funk Zone: www.funkzone.net

Kathi Scarminach: www.kscarminachstudio.com



Pagina precedente:

Chris Baker,
Pacific,
Galleria Jane Deering

Dall'alto:

Internal Ballistic,
Sabine Pearlman, Ammo no8, colorphoto,
Wall Space Gallery

Clay Lipsky,
Atomic Overlook, colorphotos,
Wall Space Gallery

ALLACCIATE LE CINTURE, TORNA

L'ARTISTA AMERICANO HA PORTATO IN SCENA LA SUA ULTIMA FATICA, *RIVER OF FUNDAMENT*. EPOPEA DALL'IMMAGINARIO DEBORDANTE, CHE INIZIA IN UN LUOGO E FINISCE NON SI SA DOVE. TRA RIESUMAZIONI DI DIVINITÀ EGIZIE E UNA VECCHIA PONTIAC

di **Francesca Valentini**



Dopo sette anni di gestazione, il 16 marzo 2014 è stata presentata alla Staatsoper di Monaco di Baviera *River of Fundament* la nuova epopea firmata da **Matthew Barney** e **Jonathan Bepler** il compositore con cui Barney lavora dai tempi del celeberrimo *Cremaster*. L'anteprima europea ha coinciso con l'inaugurazione dell'omonima mostra alla Haus der Kunst a cura di **Okuwi Enwezor**.

River of Fundament è un film-opera in tre atti ispirato al romanzo di **Norman Mailer** *Ancient Evenings*. La fascinazione di Barney per Mailer non è cosa nuova - in *Cremaster 2* (1999) Mailer recita la parte dell'alter ego dell'artista, il mago Houdini - ma questa volta è stato Mailer stesso, prima di morire, a consigliare a Barney di dare un occhio a *Ancient Evenings*.

Ambientato nell'antico Egitto, il libro è incentrato sul triplice processo di reincarnazione intrapreso da Menenhet I per rinascere dal grembo di sua moglie e raggiungere lo status di faraone, ovvero l'immortalità. All'antico Egitto e alla sua gloriosa storia, Barney e Bepler sostituiscono gli Stati Uniti e a Menenhet I Mailer stesso, la cui triplice reincarnazione porterebbe a divenire il faraone della letteratura americana, scavalcando il suo precursore Hemingway. Nel libro, così come nell'opera, i protagonisti non superano la terza fase di reincarnazione annullando l'intero processo.

Piuttosto che sulle convenzioni del linguaggio cinematografico, *River of Fundament* è centrato sul carattere scultoreo e spaziale delle immagini e della musica e per questo verrà presentato principalmente nei

teatri d'opera, novello Gesamtkunstwerk.

Il grado di varietà e sperimentazione musicale raggiunto da Bepler è senz'altro uno degli aspetti più interessanti di *River of Fundament* che si avvale di un enorme spettro di suoni e generi musicali nonché di un cast in cui si trovano, fra gli altri, i baritoni **Herbert** e **Eugene Perry** e la cantante funk/blues **Belita Woods**.

Cornice e *fil rouge* dell'intera opera è il banchetto propiziatorio che si tiene nella casa in cui Mailer è morto. Ricostruita minuziosamente per l'occasione su di una chiatta che naviga l'East River, a richiamo dei fiumi su cui navigavano le imbarcazioni funebri egizie ma anche del fiume di feci del testo originale, la casa è il luogo dove emergono le reincarnazioni di Mailer (rispettivamente John Buffalo Mailer, Milford Graves e il capo indiano Dave Beautiful Bald Eagle). Qui, intellettuali newyorkesi dei tempi di Mailer (ma non solo, si vedano **Lawrence Weiner** e **Salman Rushdie**) e personaggi di *Ancient Evenings* (fra gli interpreti, **Ellen Burstyn**, **Paul Giamatti**, **Elaine Stritch**) discutono di vita, morte, fede e magia partecipando con la vedova di Mailer (Joan La Barbara) ai canti funebri ripresi da brani di Mailer, Whitman, Ralph Waldo Emerson e William S. Burroughs. Scandiscono il tutto riti in cui non si sprecano liquidi e solidi di natura organica e inorganica.

Il banchetto è intervallato da tre flash back che corrispondono alla documentazione di tre performance riferite a tre delle sette parti in cui gli egizi credevano essere suddivisa l'anima. RËN (il nome proprio) ha avuto luogo a Los Angeles nel 2008 sotto forma di una parata rituale dai toni messicaneggianti. Fulcro della processione è stato il sacrificio

MATTHEW BARNEY

FINO AL 17 AGOSTO, I REPERTI SCULTOREI E GRAFICI SCATURITI DA *RIVER OF FUNDAMENT* SONO IN MOSTRA ALLA HAUS DER KUNST, PER LA CURA DI OKUWI ENWEZOR. LA REALIZZAZIONE DELL'OPERA HA PERMESSO A BARNEY DI CONFRONTARSI CON MATERIALI PER LUI INEDITI (BRONZO, RAME, ZOLFO) E PROCESSI DI PRODUZIONE AD ALTA CARICA RITUALE

dei resti di una delle Chrysler Imperial del '67 apparse in *Cremaster 3*. KHU (la luminosità) svoltasi a Detroit nel 2010 ha come protagonista una Pontiac Firebird Trans Am del '79, reincarnazione automobilistica dello spirito di Mailer. Detroit, ricca di materie prime e acqua è stata la culla della civiltà dell'automobile così come i territori resi fecondi dal Nilo lo sono stati per quella egizia. Nonostante la crisi del settore automobilistico abbia trascinato la città in una profonda depressione economica, Barney l'ha scelta per il suo glorioso passato e per il grande potenziale creativo, di rinascita, che la caratterizza da qualche anno. In KHU Barney (il KA, la forza vitale, di Norman Mailer) si trasfigura in Osiride e, vestendo i panni di **James Lee Byars**, artista di Detroit morto al Cairo, ne reinterpreta la performance *The Death of James Lee Byars* (1982/1994). Attualizzando il mito di Iside e Osiride, Barney-Byars viene chiuso nella Trans Am che cade nel Detroit River in un atto sacrificale che ricorda le performance di Houdini (morto anch'esso a Detroit).

Nel frattempo, la Chrysler Imperial riemerge dal fiume, viene smembrata in 14 pezzi poi fusi in una monumentale fornace e, dallo stato liquido prende la forma solida di DJED, il pilastro che nel mito contiene il sarcofago con il corpo di Osiride che Iside (Aimee Mullins, altra metà del KA di Mailer) tenta di resuscitare in vano rimanendone fecondata.

La terza performance, BA (la personalità), avvenuta a NY nel 2013, è incentrata sulla battaglia per il potere imperiale fra Seth, fratello di Iside e Osiride, e Orus, loro figlio. Mentre i due si fronteggiano in un dock prosciugato, in un garage poco distante un rito all'insegna di forza fisica e perversione sessuale porta alla creazione della corona regale, la griglia di raffreddamento di una Ford Crown Victoria Police Interception, che Iside permette a Orus di ottenere.

Nonostante l'enorme dispiegamento di forze ed energie, Norman non riesce a portare a termine la terza e ultima reincarnazione. L'opera si chiude in Idaho sul Redfish Lake (dove Hemingway possedeva un ritiro per la caccia) con le immagini della risalita annuale dei salmoni per la deposizione delle uova, suggerendo così una lettura in chiave ecologista dell'epopea alchemica che ha ai suoi poli feci e oro.

Fino al 17 agosto, i reperti scultorei e grafici scaturiti da *River of Fundament* sono in mostra alla Haus der Kunst. La realizzazione dell'epopea ha permesso a Barney di confrontarsi con materiali per lui inediti (bronzo, rame, zolfo) e processi di produzione ad alta carica rituale. DJED, la scultura ottenuta dalla fusione di 25 tonnellate di bronzo durante la performance KHU, ne è l'esempio. Le opere in mostra ricordano i non-siti di Robert Smithson, astrazioni, in questo caso depotenziate, dei luoghi geografici e delle azioni che le hanno prodotte. Arricchisce la mostra *Portcullis Black* 2014, il blocco di grafite che Barney, con l'aiuto delle ragazze della squadra di football Munich Cowboys Ladies, ha trascinato lungo le pareti della galleria centrale creando un nuovo capitolo della serie *Drawing Restraint*.



Pagina precedente:

Matthew Barney & Jonathan Bepler
River of Fundament, 2014
Production still
foto Chris Winget
copyright: Matthew Barney
Courtesy Gladstone Gallery, New York - Bruxelles

Dall'alto:

Matthew Barney
foto Samantha Marble for Pichfork

Matthew Barney & Jonathan Bepler
River of Fundament, 2014
Production still
foto Hugo Glendinning
copyright: Matthew Barney
Courtesy Gladstone Gallery, New York - Bruxelles



QUANDO LEGGERETE QUESTO GIORNALE, A PARIGI I GIOCHI SARANNO FATTI. ABBIAMO COMUNQUE DECISO DI VEDERE I PROGRAMMI CULTURALI DELLE DUE SFIDANTI PER LA POLTRONA DI SINDACO. IL CONFRONTO CON QUANTO ACCADE A ROMA È UN ATTO DOVUTO. E PURTROPPO DOLOROSO

di **Livia de Leoni**

Parigi riconosciuta da sempre per la sua vitalità e eclettismo artistico, gode di un'identità culturale riconosciuta a livello internazionale. Questa accoglie ogni anno un nutrito novero di mostre, eventi e artisti che vengono in residenza, ad esporre, o a confrontarsi con una ricchezza culturale che la celebra come una delle capitali più visitate al mondo con 72,1 milioni di ingressi nei principali siti culturali registrati nel 2012. Nello stesso anno la mostra di **Dali** al Centre Pompidou ha registrato 790.090 visitatori, quella di **Edward Hopper** al Grand Palais 784.269, mentre sono 240.414 gli ingressi per **Daniel Buren** al Grand Palais, solo in poco più di un mese. Ma oggi, con la crisi che morde anche la Francia, il futuro culturale della città è a rischio crisi o la necessità di cultura dei parigini può spostare l'ago della bilancia nella scelta dei candidati a sindaco?

L'attuale sindaco di Parigi ha deciso di non ripresentarsi alle prossime elezioni, il cui primo turno è fissato per il 23 marzo e il secondo una settimana dopo. Eletto nel 2001 e nel 2008, **Bertrand Delanoë** (1950, Tunisi), membro del partito socialista, consegna una metropoli che in dodici anni di mandato ha arricchito di un gran numero di progetti culturali. Difficile elencarli tutti, ma tra i principali troviamo la creazione della mitica *Nuit Blanche*, un'intera notte dedicata all'arte contemporanea in collaborazione, tra l'altro, con gallerie d'arte pubbliche e private gratis per l'occasione (1,5 milioni di visitatori per l'11° edizione), alla gratuità tutto l'anno dei 15 musei comunali, alla creazione di siti come la *Gaité Lyrique*, luogo giovane e futuristico dedicato all'arte digitale, al *Centquatre*, uno spazio internazionale di residenza e di produzione, artistica, all'arte scenica che ha visto riaprire luoghi come il *Théâtre du Rond Point*, il *Théâtre de la Ville* o la *Maison des Métallos*, ma anche la creazione di *Docks en Seine: Cité de la Mode et du Design*,

per finire con la *Filarmonica di Parigi*, da un magnifico progetto dello studio di Jean Nouvel, che aprirà le sue porte nel 2015. Non va dimenticata l'istituzionalizzazione di diversi squat, vedi il centralissimo 59 rivoli. All'inizio del suo mandato Delanoë annuncia che il centro sociale di rue Rivoli, a rischio d'espulsione, verrà comprato dalla municipalità per essere risanato e restituito. Nasce così l'associazione 59 Rivoli con trenta atelier che ospitano in alternanza artisti figurativi provenienti da tutto il mondo.

L'eredità di Delanoë se le contendono oggi due donne: la socialista **Anne Hidalgo** (1959, Spagna) e **Nathalie Kosciusko-Morizet** (1973, Parigi), più conosciuta come NKM, candidata di destra per l'Union pour un mouvement populaire (UMP) ed ecco le loro proposte culturali. Su un punto sono d'accordo: non intendono abbassare il budget della cultura, con un bilancio operativo di 302M € e un budget di investimento di 94M €, cioè il 5 per cento del budget totale dello stato francese. Per il resto è guerra aperta. Prende le distanze dalla sua rivale, Nathalie Kosciusko-Morizet nel voler rimuovere la gratuità nei musei parigini perché attività poco redditizia e "inefficace". Vuole al contrario deistituzionalizzare la politica culturale della città e promuovere le collaborazioni tra pubblico e privato. Tra le proposte principale di NKM c'è il *Grand Bazar du cinéma*, ovvero un festival cinematografico, il *Nuovo Montparnasse*: una zona destinata ad atelier d'artisti, ed infine ridar vita a vecchie stazioni della metropolitana inutilizzate in collaborazione con gli architetti Manal Rachdi e Nicolas Laisné, che hanno immaginato di trasformarle in luoghi di intrattenimento dotati di piscine, ristoranti, sala espositive e teatri.

D'accordo sulla creazione di atelier d'artisti con lo scopo di favorirne l'accessibilità (molti artisti preferiscono domiciliare a Berlino grazie ad



Pagina precedente:

104, aubervilliers centquatre, credit photo Clementine Roche, Mairie de Paris

Da sinistra:

Anne Hidalgo
Nathalie Kosciusko-Morizet

104 aubervilliers centquatre, credit photo Jean Baptiste Gurliat, Mairie de Paris

Gaîté Lyrique, credit photo Deborah Lesage, Mairie de Paris

Facade de l'Hotel de Ville, credit photo de Marc Verhille, Mairie de Paris

ANNE HIDALGO, LA SFIDANTE SOCIALISTA, E NATHALIE KOSCIUSKO-MORIZET, CANDIDATA DI DESTRA PER L'UMP, SU UN PUNTO SONO D'ACCORDO: NON INTENDONO ABBASSARE IL BUDGET DELLA CULTURA. CHE HA UN BILANCIO OPERATIVO DI 302M € E UN BUDGET DI INVESTIMENTO DI 94M €, CIOÈ IL 5 PERCENTO DEL BUDGET TOTALE DELLO STATO FRANCESE

affitti molto più bassi), la socialista Hidalgo, attuale braccio destro di Delanoë, vuole promuovere una cultura in linea con l'attuale sindaco, tendente quindi ad accentuarne il processo di "democratizzazione". Tra le proposte figura quella di riconquistare i Grands Boulevards organizzando un festival musicale invernale, la ristrutturazione della Place de la Bastille e della Place de la Nation con opere di artisti, la creazione di una prima Artothèque, per la diffusione dell'arte contemporanea, facilitando il prestito di opere d'arte a privati (escluse le opere di gran valore), aprire tutte le biblioteche la domenica (alcune lo sono già), infine creare un *passé culture unique* per musei e monumenti, insomma una tessera sulla quale si possono caricare più abbonamenti con tariffe decrescenti. Il bilancio delle proposte dei due schieramenti? Possono essere più o meno interessanti e condivisibili, ma i tutte e due emerge come la cultura sia non un affare di serie b (come in Italia, per intenderci) ma uno (sebbene non il più importante) dei punti sensibili per toccare le corde dell'elettorato.

Per farci un'opinione ancora più precisa, facciamo un breve giro della capitale con qualche cifra alla mano. Da un punto di vista amministrativo, il territorio del Comune di Parigi è suddiviso in 20 "arrondissement", le nostre circoscrizioni, con una popolazione di 2.274.880 di persone. La capitale possiede 17 conservatori comunali che per i giovani propongono attività musicale, arte drammatica e danza (a partire dai 15 anni), mentre per i più piccoli ci sono 50 centri d'animazione che propongono innumerevoli attività artistiche tutto l'anno. Tutti e due i programmi hanno prezzi concorrenziali, ritagliati sul reddito familiare. L'elenco continua con l'Accademia d'Arte Drammatica e il Conservatorio, 58 biblioteche municipali multimediali, 11 biblioteche municipali specialistiche, 15 musei comunali, il Comune sovvenziona inoltre una ventina di auditorium, 30 teatri, 25 sedi espositive e musei, 41 sale di cinema d'essai.

In questo magma di attività e proposte a cui i cittadini sono avvezzi, non va forse messa da parte un'idea di savoir-vivre. Perché questa cultura che amiamo tanto ha il dovere di essere accolta in un ambiente in cui non si specula alle spalle del cittadino, chiedendogli attenzione attraverso dispotiche pubblicità molto presenti nel nostro quotidiano multimediale. A questo proposito si è fatto un passo avanti nel 2011 quando è stato approvato all'unanimità il nuovo regolamento che ha ridotto la pubblicità del 30 per cento per mettere in valore il patrimonio culturale. Questo vieta infatti la superficie espositiva entro un raggio di 50 metri attorno alle scuole, a Montmartre, sui monumenti storici, sulle pareti degli edifici, e nei giardini pubblici.

E se alla fine di questa battaglia avrà vinto più la crisi della cultura (ci auguriamo di no, naturalmente), rimane il fatto che le due sfidanti hanno idee chiare e prioritarie sulla cultura. Esattamente come da noi.



PASSAGGIO A NORD EST

CON FIGURA

NELLA VIA DEL BRENNERO LA MONTAGNA HA TROVATO NELL'ARTE E NELLA SCIENZA LA SUA GOVERNANCE. UNO SCENARIO MOLTO DIVERSO DA QUELLO CHE SI APRE POCO PIÙ LONTANO. E CHE VALE LA PENA RIPERCORRERE CITTÀ PER CITTÀ. E METTERE DELLE BELLE BANDIERINE SULLA MAPPA

di Paola Tognon

La distanza tra Bolzano e Milano è di soli 203,4, appena tre ore di auto o tre ore di treno lasciano trasparire la trasformazione ambientale, ma soprattutto quella sociale e culturale di una comunità. Un esempio chiaro, forse tra i più efficaci, è dato proprio dal sistema museale dedicato all'arte moderna e contemporanea e alle scienze, diffuso su tutta l'ultima parte del **Brennero italiano**. Nel concreto bisogna risalire le zone più aspre e montuose della nostra penisola, quelle che hanno storicamente un patrimonio artistico meno eclatante e riconosciuto rispetto alla stratificazione del centro e del sud per assistere a un disegno di governance nel quale la politica ha scelto di rappresentarsi attraverso progetti culturali istituzionali e territoriali.

Risaliamo mentalmente l'autostrada: dopo aver lasciato **Milano**, sempre alla ricerca del suo museo d'arte contemporanea (perché non si arriva mai a una gestione di qualità e continuità per il piccolo ma bellissimo **PAC?**), abbandonata **Bergamo** (nelle fatiche di gestioni politiche incerte), passata **Brescia** (che rincorre senza mai raggiungere la chimera del contemporaneo e dei grandi numeri) e superate le tragiche incertezze di **Verona** (alla ricerca di un'identità culturale dispersa sotto il balcone di Giulietta), finalmente si prende la deviazione per il Brennero. Su quest'asse incontriamo **Rovereto** con la cattedrale del **MART**, ancora attiva e diffusa sotto la direzione di Cristiana Collu: un lunghissimo e oneroso progetto di Mario Botta e Giovanni Andreolli portato a compimento nel 2002 per architettura, collezioni, servizi e attività espositive. Nella parte antica della cittadina la seconda sede del MART, la **Casa d'Arte Futurista Depero**, diventata oggi luogo attrattivo e simbolo di un centro studi diffuso.

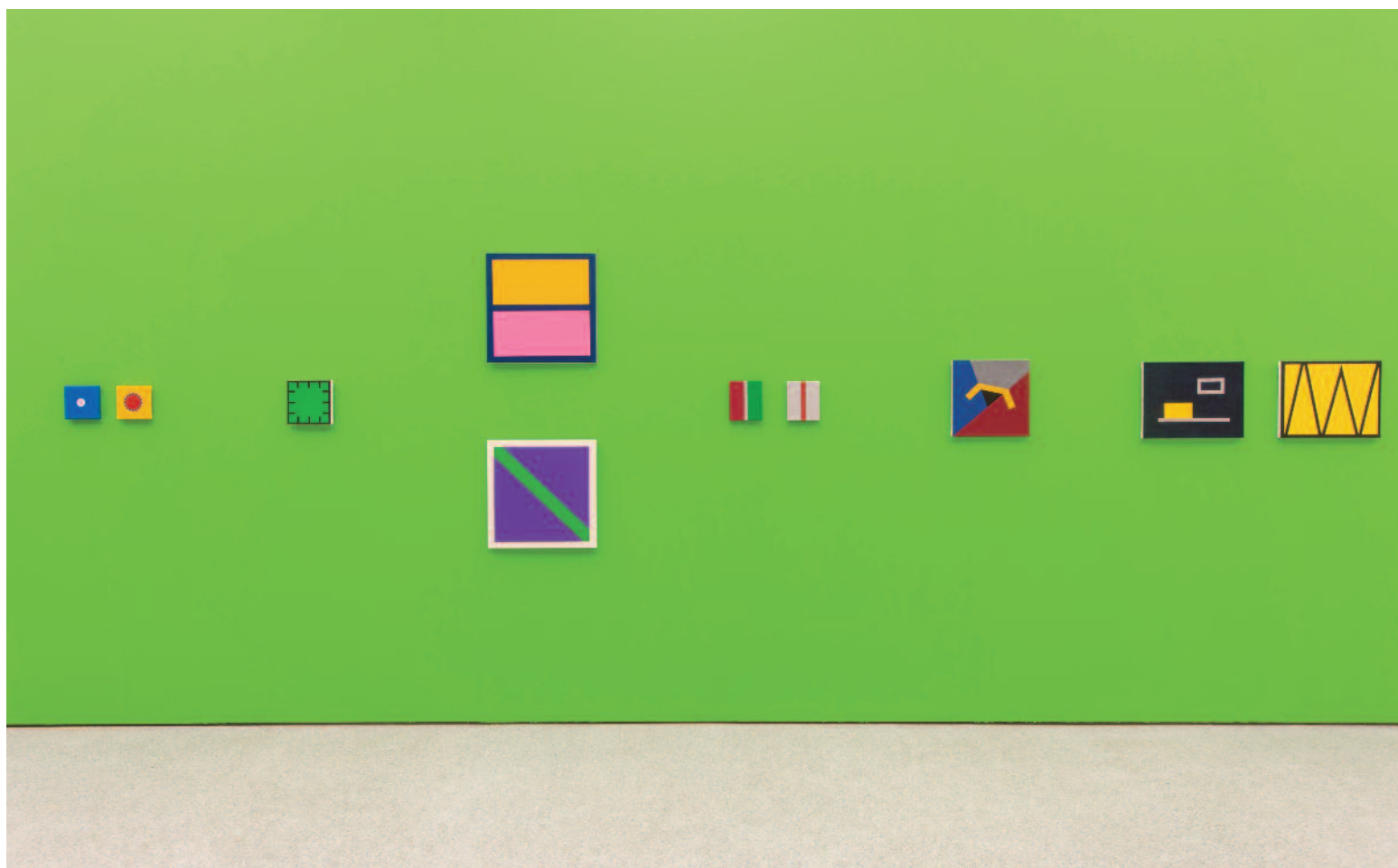
Pochi chilometri e siamo a Trento dove, per la firma di Renzo Piano,

NEGLI ULTIMI QUINDICI ANNI L'ARIA HA CONTINUATO A MUOVERSI, SONO STATI COSTRUITI NUOVI MUSEI, CHIAMATI ARCHISTAR, CAMBIATI DIRETTORI E MANAGER, SONO USCITE ED ENTRATE COLLEZIONI, ABBIAMO ASSISTITO A MATRIMONI E DIVORZI COSÌ COME A EPURAZIONI. LA MACCHINA DELL'ARTE HA PERÒ CONTINUATO A VIAGGIARE SU INVESTIMENTI CONSISTENTI CHE HANNO PRODOTTO UN INDOTTO MATERIALE E IMMATERIALE SIGNIFICATIVO

Ceal Floyer, Museion, exhibition view, 2014. Right: Overhead Projection (2006), left: Scale (2007). Courtesy the artist and Esther Schipper, Berlin. Photo: Luca Meneghel

Pagina seguente:

Gerwlad Rockenschaub, Installation View, When Now is Minimal. Il lato sconosciuto della Sammlung Goetz, Museion, 2013. Photo: Othmar Seehauser.



troviamo il nuovo insediamento abitativo e commerciale disposto intorno al **MUSE**, la nuova cattedrale/museo delle Scienze che nei week end predispone l'obbligo di prenotazione per garantire l'accesso a centinaia di visitatori. Nel centro storico di Trento entriamo poi in quella che oggi è diventata, sui resti della storica Galleria d'Arte Contemporanea, la terza sede del MART: la **Galleria Civica di Trento** che propone un programma oggi incentrato su '800 e '900, sui linguaggi dell'arte contemporanea e dell'architettura. Dopo soli 51 chilometri siamo a **Bolzano**, dove in meno di tre anni (dal 2005 al 2008, su progetto del 2001) è stata costruita la nuova casa per **Museion**, il museo di arte contemporanea progettato dallo Studio KVS - Krueger, Schuberth e Vandrei. Intorno a Museion, a Bolzano, così come a Rovereto e Trento accanto al MART e al MUSE, una filiera di altri musei civici e diocesani, quasi tutti rinnovati e fruiti da pubblici numerosi, locali e internazionali. Centri studi in collaborazione con le facoltà universitarie, una rete robusta sostenuta di associazioni culturali multidisciplinari e infine festival internazionali (dall'economia alla montagna, dal cinema alla musica). Con alcune connessioni molto solide e redditizie: quella con il turismo ambientale, cui l'arte e le sue istituzioni offrono l'anima culturale, e quella con la formazione che ha visto sommarsi all'ateneo di Trento quello di Bolzano e Bressanone. Ma anche altre caratterizzazioni particolari come l'individuazione a Trento di artisti plurilaureati e attivi su un piano istituzionale e universitario internazionale che prediligono un approccio teorico dentro una pratica militante e performativa (a titolo di esempio una parte del gruppo **Zimmerfrei, Anna Scalfi Eghenter, Valentina Miorandi**); a Bolzano invece un gruppo di artisti, soprattutto di lingua tedesca, oggi attivi in tutte le metropoli europee ma che dimostrano un attaccamento generoso e fortemente identitario con il territorio d'origine.

Da tutto ciò si desume che la montagna ha scelto e governato precise strategie culturali, ma non siamo neppure qui nel paese dei balocchi: si possono snocciolare anche per questi territori - province autonome nell'economia e nella gestione amministrativa - errori, cambi di prospettiva, paure e idiosincrasie e nell'attualità tagli ai fondi e ai budget. Ciò che appare però evidente è che l'aria ha continuato a muoversi, sono stati costruiti in questi ultimi quindici anni nuovi musei, chiamati archistar, cambiati direttori e manager, sono uscite ed entrate collezioni, abbiamo assistito a matrimoni e divorzi così come a epurazioni: la macchina dell'arte ha però continuato a viaggiare su investimenti consistenti che hanno prodotto un indotto materiale e immateriale significativo. Si potrebbe ripercorrere ad esempio la storia di **Manifesta 7**, dislocata proprio sulla via del Brennero: dopo l'ingente investimento economico e il moltiplicarsi di aspettative, l'analisi dei risultati della

manifestazione, allora rendicontati come un "fallimento", ha condotto ad una decapitazione a catena di operatori e prospettive. Ma niente si è davvero fermato, le macchine sono ripartite e oggi godono dell'eredità di quei progetti a cui devono la possibilità di attuare pratiche artistiche e attività culturali altrove non concepibili.

Riprendiamo ora il percorso sull'autostrada del Brennero su due tappe esemplificative. Sul sito del MART troviamo un report che ci permette di leggere in chiaro il lancio di attività internazionali promosse con istituzioni straniere. Nei piani del museo, è possibile vedere la bellissima mostra di El Lissitzky accanto all'interessante mostra di Mario Radice e alla mostra di Adrian Tranquilli. Tra i dati del MART, rilevati nel 2012, 140mila visitatori, 20 mostre, 2.300 opere movimentate per prestiti, 77 nuove opere acquisite, 54 interventi di restauro, 1.000 laboratori didattici per le scuole, 600 per il pubblico e 73 gli incontri di formazione e consulenza, 480mila i visitatori del sito web istituzionale. Passiamo a Bolzano, tra le mura inclinate di Museion diretto da **Letizia Ragaglia**, con una formula che vede la collaborazione annuale per le attività espositive di curatori internazionali, accanto alle due collezioni Paolo della Grazia e Enea Righi ospitate con continuità nel museo, troviamo la bellissima mostra di Ceal Floyer, la rigorosa mostra della Collezione Goetz di Monaco e quella di Leander Schwazer nella project room, oltre alle numerose attività sulla facciata multimediale. Per Museion, istituzione "vocata" al contemporaneo, si segnala nel 2013 il raggiungimento di oltre 50mila visitatori che dimostra dal 2009 al 2013 una crescita costante del 39% e, solo negli ultimi due anni, le collaborazioni con WIELS, Culturgest Lisabon, Kunstmuseum Bonn, Kunsthalle Nürnberg, Pinacoteca Agnelli - Torino, Migros Museum für Gegenwartskunst - Zurigo, Henry Moore Institute - Leeds, Museum Dhondt-Dhaenens, Deurle, Belgio.

Sempre a Bolzano si segnalano le fluide attività di **Lungomare**, luogo d'innovazione e di visualizzazione creativa accanto a quelle di **AR-GE Kunst**, sperimentali nell'approccio al visuale e infine, proprio in questi giorni nella **Galleria Civica** un'iniziativa sorprendente per approccio e qualità progettuale: *Cose da Uomini* (sino al 4 maggio 2014, a cura di Susanna Mandice). Un progetto espositivo - preceduto da una residenza - che attraverso il linguaggio dell'arte contemporanea invita a riflettere sulla violenza di genere come fenomeno culturale e strutturale della nostra società. Quattro e maschi gli artisti invitati: Gianni Moretti, Cosimo Veneziano, Benno Steinegger e Benjamin Tomasi. Ci fermiamo su queste prove di scenario per segnalare che sulla via del Brennero l'arte moderna si accorda con quella contemporanea e che, piccolo miraggio nel paesaggio italiano, l'arte contemporanea allarga la sua missione e i suoi pubblici.

GRANDI MOSTRE O GRANDI BUFALE?

SIAMO SICURI CHE UN “GRANDE EVENTO” È TALE SOLO PERCHÉ PREMIATO DA UN MASSICCIO INGRESSO DI PUBBLICO? A RISPONDERE È TOMASO RADAELLI, CHE DI MOSTRE SI OCCUPA DA QUINDICI ANNI. MA ANCHE I PARADOSSI DEL SISTEMA SUGGERISCONO QUALCOSA

di **Matteo Bergamini**



«U n terzo del fatturato era coperto da sponsor che adesso non ci sono più. Non è un dettaglio da poco. Una mostra una volta finita non ha nessun ritorno», afferma Tomaso Radaelli. Per questi motivi molti produttori di eventi nel Belpaese sono scomparsi. Si tratta di un mestiere ad alto rischio e a bassa remunerazione.

Il pubblico rende grande un evento, almeno nella percezione comune. Iniziamo quindi con una raffica di dati: la **Fondazione Torino Musei**, in occasione della “sua” Renoir alla GAM, ha voluto festeggiare i 220mila visitatori con una conferenza stampa in pompa magna, e una serie di statistiche sulla ricaduta del turismo culturale sul territorio. Linea d'Ombra, società di **Marco Goldin**, da *La ragazza con l'orecchino di perla di Vermeer*, nel bolognese Palazzo Fava, fino a Verona e Vicenza, con “Verso Monet”, ci ha bombardato con aggiornamenti sugli ingressi quasi in tempo reale, conditi da un po' di gossip: svenimenti e malori davanti alla Ragazza in trasferta. Stesso trattamento che si riserva per i Pink Floyd, che sbarcheranno a Milano in una mostra-spettacolo a settembre, alla Fabbrica del Vapore: prevendite già aperte, come per un concerto rock.

Ma cosa sono, in fondo, questi grandi eventi? Davvero portano benefit a tutto il sistema? Cosa vede lo spettatore in sale gremite? Quanto gioca il prestigio del nome del Maestro che si è usi (e abusi) inserire nel titolo?

Tomaso Radaelli, a capo della romana MondoMostre, che si occupa da quindici anni di progettazione e realizzazione di grandi eventi culturali, chiarisce un po' la situazione: «Vi sono molte esposizioni che vengono spacciate per grandi mostre: si prende un nome importante, con tre o quattro opere, si impacchetta con un po' di contorno e si definisce l'ope-

IN ITALIA LE GRANDI ESPOSIZIONI CHE RACCOLGONO QUALCOSA COME 200MILA VISITATORI IN TRE MESI NON SONO PIÙ DI CINQUE O SEI ALL'ANNO. IN UN MARE MAGNUM DI ALMENO 11MILA ESPOSIZIONI, IN QUALCOSA COME 4MILA SEDI

*In alto:
Ingresso della GAM di torino*

A destra:

*Thomas Struth
Hermitage 2 St. Petersburg, 2005
C-print cm 116,5 x 147 framed ed. of 10
Courtesy Galleria Monica De Cardenas, Milano*



razione una "monografica". Nel nostro caso cerchiamo di evitarle, perché diventano qualificanti solo in maniera negativa. Ma a volte sorgono dei problemi organizzativi: non si riescono ad ottenere tutti i prestiti che si vogliono, o ci sono gap nel budget». Ecco in chiaro la bufala-strategia che spesso sta dietro le grandi mostre: si vede ben poco di quello che viene promesso.

Parliamo ora di costi: «Prima di tutto bisogna capire che potenziale di appeal ha una determinata operazione sul pubblico, e di conseguenza dargli un budget. In genere si lavora tra uno e due milioni di euro», ci risponde Radaelli. Bene, ma al di là del valore specifico di ogni evento culturale, quali sono i vantaggi che si portano al territorio? Ha provato ad elencarli Turismo Torino insieme all'Università degli Studi della città, su un campione di oltre 3mila test raccolti sempre in occasione di Renoir: «Il 17 per cento dei visitatori ha detto di aver conosciuto Torino per la prima volta proprio grazie all'input dato dalla mostra alla GAM. È documentato dunque che un evento culturale di rilievo aiuta a incrementare i flussi turistici e la permanenza nelle città, rappresentando così, dal punto di vista economico e occupazionale, un'importante leva per la comunità», ha ricordato l'Assessore alla Cultura torinese Maurizio Braccialarghe.

Ma le grandi mostre che fanno il pieno di pubblico e che, per la gioia dell'Amministrazione comunale e indotti vari, portano a scoprire una città non sono così numerose: quelle che raccolgono qualcosa come 200mila visitatori in tre mesi non sono più di cinque o sei all'anno in un mare magnum di cui si sa poco. Le mostre in Italia sono la bellezza di almeno 11mila all'anno, in qualcosa come 4mila sedi, tra musei e sottoscala dei Comuni. Lo ha rivelato un'indagine, a cura dell'economista **Guido Guerzoni**, presentata a Florens nel 2012: «Le mostre sono indispensabili quando rispondono a un progetto culturale sensato; tuttavia nel Belpaese la loro funzione è stata travolta e stravolta da una proliferazione che ha raggiunto livelli grotteschi, massacrando la qualità e sollevando interrogativi del tutto leciti», ha spiegato Guerzoni.

Il "lato culturale" è una sfida, talvolta, per chi si occupa dell'organizzazione: «Alcuni eventi rappresentano per l'azienda una scelta suicida, ma portano salti di qualità importanti, come l'accredito presso alcuni grandi musei che vedono nella società non solo una fucina di mostre di cassetta, ma ne riconoscono la professionalità di realizzare progetti culturalmente importanti. Poi alcune guadagneranno parecchio, con altre ci si pagheranno le spese e alcune saranno a perdere - continua Radaelli - In fin dei conti il nostro lavoro non è molto diverso da quello del

produttore cinematografico: paghiamo talenti per poterli mostrare, e per sopravvivere sono necessarie almeno quattro o cinque esposizioni l'anno». E senza dubbio queste le fa Goldin, che negli ultimi anni ha utilizzato come palco luoghi confinanti tra loro: Bologna, Verona, Vicenza, Brescia, Treviso. Un monopolio che punta, e Linea d'Ombra lo afferma a chiare lettere, a una fidelizzazione del pubblico anche attraverso alcuni riti: la sera dell'opening casse aperte fino a tardissimo, e nel caso sia necessario fare la fila all'addiaccio i visitatori sono omaggiati con generi di conforto scelti tra lo *street food* delle tradizioni locali: un altro modo di fidelizzare che fa rima con farsi desiderare.

C'è invece un ordine di problemi grave, che in Italia coinvolge tutto il settore: quello delle sponsorship, che si sono quasi completamente sfilate dal sistema. Lo ha ben raccontato un'indagine realizzata da Stage Up e IPSOS: «Dal 2008 non sono calate soltanto le sponsorizzazioni (-28 per cento) ma anche l'advertising (-23 per cento). Perché le imprese cercano investimenti con effetti nel breve tempo, con un impatto più diretto sulle vendite, e anche perché in Italia sono assenti incentivi fiscali significativi, le istituzioni si "autogestiscono", la pubblica amministrazione è rigida e c'è scarsa apertura agli interessi specifici degli investitori», ha ricordato **Caterina Seia**, direttrice de "Il giornale delle Fondazioni". D'accordo anche Radaelli: «Un terzo del fatturato era coperto da sponsor, che adesso non ci sono più. Non è un dettaglio da poco. Una mostra una volta finita non ha nessun ritorno». Per questi motivi molti produttori di eventi nel Belpaese sono scomparsi, perché si tratta di un mestiere ad alto rischio e a bassa remunerazione, senza contare che anche i prestiti sono sempre più difficili. Perché gli spazi espositivi proliferano, e di conseguenza i progetti relativi per riempirli, con il risultato di un'inflazione costante: si chiedono sempre gli stessi pezzi, ma «se i musei non vedono in chiaro un progetto forte di divulgazione, e soprattutto scientifico, difficilmente concedono opere», chiosa il capo di MondoMostre. Con risultati evidenti: una sequela di esposizioni "minori", ma che raccolgono i consensi dei visitatori, fermo restando la miopia di diverse Amministrazioni pubbliche che danno in concessione i propri spazi per avere un colpo di visibilità, tentando di emulare i "vincitori". Eppure nella realtà i fatti sono ben diversi: vi ricordate Artematica a Brescia, con l'affaire "Matisse. La seduzione di Michelangelo"? La società dichiarò il passaggio di 248mila presenze alla mostra, ma allo stato effettivo gli spettatori furono poco più di 130mila. Il resto biglietti staccati a vuoto, con conseguente richiesta di risarcimento da parte del Santa Giulia alla società.

ARTE: 10 COSE DA SALVARE

LE PREFERENZE DI **MATTEO MONTANI**



1. migliore evento artistico dell'anno: James Turrel al Guggenheim, NY
2. miglior collezione (privata o istituzionale): Tutte, la collezione d'arte ha già in sé la componente del miglioramento
3. miglior gallerista: Quello che sa parlare con gli artisti
4. critico d'arte: Quello che sa parlare attraverso altre immagini
5. fiera: nessuna
6. artista del passato: Shitao
7. artista contemporaneo: Thomas Schütte
8. il saggio sull'arte più interessante: "Cinque meditazioni sulla bellezza", Françoise Cheng, Bollati Boringhieri, 2007
9. ministro della cultura: Alessandro Bergonzoni (almeno per un giorno)
10. miglior rivista d'arte: Quella con più figure

IPSE DIXIT

Laura Bulian

I NUMERI DEL (MIO) SUCCESSO

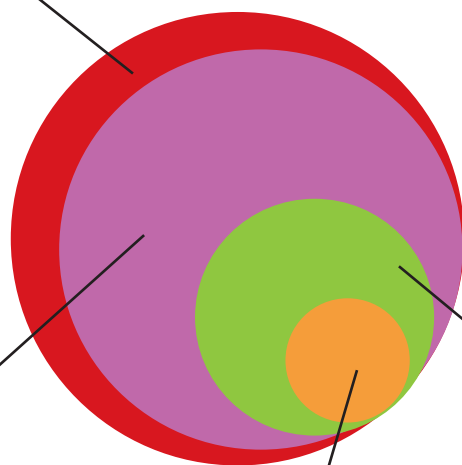


25%
LA FIDUCA DEI COLLEZIONISTI

40%
LA QUALITÀ
DEGLI ARTISTI

10%
L'AIUTO
DEI MIEI COLLABORATORI

25%
I CRITICI-CURATORI
CHE LAVORANO CON ME



Avatart

di **Roberto Amoroso**

Uno spazio fisso, su ogni numero, in cui i personaggi del mondo dell'arte diventano il punto di partenza di una serie di indagini estetiche e introspettive finalizzate alla realizzazione di identità virtuali che vivranno prima su *Exibart.opaper*, 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 **Adriana Rispoli**

LA FIERA INTERNAZIONALE D'ARTE
DEDICATA ALLA FOTOGRAFIA E AL VIDEO



M I L A N O

4ª EDIZIONE MIA FAIR MILANO

23-25
MAGGIO 2014

Superstudio Più/Milano/Italia

- 150 stand monografici di artisti internazionali presentati da gallerie e 20 artisti indipendenti nella *Proposta MIA*
- Progetto speciale *Lavazza Caffè Artistico*, dedicato ad artisti emergenti, a cura di Antonio Arévalo, Luca Panaro e Francesco Zanot
- 2ª edizione di *CODICE MIA*, l'innovativa portfolio review con 10 collezionisti internazionali di fotografia d'arte
- Project rooms *Out Of Orbit* dedicate alla fotografia ispano iberica curate da Omar-Pascual Castillo e Aristides Santana
- Mostre dedicate a:
 - 2ª Edizione del Premio Archivi, supportato da Eberhard & Co.
 - 1ª Edizione del Premio *Born Electric* by BMW i
 - Fondazione MAST, a cura di Urs Stahel
 - Collezione Malerba
 - Afip/Cna Parlando con voi*: installazione con 30 video di 30 fotografe italiane dall'inizio del secolo a oggi
- Premi supportati da BNL Gruppo BNP Paribas e dal Fondo Malerba per la Fotografia
- Focus sull'editoria specializzata e mostra del Photobook Dummy Award - Fotobookfestival Kassel
- Ricco programma culturale

S I N G A P O R E

1ª EDIZIONE MIA FAIR SINGAPORE

24-26
OTTOBRE 2014

Marina Bay Sands /Singapore

In concomitanza
con la 4ª edizione
del Singapore International
Photography Festival

**ISCRIZIONI
APERTE**

Per informazioni: info@miafair.it

www.miafair.it

Con il patrocinio di



Main Sponsor



Sponsor



Partner tecnico

Linky la cartolina intelligente

L'AVEVAMO ANNUNCIATO LA VOLTA SCORSA. BASTA PIAGNISTEI E RECRIMINAZIONI (ANCHE PERCHÉ NON FINIREMMO MAI), DIAMOCI DA FARE PER VEDERE DI USCIRE DALLA CRISI, SUL SERIO. SPREMERSI LE MENINGI, MA SOPRATTUTTO LA FANTASIA. L'ESTRO, SE NECESSARIO, PER GUARDARE AL DI LÀ DEL TUNNEL. ET VOILA, LA PROMESSA È MANTENUTA. COMINCIAMO CON DUE PERSONAGGI CHE, CIASCUNO NEL PROPRIO CAMPO, SONO BEN RAPPRESENTATIVI DI COME SI GESTISCE UNA "COSA" (IMPRESA O MUSEO CHE SIA) E CI SI DÀ DA FARE PER FARLA CRSCERE, NONOSTANTE I TEMPI NON PROPRIAMENTE FAVOREVOLI. PIÙ UN TERZO, STRANIERO, AL QUALE, PER DOVERE DI OSPITALITÀ, DIAMO LA PRECEDENZA. E CHE CI RACCONTA COME VEDE L'ITALIA E CHE COSA DEVE FARE, SECONDO LUI, IL BELPAESE PER TORNARE AD ESSERE QUEL FANTASTICO PAESE (NON SOLO BELLO) CHE È STATO. PENSIERO STRATEGICO, INSOMMA. CHE FARE, QUANDO IL GIOCO SI FA DURO E, COME DICE UN VECCHIO ADAGIO, I DURI GIOCANO

CARA ITALIA, TRASFORMATI IN

SI PUÒ INSTAURARE UN RAPPORTO FRUTTUOSO TRA PATRIMONIO ARTISTICO E TECNOLOGIA? CHE CI MANCA A NOI ITALIANI PER "USCIRE DALLA SCATOLA", COME TITOLAVA LA PRIMA TEDEX CONFERENCE CHE SI È SVOLTA A ROMA? RISPONDE PETER LUNENFELD

di **Alessandra Caldarelli**

Le nuove tecnologie possono aiutare il nostro Paese a sollevarsi? E possono tornare utili anche per il patrimonio culturale? Queste e altre domande le abbiamo poste a Peter Lunenfeld, uno dei cervelloni presenti alla prima TEDx conference di Roma che si è svolta a febbraio scorso. A dispetto della sua aria da ragazzone americano un po' maturo, Lunenfeld ha un pensiero sofisticato che incrocia estetica e tecnologia digitale, ha fondato Mediawork (il new media Group della Sud California) e insegna Media Design all'Università di California (UCLA). Ecco quello che pensa dell'Italia e dell'uso che possiamo fare delle tecnologie.

Noi italiani siamo abituati a sentir parlare del nostro Paese e della sua incredibile ricchezza artistica e culturale. Ma ci viene detto che non siamo in grado di valorizzarla. Come può il nostro patrimonio trasformarsi in una risorsa? Ha bisogno di essere aggiornato o svecchiato?

«Credo che siano solo gli italiani a pensarla così, il resto del mondo è assolutamente affascinato dal vostro Paese. Ho avuto modo di vivere per un anno in Italia quando ero bambino e l'ho amata molto, Roma soprattutto, per me è sempre un immenso piacere avere un'occasione per tornarci. Anche questa mattina arrivando in taxi dall'aeroporto riflettevo sull'incredibile ricchezza che caratterizza questa città, come l'Italia più in generale del resto. Avete avuto la grande fortuna – e sfortuna allo stesso tempo – di aver regolato l'andamento del resto del mondo, non solo con il potere dell'Impero romano, ma anche in altri periodi della storia. Il ventesimo secolo è stato in parte inventato da un italiano, che viveva a Parigi e che ha scritto il manifesto futurista, per non parlare dell'esplosione dell'industria manifatturiera nel periodo successivo alla Seconda Guerra mondiale che ha rafforzato un nuovo senso di italianità degli Anni Sessanta e Settanta. L'Italia è stato il primo Paese a sviluppare la telefonia cellulare, molto prima che quest'ultima arrivasse in America, probabilmente perché moltissimi giovani erano costretti a la-

«TUTTA LA STORIA CULTURALE ITALIANA È STATA CARATTERIZZATA DALL'IDEA DI METTERE INSIEME DISCIPLINE DIVERSE - LETTERATURA, SCIENZA, FILOSOFIA, ARTE - E CREDO CHE QUESTO DEBBA ESSERE LA SUA FORZA, ANCORA OGGI. IL SEGRETO È NEL MANTENERNE IL VALORE NEL NOSTRO PRESENTE E, SOPRATTUTTO, SAPERLO TRASMETTERE ALLE GENERAZIONI FUTURE»

sciare i propri cari e sentivano il bisogno di comunicare con loro. Non credo che l'Italia sia mai stata condizionata negativamente dalla propria cultura nella storia. Cosa possiamo dire su quello che accade oggi? Di recente ho collaborato alla stesura di un libro che si intitola *Digital Humanities* e credo che la risposta alla sua domanda sia proprio in quell'underscore: da Giulio Cesare a Petrarca, dal Rinascimento al Romanticismo, tutta la storia culturale italiana è stata caratterizzata dall'idea di mettere insieme discipline diverse – letteratura, scienza, filosofia, arte – e credo debba essere la sua forza, ancora oggi. Il segreto è in quel segno unificante, nel mantenerne il valore nel nostro presente e, soprattutto, saperlo trasmettere alle generazioni future. Mettendo insieme capacità umane e nuove tecnologie si formano nuove forme di comunicazione e trasmissione, che non vogliono essere un modo per rispondere più velocemente alle domande, ma creare nuovi tipi di domande».

Peter Lunenfeld



UNA GRANDE RETE

Quindi, al di là di un semplice processo di computerizzazione globale, pensa che la nuova cultura 1.0 o 2.0 può valorizzare quella preesistente?

«L'inventore del primo mouse non parlava di intelligenza artificiale, piuttosto di ampliamento dell'intelligenza stessa. Le nuove tecnologie non sono da intendersi come macchine che si pongono come ostacoli, ma come degli strumenti efficaci in un processo di valorizzazione. La domanda che dobbiamo farci è: come vogliamo utilizzarle? Per espandere le nostre conoscenze o per distruggerle? Oggi è fondamentale creare forme di comunicazione tra contesti e discipline diversi e le nuove tecnologie sono utilissime in questo senso, come veicoli per costruire significato».

Nei suoi libri parla di connessioni tra immaginazione e tecnologia. Non crede che, più che una connessione, in pochi anni tra le due ci sarà un punto di rottura?

«In un certo senso è estenuante tenersi al passo con tutto questo, io stesso riesco a farlo solo fino a un certo livello. Fino a qualche anno fa si parlava di cultura digitale ed era un argomento ancora abbastanza contenuto; oggi è qualcosa che si estende a livello globale. Nonostante questo, la digitalizzazione non è un modo per sminuire la creatività umana, per cui per quanto veloce possa essere questo processo, le due cose resisteranno ugualmente. Credo sia un momento meraviglioso per essere giovani e per avere voglia di cambiare il mondo, perché quei cambiamenti non sono tanto in mano agli studiosi come me, ma a chi arriva adesso».

Una delle più grandi difficoltà espresse dal pubblico dell'arte contemporanea è la mancanza di comunicazione tra opera e spettatore. Crede che le nuove tecnologie possano aiutare in questo senso?

«Non credo esista un solo mondo dell'arte, parlerei piuttosto di mondi, al plurale. Esisteranno sempre pittori disposti a creare opere costose da mettere nei salotti di ricchi collezionisti; dall'altra parte, esisteranno sempre artisti disposti a sperimentare qualcosa di nuovo, qualcosa che chiaramente non potrebbe mai andare d'accordo con l'altro modello di cui sopra. Credo che in questo senso si possa parlare di mancanza di comunicazione: esisterà sempre una forma d'arte intenzionalmente atta a non voler comunicare col proprio pubblico ed è questa la cosa che lo spettatore non riuscirà mai a sopportare dell'arte contemporanea. Quando l'arte non è in grado di comunicare a livello globale, di essere comprensibile da qualsiasi persona indipendentemente dall'età o dal

«METTENDO INSIEME CAPACITÀ UMANE E NUOVE TECNOLOGIE SI FORMANO NUOVE FORME DI COMUNICAZIONE E DI TRASMISSIONE. CHE NON VOGLIONO ESSERE UN MODO PER RISPONDERE PIÙ VELOCEMENTE ALLE DOMANDE, MA CREARE NUOVI TIPI DI DOMANDE»

colore della pelle, allora in quel caso ha fallito il proprio obiettivo e questo è un fenomeno che si trova a monte dell'introduzione delle nuove tecnologie».

Grazie a sistemi estremamente avanzati, oggi è possibile visitare virtualmente le collezioni dei più importanti musei al mondo, osservandone i più piccoli dettagli. Non crede che questo fenomeno possa essere dannoso nei termini auratici di cui parlava Walter Benjamin nel suo scritto del 1936?

«Roma ha un'aura, è stata in grado di attirare a sé un pubblico da più di duemila anni. La tecnologia riesce a creare nuovi aspetti dell'immagine, ma questo non vuol dire che vada a sostituirsi all'originale o a determinarne o meno l'aura. Solitamente non sono d'accordo col fornire una grande quantità di informazioni, basti pensare a cosa questo comporta nei musei e nelle gallerie, dove la maggior parte dei visitatori spendono l'intero tempo della propria esperienza a fissare il proprio smartphone o il proprio tablet, con la scusa di cercare maggiori informazioni. Avrei voglia di dire loro "Bernini è di gran lunga più interessante dei vostri schermi!". Tutto sta nello scegliere di dare il giusto peso alle cose e questo vale anche per la tecnologia. Giulio Cesare era in grado di parlare per più di due ore e ricordare il testo della propria orazione a memoria; oggi lei ha bisogno di registrare quello che diciamo per non perderne le tracce: questo non significa che questa sia una "cattiva tecnologia", anzi è meravigliosa. È fondamentale mantenere una memoria del nostro passato per poterlo trasmettere alle nuove generazioni e queste nuove tecnologie ci incoraggiano in questo senso».

FARE SURF AL MUSEO

MARIA VITTORIA MARINI CLARELLI DIRIGE LA GALLERIA NAZIONALE D'ARTE MODERNA DA ALCUNI ANNI. E OGNI ANNO HA UN BUDGET SEMPRE PIÙ RISICATO. COME SI FA A STARE A GALLA IN UNA SITUAZIONE SIMILE? CE LO SPIEGA IN QUESTA INTERVISTA, AGGIUNGENDO QUALCHE IDEA SUL CHE FARE

Non ritiriamo fuori il trito detto “Con la cultura non si mangia” perché come minimo dovrebbe essere corretto in “La cultura non mangia. E anzi ha fame”. Di idee, perché no? Non sono mai abbastanza. E di soldi. Prima di diventare un must degli ultimi governi, la spending review si è copiosamente abbattuta sul Ministero dei Beni Culturali, mandando quasi sul lastrico alcuni musei e di fatto chiudendone altri. Una morte silenziosa, operata da veri professionisti.

La Galleria Nazionale d'Arte Moderna che sta a Roma, a Valle Giulia di fronte Villa Borghese, è un museo bellissimo, non di arte antica, ma con un'eccellente collezione di arte moderna e contemporanea. La GNAM molto va avanti grazie alle performance di chi ci lavora dentro. Dalla direttrice, la Soprintendente Maria Vittoria Marini Clarelli, in giù, fino a chi stacca i biglietti all'ingresso e magari ha una laurea in tasca. Tutti virtuosi nel surfare tra le onde dei tagli e i marosi della politica. Tempo fa, per esempio, si sono trasformati in operatori di sala. Guardiani, insomma. La domenica mattina, giorno in cui al Ministero gli straordinari per il personale mancante costano troppo. E allora Marini Clarelli e gli altri si sono resi disponibili per il pubblico a dare indicazioni su dove trovare la tal opera, sull'orario di chiusura e così via informando.

Maria Vittoria Marini Clarelli non è solo una brava dirigente, ma anche una tosta, che continua a progettare per il suo museo anche quando in cassa si ritrova solo le bollette da pagare. Perché di soldi, dallo Stato, ne prende davvero pochi. Le idee però non le mancano. Ecco quello che ha da dirci proprio riguardo la spending review. Ovvero: come risparmiare sul serio. Senza rinunciare a crescere.

Partiamo dai fatti. Quanto prende dallo Stato la Gnam?

«Anzitutto una premessa: negli ultimi anni il nostro budget è sempre andato a scendere. Ora abbiamo 550mila euro per la gestione generale, che vuol dire anzitutto la manutenzione ordinaria degli spazi e degli impianti. Cifra cui si aggiungono quest'anno 120mila euro per la manutenzione straordinaria come per esempio quella della facciata. Ma la nostra maggiore voce di spesa sono le utenze per le quali andiamo sempre a debito: i costi si aggirano sul milione e mezzo di euro e ne riceviamo solo 5mila. Quest'anno per fortuna ci sono stati assegnati altri 250mila euro per la sicurezza e il rifacimento dei bagni».

Quindi in totale fa?

«Circa 4 milioni e mezzo, in cui sono compresi gli stipendi per il personale, ma che sono suddivisi per i cinque musei che ricadono sotto la mia soprintendenza, e cioè Gnam, museo Praz, museo Andersen, museo Manzù e il museo Boncompagni che riapre ad aprile con un nuovo allestimento. A questi soldi si aggiungono 130/150mila euro per gli acquisti di opere d'arte sui fondi generali del Ministero».

Come si fa a fare le mostre in questo modo?

«Con alcune risorse che per fortuna arrivano dall'esterno. Qualcosa poi ci viene dal concessionario dei servizi integrati in seguito alla gara europea fatta nel 2007. Siamo uno dei pochi musei italiani ad avere una gestione regolare dei servizi di biglietteria, vendita, editoria, assistenza alla visita e ristorazione. Electa e Civita, cui va il 29,9 per cento degli incassi di biglietteria, collaborano con 350mila euro alle mostre. Ed Electa garantisce la pubblicazione di almeno tre cataloghi l'anno».

Stando sempre sul filo, però?

«Certo. Per prima cosa non si può fare una programmazione pluriennale. Su questo io però ho la mia idea: la faccio e poi vedo di trovare le risorse, perché magari i fondi arrivano dopo, ma non si è pronti perché mancano i progetti. A noi, poi, chiedono di fare il budget di previsione e



Maria Vittoria Marini Clarelli

«SI DEVE RIDURRE IL NUMERO DI GARE DI APPALTO PER LE MANUTENZIONI, FARLE NON PIÙ DI OGNI TRE ANNI. CONSENTIREBBE DI LIBERARE ENERGIE PROFESSIONALI, CHE INVECE SONO IMPIEGATE IN ESTENUANTI TOUR-DE-FORCE BUROCRATICI E ALLA FINE INUTILI»

«IL RUOLO ECONOMICO DEL MUSEO NON SI MISURA SOLO CON GLI INTROITI DI BIGLIETTERIA E L'AFFITTO DEGLI SPAZI. LA VERA CARTINA TORNASOLE È LA FORMAZIONE DEL SENSO DELLA CITTADINANZA. PENSIAMO ALL'ENORME VALORE CHE AVREBBE UNA SERIA CAMPAGNA ANTIVANDALISMO GESTITA DA MUSEI E SCUOLE. NON SI TRATTA SOLO DEL RISPARMIO SUGLI INTERVENTI DI RISARCIMENTO DEI DANNI, MA ANCHE DELLA MAGGIORE ATTENZIONE DEI CITTADINI AL DECORO»



Gnam, Galleria Nazionale d'arte moderna, Vista dell'allestimento della collezione. Roma

consuntivo, ma non ne tengono conto nell'assegnare le risorse. Paghiamo le bollette con i debiti della pubblica amministrazione e siamo sempre in arretrato di un anno. Il rischio di fare tutto al limite è che può anche andare male. E invece avremmo bisogno di risorse stabili, alla fine non si tratta di grandi spese, si potrebbe fare una spending review mirata».

Come?

«Lavorando in diverse direzioni»

Sarebbe?

«Ridurre per esempio il numero di gare di appalto per le manutenzioni, farle non più di ogni tre anni. Consentirebbe di liberare energie professionali, che invece sono impiegate in estenuanti tour-de-force burocratici e alla fine inutili. E non caricarci delle bollette. Non per non pagarle, ma per farle negoziare e liquidare da un solo organismo centrale per tutte le soprintendenze italiane. Bisognerebbe applicare una sorta di "riduzione culturale" ai costi del gas, della luce e dell'acqua. Ci sono poi partite di giro interne alla Pubblica Amministrazione, per la tassa di rifiuti io quest'anno, compresi gli arretrati dei musei più piccoli che finora non erano stati tassati dall'Ama, ho pagato 190mila euro. Che senso ha che lo Stato paghi il Comune? Il meccanismo di spesa è diventato infernale: per ogni impegno, di qualunque importo, dobbiamo effettuare il controllo dei flussi finanziari e della regolarità dei contributi ai dipendenti attraverso procedure informatiche che si svolgono su piattaforme diverse e non comunicanti. Infine, prima di pagare le fatture sopra i 10mila, occorre sottoporle a Equitalia per la verifica della posizione fiscale. L'info-burocrazia, senza la razionalizzazione dei processi, diventa un carico insopportabile, oltre ad avere enormi costi di gestione. Se avessimo tempo per programmare e risorse stabili, riusciremmo a produrre sul serio. Noi musei pubblici, riusciamo a lavorare low budget perché abbiamo le risorse professionali interne. Una mostra itinerante internazionale organizzata da più musei permette di contenere molto le spese, oltre ad aumentare la qualità del risultato. A noi le mostre costano meno che a un'agenzia privata».

Altre proposte?

«Sì, per esempio è possibile intervenire sulla qualità dell'accoglienza e

vigilanza nei musei per dare più consapevolezza agli addetti e coinvolgerli di più nello studio dei visitatori. Per far fronte alla carenza di personale, l'apertura a nuove forme di volontariato, come quello d'impresa può essere una soluzione. E poi occorre ripensare veramente l'economia del museo partendo dalla sua funzione sociale».

In che modo?

«Il museo non è solo un'attrazione turistica e il suo ruolo economico essenziale non si misura con gli introiti di biglietteria e l'affitto degli spazi. La vera cartina tornasole è la formazione del senso della cittadinanza. Pensiamo all'enorme valore che avrebbe una seria campagna antivandalismo gestita da musei e scuole. Non si tratta solo del risparmio sugli interventi di risarcimento dei danni, ma anche dell'effetto benefico sull'immagine del Paese, di una maggiore attenzione dei cittadini al decoro. Il museo potrebbe anche generare energia pulita, concorrendo alla difesa a detrimento della propria missione specifica. Poi, se vogliamo stare al mercato, un museo che sa spendere bene per le sue opere d'arte, aumenta il proprio valore patrimoniale. Perfino il nostro acquisto più oneroso, l'opera di Andy Warhol *Hammer and sickle*, che abbiamo comprato nel 2001, oggi vale molto di più del milione e 200mila euro che è costato allora. A essere cresciuti esponenzialmente sono però soprattutto i lavori di artisti italiani: Manzoni, Boetti, De Dominicis, per fare alcuni nomi. E valutazioni del genere dovrebbero far riflettere sul bisogno di una strategia nazionale di incremento delle collezioni pubbliche. In Italia la sorte dei musei pubblici andrebbe pensata in termini di sistema perché da noi non conta tanto la singola eccellenza, ma la continuità del tessuto e la sua impareggiabile qualità media. Occorrerebbe un piano pluriennale che orientasse le politiche culturali e le relative risorse secondo grandi obiettivi nazionali. In questo anche la società civile può fare la sua parte, non solo le imprese o le associazioni ma anche i singoli cittadini. Ci ha molto colpito la risposta dei singoli alla campagna dei nostri "Amici del museo" per proteggere con vetri antisfondamento e anti raggi Uva le nostre opere bidimensionali e ridurre così la vigilanza attiva dei custodi a favore del loro ruolo di accoglienza. Il pubblico dei musei chiede di essere più coinvolto e questa è oggi la vera scommessa». (A.P.)

NON ANIME BELLE, MA GENTE CON LE PALLE

COME DEVONO ESSERE ANCHE I PRODOTTI, ALTRIMENTI OGGI NON SI VA DA NESSUNA PARTE, DICE GIOVANNI BONOTTO, DIRETTORE CREATIVO DI UN LANIFICIO A MOLVENA CHE SOLO NEL 2013 È CRESCIUTO DEL 15 PERCENTO. COME? GRAZIE ALL'ARTE E AGLI ARTISTI. ECCO LA SUA STORIA



Giovanni Bonotto, 47 anni, è figlio e fratello d'arte. Non solo perché tutto nasce dal padre Luigi, che ha fondato l'impresa tessile Bonotto di Molvena (in provincia di Vicenza), trasformando una fabbrica di cappelli di paglia ereditata dal padre. Ma in senso letterale, perché - racconta lui - «a farmi da baby sitter è stata gente come Beuys e John Cage. Me li ritrovavo per casa, erano amici di mio padre, che è stato molto vicino al gruppo Fluxus». Papà Luigi, un signore fascinoso con chioma bianca, ma schivo fino ad essere scontroso - «quando nel 2011 il Corriere della Sera gli ha dedicato una pagina per i suoi 70 anni, non solo non li ha ringraziati, ma l'ha presa piuttosto male», racconta Giovanni - è uno che ha passato molte ore della sua vita a giocare a scacchi con Duchamp. «In assoluto silenzio, senza dirsi una parola», ricorda Giovanni. Dal suo rapporto con gli artisti nasce una ricca collezione, conferita alla Fondazione Bonotto istituita nel 2013: 12mila pezzi soprattutto di Fluxus e Poesia Visiva, collocati in fabbrica. Giovanni Bonotto, direttore creativo dell'azienda, e il fratello Lorenzo, «l'altra metà dell'impresa», è gente senza dubbio fortunata: azienda florida, belle frequentazioni, «abbiamo imparato bene, ma siamo solo le braccia di una mente non nostra», ma di una fortuna scelta, costruita pezzo per pezzo. «Soprattutto grazie agli artisti con cui siamo cresciuti», sottolinea Giovanni. E oggi la Bonotto, che produce tessuti di pregio, che va a scovare le lane nel deserto dei Gobi piuttosto che nelle Cordigliera delle Ande o in Tibet, è un'azienda addirittura in crescita, con un fatturato aumentato del 50 per cento da quando ha lanciato il progetto «Fabbrica lenta» che gli ha fatto raggiungere un giro d'affari di 30 milioni di euro e un incremento dei dipendenti del 10 per cento. Chiediamo a Giovanni la sua idea per il futuro dell'impresa in Italia.

Cominciamo con la madre di tutte le domande: come si reagisce alla crisi?

«Io non credo che oggi siamo in un momento di crisi. Penso, invece, che siamo sulla cresta di un'epoca che cambia dove, da una parte, c'è una

«DOBBIAMO MANTENERE VIVO IL RAPPORTO IMPRENDITORE-ARTISTA, COME È STATO PER MIO PADRE CON L'ESPERIENZA DI FLUXUS E DELLA POESIA SPERIMENTALE. LE BANCHE, INVECE, CONTINUANO A DARE SOLDI ALLE MOSTRE DEGLI IMPRESSIONISTI, RISPOLVERANO SARCOFAGHI. SONO CONVINTO CHE LA CRISI SIA SOPRATTUTTO UN PROBLEMA DI MANCANZA DI LINGUAGGIO CONTEMPORANEO»

finestra popolata da tantissimi clienti ma che sta chiudendo e, dall'altra, c'è una nuova finestra, direi di opportunità».

Gli indicatori negativi però non sono un'invenzione: la disoccupazione che continua a salire, il nostro Pil che per anni ha avuto il segno meno, le aziende che chiudono.

«Certo che non li ignoro, penso però che sia importante capire da dove nasce questa situazione».

E da dove nasce?

«Dal fatto che il prodotto industriale è diventato solo comunicazione, vendita del logo. Non ha contato più il materiale, ma il brand. Questo ha portato a una saturazione della semiosfera».

Che tradotto in termini comprensibili significa?

«L'insieme, l'ambiente dove i processi dei segni operano in connessione».

E quindi?

«I segni non hanno più posto nel linguaggio, non ci sono più orecchie disponibili ad ascoltare. E l'unica pratica che possa fare breccia in questa

«IL NUOVO HA PERSO VALORE, I PRODOTTI DI COMUNICAZIONE DEVONO DIVENTARE MAIEUTICI, BISOGNA RIATTACCARE LA FORMA ALLA FUNZIONE, RACCONTARE STORIE VERE E SOPRATTUTTO RARE»

anarchia e saturazione è la memoria. Per questo, già dal 2000, i prodotti di nuova generazione evocano la memoria: il vintage nella moda, l' "antico" nei ristoranti o nei borghi. Il nuovo ha perso valore, i prodotti di comunicazione devono diventare maieutici, bisogna riattaccare la forma alla funzione, raccontare storie vere e soprattutto rare. Perché il vero lusso, mentale e non solo, è la rarità, non la limited edition che è solo una contraddizione nell'industria che per sua natura è massiva».

Trasferendo tutto questa nella concretezza della realtà italiana, che succede?

«Succede che noi abbiamo una ricchezza enorme: la nostra cultura, la quale ci farà di nuovo ricchi. Noi siamo gli eredi della bottega rinascimentale, i nuovi ricchi del mondo ne sono innamorati e hanno un gran bisogno di comprare pezzi di Dna italiano».

Questo però riguarda la fascia del lusso, tutti gli altri?

«Devono lavorare sul piano in cui noi siamo i migliori e mettersi in rete. L'artigianato italiano deve e può essere sexy, e invece spesso è sfigato perché non parla wifi. Il nostro Paese ha tutte le carte per essere un attrattore di seduzione».

Parole belle, seducenti appunto, ma poco concrete.

«Non è vero. È molto concreta l'idea di impegnarsi per far nascere il Piero della Francesca di oggi, perché solo noi ne abbiamo il Dna. Questo, per noi industriali, significa che dobbiamo mettere in rete il nostro Dna e dare le opportunità ai giovani per esprimersi al meglio. E quello che intendiamo fare con la nostra Fondazione realizzata nell'ex Macello di Bassano del Grappa: realizzando master di arte contemporanea e di tecniche artistiche, allacciando partnership con università come lo IUAV di Venezia, facendo residenza per artisti e curatori. Dobbiamo mantenere vivo il rapporto imprenditore-artista, come è stato per mio padre con l'esperienza con Fluxus e della Poesia Sperimentale. Le banche, invece, continuano a dare soldi alle mostre degli Impressionisti, rispolverano i sarcofagi. Sono convinto che la crisi sia soprattutto un problema di mancanza di linguaggio contemporaneo e sono altrettanto convinto del fatto che oggi ci sono centinaia di giovani che stanno avendo delle opportunità incredibili. È come nel dopoguerra, si sono aperte le praterie, c'è tutto da fare».

È d'accordo con chi sostiene che dalla crisi, anche quella che lei dice che non esiste, si è salvato solo chi si è globalizzato?

«Sì, se per globalizzarsi intendiamo alzare l'assicella del wifi, parlare un'interlingua».

Lei ha dato vita alla "fabbrica lenta", che cosa è?

«Quando da bambino accompagnavo mio padre in Confindustria, sentivo i suoi colleghi che buttavano soldi e energie per fare innovazione con l'obiettivo di produrre più velocemente, togliendo di mezzo gli operai. Quando sono entrato in fabbrica ho visto che avevamo dei campioni che premevano bottoni senza fare niente, tanto si vendeva il brand. Poi la saturazione ha mandato all'aria tutto. Oggi, se il prodotto non ha due palle così, non va da nessuna parte, dalla mia fabbrica devono uscire piccoli pezzi d'arte, prodotti da maestri artigiani. Da due anni vado in giro per fabbriche fallite per rilevare macchinari, ferrivecchi secondo qualcuno, con cui però produciamo in meccanico e non in digitale. E l'operaio è diventato un maestro artigiano che produce a regola d'arte, se gli chiede che lavoro fa, le risponde che è un artista, non un operaio. Per questo noi non perdiamo, manteniamo il sacro fuoco del fare e dell'inventare».

Tutto questo glielo hanno insegnato gli artisti?

«Sì, e anche molto di più».

Che cosa?

«Gli artisti che ho frequentato, che sono stati in fabbrica con mio padre ci hanno destrutturato il pensiero e poi ci hanno impollinato. L'arte ti dà gli occhiali della fantasia con cui si riesce a nutrire il linguaggio e un pensiero autonomo e alternativo. Quando Yoko Ono ha compiuto 80 anni è venuta qui e ha fatto un'installazione lunga 10 metri con sopra scritto: sognare». (A.P.)



Pagina precedente:

Giovanni Bonotto

Dall'alto:

J. Beuys - OIL CAN F.I.U. , 1980

G. Maciunas - Spell your name with these objects. Jasminka Ban, 1977



MA COME FUNZIONANO L'ARTE E LA MEMORIA

ALL'EPOCA DEI SOCIAL MEDIA?

ABBIAMO SEMPRE PIÙ BISOGNO DI RACCONTARE, DI ESPORCI E DI IMMAGAZZINARE LE NOSTRE E LE ALTRUI STORIE. OPERAZIONI CHE ESORCIZZANO IL VUOTO. E CHE SONO FACILITATE DA UNA TECNOLOGIA APPARENTEMENTE AMICA

di **Silvia Bottani**

Il Turner Prize 2013 ha incoronato l'artista francese **Laure Prouvost** con l'installazione *Wantee*, opera stratificata che mette in scena una relazione fittizia tra il nonno dell'artista e **Kurt Schwitters**. Il 4 dicembre, a Milano, è stato presentato l'ultima opera dei cineasti **Gianikian e Lucchi**, intitolato *Pays Barbare* (2013), struggente riflessione filmica sulla storia e sulla contemporaneità. Nel frattempo, il quotidiano *La Stampa* ha lanciato un'iniziativa sui social media, in collaborazione con *The Guardian*, per celebrare il centenario della Prima Guerra Mondiale raccogliendo le testimonianze e le storie familiari da destinare alla piattaforma *Witness* del progetto Europa, un archivio digitale. Tre elementi eterogenei indicativi di una problematica che pervade la scena culturale contemporanea, percorsa da una percepibile ansia legata alla perdita della memoria. I tre elementi sopra citati, apparentemente distanti tra loro, sono rivelatori di una tendenza che si manifesta nelle pratiche della narrazione, destinate a colmare lo spazio della memoria, rimasto improvvisamente vuoto. Fotografare il fenomeno di reazione che l'arte contemporanea sta mettendo in atto come forma di resistenza alla *damnatio memoriae* dell'epoca digitale può essere interessante per tracciare un percorso di senso, tuttora in divenire. Memoria, o meglio, memorie: frammentate, differenti, finzionali, si moltiplicano esponenzialmente fino a saturare il contemporaneo. Il bisogno ossessivo di raccontare - tutto è o sembra avere la dignità di divenire "sto-

IL BISOGNO DI NARRARE SEMBRA AVER PERVASO TUTTI I MEDIA. DANDO VITA A UNA SUPERFETTAZIONE DI RACCONTI E A FORME ED ESPERIENZE ARTISTICHE CHE RECUPERANO TALE LINGUAGGIO. STRUTTURA PER DECENNI ACCANTONATA NEL CAMPO DELL'ARTE CONTEMPORANEA A FAVORE DI LINGUAGGI ANTI-NARRATIVI

Black Room, still da video.

Pagina seguente:

Laure Prouvost
Wantee 2013
Installation

© Laure Prouvost, courtesy MOTInternational, London



rytelling", e la deriva verso il dato minimo, la cronaca secondo per secondo delle esistenze di ognuno che anima in maniera prepotente i social network appare un tentativo malinconico di negare l'impossibilità di stabilire un distacco e uscire dal flusso stringente del "qui e ora". La forzata persistenza nel presente, perpetrata attraverso i social media, è strettamente relazionata all'evaporazione della memoria stessa. L'arte contemporanea manifesta il disagio che scaturisce da questa disancorazione e inventa nuove forme di antagonismo per contrastare l'orizzonte bianco di un progressivo Alzheimer collettivo.

Il bisogno di narrare sembra aver pervaso tutti i media, dando vita a una superfetazione di racconti e a forme ed esperienze artistiche che recuperano tale linguaggio, struttura per decenni accantonata nel campo dell'arte contemporanea a favore di linguaggi anti-narrativi. Se nel postmoderno l'iperproduzione di immagini è stata uno dei temi nodali, così in questo specifico momento, che ancora non ha un nome e con Derrick De Kerckhove potremmo definire "Era della connettività", la parola scritta ha recuperato momentaneamente uno spazio preponderante, ordinando e governando, dal punto di vista digitale, i contenuti che popolano la rete e le nostre interazioni quotidiane.

La pratica della memoria che esperiamo quotidianamente è segnata dall'immaterialità dei supporti. Mentre scriviamo compulsivamente su web, fotografiamo, produciamo contenuti con il quasi esclusivo scopo di dividerli con un non meglio definito network di relazioni, l'atto stesso di produrre e affidare tali contenuti a un supporto volatile come i byte, a loro volta allocati su "cloud" gestite da entità commerciali, ci libera immediatamente dal peso del ricordo e ci prepara al momento successivo. Lo spazio di elaborazione dell'esperienza, quello spazio vitale, critico, germinale che si espande durante la fruizione dell'opera d'arte, si comprime violentemente nella dimensione del social network, fino a scomparire. Vi ricordate il vostro post più bello? La foto su Instagram con più "like"? Ricordate invece l'opera di **Dolores Salcedo** che spaccava in due la Turbine Hall della Tate Modern o una grafica di **Max Ernst** vista per caso in una mostra di cui non ricordate neppure il nome? Si tratta certo di una provocazione, e le risposte sono diametralmente opposte e lampanti. Ma più interessante è forse domandarsi: cosa rimane dell'esperienza che abbiamo vissuto al cospetto dell'opera d'arte, ogni qual volta l'abbiamo

quasi istantaneamente condivisa attraverso la nostra rete di contatti? Come è stata influenzata e cosa permane in me della mia esperienza di spettatore, mentre scatto una foto ad un dipinto, una performance, per pubblicarla su Facebook? La risposta, a mio avviso, è chiara: niente.

Sin dai tempi remoti ci è apparso chiaro che la memoria avesse un rapporto di sangue con l'opera d'arte. In maniera elettiva con la scultura (e quindi la scrittura), poi con fotografia e immagine in movimento. Ora che le nostre vite sono profondamente segnate dall'utilizzo delle tecnologie digitali e dalla socialità dei media, la nostra memoria subisce una trasformazione radicale, erodendosi velocemente e scrollandosi di dosso la responsabilità di custodire i nostri ricordi, le esperienze, il sapere. Al suo posto, una rete vertiginosa di bit. Sia chiaro, nel mio osservare questo processo non c'è un atteggiamento "luddista", piuttosto la fascinazione verso una epocale trasformazione dei nostri processi cognitivi, relazionali, percettivi. E altrettanto affascinante mi appare la capacità dell'arte di proporre sempre nuove possibilità di leggere e interpretare il reale, di farne esperienza mettendo in crisi il dato più evidente.

Al servizio *Eterni.me*, che offre la costruzione dell'avatar di un defunto che può dialogare quotidianamente con i familiari attraverso Skype, istintivamente pongo come antidoto la lentezza incisiva dei fotogrammi dei film di **Gianikian e Lucchi**. Alla finzione consolante e mistificante di un avatar, che impedisce la cristallizzazione del ricordo e l'elaborazione dell'esperienza della memoria, le opere filmiche della coppia di artisti collocano lo spettatore in una condizione di presente e di *presenza* attiva, dove la memoria è un esercizio necessario di comprensione di sé e del collettivo e dove l'emozione, che si sprigiona grazie a una compiutezza formale, a una bellezza dell'opera raggiunta grazie alla felicità della forma, è la mano tesa il cui invito raccogliamo per compiere un salto nel tempo e nello spazio.

Nel futuro distopico narrato con lucidità di *Black Mirror*, serie di culto della tv britannica si raccontano le possibili derive di un domani dominato dalle tecnologie digitali e dall'innovazione tecnologica. Tra gli episodi più riusciti, la storia di un dispositivo che permette di registrare i propri ricordi per rivivere in qualsiasi momento gli istanti della propria vita. Inutile dire come la vicenda si trasformi ben presto in un incubo paranoico per il protagonista, che non beneficia più della possibilità del-

l'oblio né del potere della memoria di modellare la nostra esperienza. Il dato nudo e crudo si impone e toglie ogni libertà. Un meccanismo spietato che colpisce perché specularmente opposto al movimento dell'opera d'arte: questa si manifesta e accade sempre nel presente, rinnovandosi ogni volta. Questa condizione di presente assoluto in cui si esprime e agisce l'opera d'arte - penso ai film di Tacita Dean, a un accumulo di **Felix Gonzales-Torres**, una silhouette di **Kara Walker** o una scultura di **Louise Bourgeois**.

Non credo sia un caso che Massimiliano Gioni abbia scelto di realizzare il progetto del *Palazzo Enciclopedico* durante la Biennale del 2013. Figura che sa cogliere lo Zeitgeist contemporaneo, Gioni ha messo in scena l'utopia borgesiana di un luogo fantastico che racchiudesse tutto lo scibile umano. Un luogo che somiglia molto alla rete dal punto di vista dell'ambizione onnisciente e che ne ricalca alcune peculiarità come l'opera di accumulazione del sapere, l'ipotetica possibilità di accedere e disporre di esso liberamente, l'organizzazione dei contenuti che può essere fruita in maniera diacronica, libera, procedendo in maniera associativa, la brama di immagini che ci induce a popolare il web di ritratti, *selfie* e quant'altro. Credo sia difficile non vedere in questa monumentale opera curatoriale una potente "macchina della memoria", che ci pone di fronte alla necessità di riflettere sulla disinvoltura con cui maneggiamo le nostre autobiografie, le informazioni, il racconto collettivo delle nostre culture. Esiodo raccontava dell'unione tra Mnemosine e Zeus, e in quell'unione sacra videro la nascita le Muse. Il rapporto tra l'arte e la memoria si configura ancora oggi come filiale, consanguineo e delinea un orizzonte tragico inconfutabile. All'epoca della connettività, l'inebriante possibilità di essere *always connected* credo meriti di essere soppesata in tutte le sue (conseguenze, criticità, complicazioni), non subita passivamente come un effetto collaterale trascurabile.

L'arte richiama la nostra attenzione e ci impone l'esercizio attivo della memoria, una memoria che riguarda non solo eventi remoti ma in maniera forse anche più decisiva l'istante appena trascorso, un secondo fa, un momento prima. Facendoci aderire al presente, rivendicando uno spazio "altro", interrompendo la connessione, ci riporta a una dimensione storico-culturale in cui collocarci, donandoci il tempo necessario affinché la nostra esperienza si sedimenti e diventi germinale per la nostra vita.

COSA RIMANE DELL'ESPERIENZA CHE ABBIAMO VISSUTO DAVANTI UN'OPERA D'ARTE, QUANDO L'ABBIAMO Istantaneamente CONDIVISA ATTRAVERSO LA NOSTRA RETE DI CONTATTI? COME È STATA INFLUENZATA E COSA PERMANE IN ME DELLA MIA ESPERIENZA DI SPETTATORE, MENTRE SCATTO UNA FOTO AD UN DIPINTO, A UNA PERFORMANCE, PER PUBBLICARLA SU FACEBOOK? NIENTE



Laure Prouvost
Wantee 2013
Installation

© Laure Prouvost, courtesy MOTInternational, London

ZO Galleria I Sara Zanin
via della Vetrina 21 • 00186 Roma
tel. + 39 06 704 522 61

ABEL HERRERO
ROMA: ELETTRI CITTÀ

Testo critico di Bruno Corà

19 marzo - 3 maggio 2014

info@z2ogalleria.it
www.z2ogalleria.it

ZO



GLI ARTISTI SI SONO SEMPRE GUARDATI GLI UNI CON GLI ALTRI. MA LA PRATICA DELLA CITAZIONE, CHE È QUINDI STORICA E CONNATURATA ALL'ARTE, OGGI PARE ABUSATA. SCONFINANDO TALVOLTA NEL MERO "PRELIEVO" E QUINDI ALLA FINE SVILITA

Giulio Paolini
Gli uni e gli altri. L'enigma dell'ora, 2010
videoinstallazione su parete, voce fuori campo.
Foto: Claudio Abate.
Courtesy Palazzo delle Esposizioni e l'artista

di Paola Ugolini

Sul vasto tema della citazione la Quadriennale di Roma organizza un ciclo di tre mostre curate da Lucilla Meloni, autrice di un recente libro che fa il punto sulla questione (*Arte guarda Arte. Pratiche della citazione nell'arte contemporanea*, Postmedia books) dal titolo "La poetica degli omaggi": il 10 aprile si apre con **Thorsten Kirkhoff**, l'8 maggio è la volta di **Gianfranco Baruchello** e il 5 giugno di **Mauricio Lupini**. Ecco cosa ci racconta la curatrice a proposito di questo tema evergreen.

Come nasce il tuo interesse per le pratiche della citazione nell'arte contemporanea?

«Dall'osservazione di come nella pratica artistica contemporanea siano moltissimi gli artisti che citano. La citazione è già in uso a partire dalle avanguardie storiche del primo Novecento, basti pensare a Kazimir Malevich che nel 1914 realizza la *Composizione con Monna Lisa*. E fino ad un certo punto è stata usata come veicolo di valori culturali e morali, ma con l'arte contemporanea questo tipo di rapporto si incrina e oggi gli artisti citano non perché riconoscono un valore sacrale a quell'immagine a cui fanno riferimento, ma al contrario spesso si tratta di un'operazione di scarto linguistico e quindi di chiara matrice concettuale indipendentemente dagli esiti formali».

Beh, questa è esattamente la lezione del padre del concettuale Marcel Duchamp.

«Sì, ma proprio perché noi viviamo in un mondo di immagini in cui tutto si mischia, è importante riflettere sull'origine dei segni e quindi di conseguenza interrogarsi sul perché un artista scelga un'immagine già elaborata, o un frammento di essa, invece di produrne una originale, o di instaurare un dialogo con un altro artista, che può essere rivolto tanto ad un Maestro del passato o a un contemporaneo. Basti pensare a Maurizio Cattelan che, nel 1997, ricrea nella Galerie Perrotin di Parigi la mostra di Carsten Holler *Moi-Meme-Soi-Meme* che era esposta nella vicina Galleria Air de Paris, o Michelangelo Pistoletto che arrivato a New York nel 1964 per esporre da Leo Castelli realizza un'opera dall'ironico titolo *La Stufa di Oldenburg*, 1965, che è la copia esatta dell'opera di Oldenburg *Assorted food on a stove* del 1962. È anche un modo per affermare e rinnovare l'idea che la citazione non è

solo *Citazionismo* e non è esclusivo appannaggio del Post-moderno».

Insegni all'Accademia di Carrara. Parlando di contemporaneità pensi che i ragazzi nella nostra società dominata dalla virtualità possono ancora avere un'educazione alle immagini, quelle "alte" della Storia dell'Arte e quindi ad un loro futuro utilizzo pratico e concettuale?

«Credo che sia davvero necessario tornare a distinguere le immagini e quindi i segni. Nel mio libro parlo chiaramente della citazione riferita esclusivamente alle opere d'arte, cioè di quelle immagini, di quei segni, che giungono a noi simbolicamente come forme codificate della storia visiva, e che non sono segni e icone prese dal mondo della pubblicità o della comunicazione. La prima constatazione da fare, infatti, è che se un artista cita una forma che proviene dall'arte sa che sta citando qualcosa che è stato portatore di un valore, che ha avuto un senso, che ha rappresentato un simbolo, anche se lo cita in modo dissacrante. Il discorso sui giovani di oggi è diverso».

L'appiattimento culturale che emerge non solo in molta arte contemporanea, ma anche nel cinema che ruba dalla televisione o dal suo passato, sta svilendo la pratica della citazione che, da gioco intellettuale e colto, rischia di diventare facile ruberia priva di spessore.

«Credo sia necessario interrogarsi sul mondo, sulle immagini che il mondo porta con sé e su quello che queste immagini veicolano, così come si devono delimitare le discipline e ripristinare i confini, perché le immagini e i linguaggi non sono tutti uguali. Certamente la cosa più grave delle nuove generazioni è riscontrare come spesso ci sia un'ignoranza profonda che causa l'azzeramento culturale e visivo: non si è più capaci di distinguere, e quindi riconoscere».

Quindi l'educazione e l'insegnamento sono fondamentali per riportare le nuove generazioni alla fruizione delle immagini?

«Un'immagine non può essere prelevata e usata solo perché è bella o piacevole, bisogna saper giustificare concettualmente il perché dell'utilizzo di un dato segno che a sua volta si porta dietro tutta una sua storia. Se la fonte citata viene banalizzata si banalizza prima di tutto lo stesso lavoro, che finisce in un vicolo cieco: c'è bisogno di quello scarto concettuale che fa sì che un'immagine diventi un'opera d'arte».

FIERA DI ESSERE UN ARTISTA ETICA

LO STATO DELLE COSE IN GUATEMALA. L'INEDITA LIBERTÀ DEGLI ARTISTI. L'AMORE PER IL PROPRIO PAESE NONOSTANTE LA VIOLENZA. LA SCELTA DI VIVERCI. IL RAPPORTO TRA IL LAVORO E L'ESSERE MADRE. LE OMBRE DELLA GERMANIA. LA VICINANZA CON ALTRE ARTISTE- PERFORMER. QUESTO E ALTRO CI RACCONTA REGINA JOSÈ GALINDO

di Michela Casavola

Abbiamo incontrato l'artista guatemalteca nel suo studio al Künstlerhaus Bethanien di Berlino, dove è stata in residenza per tre mesi, mentre preparava la mostra "Estoy Viva" di scena al Pac

di Milano fino all'8 giugno. Dove lavori storici si mischiano a una nuova performance e ad opere inedite (a cura di Diego Sileo ed Eugenio Viola).

Mientras, ellos siguen libres del 2007 è una delle tue performance che più mi ha segnata. Incinta di 8 mesi, ti sei legata braccia e gambe con cordoni ombelicali per ricordare la pratica bestiale dello stupro che durante il conflitto armato (anni '80) i militari in Guatemala hanno praticato in massa su donne indigene incinte. Se ogni uomo è nato da una donna, com'è possibile violentare ed uccidere la "propria madre"? Cosa racconterai a tua figlia quando vedrà quest'opera?

«È difficile per me parlarne con lei visto che in questo caso ha partecipato involontariamente alla performance. A livello etico non mi ha creato alcun conflitto, perché credo che lei crescerà con la consapevolezza che il mio lavoro ha delle implicazioni politiche. La mia preoccupazione non è come spiegarle il mio lavoro, ma come spiegarle la realtà. Se io le spiego la realtà, lei potrà capire da sola la mia arte. Spero che cresca con una sensibilità critica che le permetta di sentirsi triste e provare empatia per le cose tristi che succedono nel

mondo. Questo è il mio lavoro! Voglio che mia figlia e i miei cari possano essere orgogliosi del lavoro che faccio, non perché sono artista, ma perché è un lavoro etico. Alla fine è questa la cosa importante per me».

Quanto ancora è impunito il genocidio praticato in Guatemala durante la dittatura di Rios Montt per sterminare il popolo degli indigeni Maya?

«Questo è un momento di grande tensione in Guatemala. Da un lato le cose sono cambiate in meglio, anche se in realtà il Paese rimane nelle mani di una oligarchia di famiglie, il presidente è di nuovo un militare, la corruzione è molto forte. Però cominciamo ad avere un sistema giudiziario di un Paese in pace. Prima gli artisti non avrebbero potuto vivere in Guatemala, adesso è possibile anche per noi esprimerci, chiunque può fare e dire quello che vuole».

Perché hai deciso di continuare a vivere in Guatemala?

«A me piace il mio Paese! Il Guatemala è un Paese semplice con molti conflitti, elementi sui quali si può lavorare e pensare, con molte cose da fare. Come artisti abbiamo la coscienza di avere la fortuna di fare cose che i nostri predecessori non potevano fare. In Guatemala non ci sono scuole dell'arte, nessun Museo Statale. Nelle scuole al massimo ti insegnano a disegnare e le tecniche dell'arte, ma non ti insegnano "l'arte di pensare". D'altra parte c'è un grande fermento artistico. Abbiamo avuto una guerra molto lunga e la mia generazione ha

«Credo che il proprio Paese di nascita sia parte della propria vita, che il luogo dove uno nasce non è mai casuale. Io credo nel karma e quindi nel fatto che sia già tutto definito. L'essere nata in un Paese come il Guatemala mi ha dato la possibilità di non aver paura nell'affrontare la vita»

Regina José Galindo
Studio KUNSTLERHAUS BETHANIEN, Berlino 2014.
foto di Francesca Rao



avuto la fortuna di non viverla direttamente. Quando mia figlia è nata, mi sono trasferita in un paese vicino alla città perché questa mi sembrava troppo pericolosa. C'è tanta violenza quotidiana, ma c'è anche una dimensione di appartenenza a un gruppo, a una comunità. Io sono latinoamericana e per me la famiglia è molto importante, specialmente avendo una figlia. Avrei potuto girare il mondo, ma per lei è importante stare nel suo Paese. E non ho un visto, ma anche se l'avessi avuto non avrei mai provato ad andarmene dal mio Paese».

Cosa ha voluto dire per te nascere in Guatemala?

«Credo che il proprio Paese di nascita sia parte della propria vita, che il luogo dove uno nasce non è mai casuale. Io credo nel karma e quindi nel fatto che sia già tutto definito. L'essere nata in un Paese come il Guatemala mi ha dato la possibilità di avere una coscienza analitica e la capacità di analizzare eventi che succedono e il fatto di non aver paura nell'affrontare la vita».

In questo periodo sei in residenza al Künstlerhaus Bethanien di Berlino, in un altro Stato dove in un passato non così lontano è stato commesso uno dei più brutali genocidi della storia contemporanea. Una città in continua ricerca di identità, con un rapporto conflittuale con la propria memoria, volutamente ripopolata da stranieri e gente dell'arte per cambiarne "le vesti", dove la tragedia della guerra a volte viene trasformata in attrazione turistica. Qual è il giusto modo per affrontare la memoria dei crimini commessi? Si può cancellare tutto il dramma senza creare fenomeni di repressione sociale?

«In realtà da guatemalteca era inevitabile che mi interessassi a questo tema. Che mi interrogassi sulla relazione tra un popolo che ha negato interamente il suo genocidio e un altro popolo che invece lo ha riconosciuto. Ci sono tante sfumature che mi sarebbe piaciuto approfondire, magari restando più a lungo, ma ho

avuto un visto di soli 3 mesi e non potrò usufruire di tutta la residenza annuale che ho vinto qui al Bethanien. Vivendo questi mesi a Berlino, ho capito che anche qui la storia non è stata così facile, inizialmente si negava l'accaduto. Ho cercato di analizzare come hanno reagito le forze conservatrici tedesche, come è intervenuta dall'esterno la forza americana che ha indirizzato lo sviluppo della situazione. Come hanno reagito alla pressione da parte di tutto il resto del mondo. In Guatemala per esempio non c'è stata questa pressione, l'atteggiamento del resto del mondo è stato: "chi se ne importa!". I giornalisti stranieri sono venuti, hanno guadagnato i loro soldi e sono andati via. I tedeschi invece sono stati in un certo senso obbligati ad affrontare apertamente questo dramma, ma avrebbero occultato tutto se ne avessero avuto la possibilità! Per me è importante fare ricerca qui a Berlino, visto che la violenza perpetrata dai nazisti contro gli ebrei è sinonimo di genocidio, anche perché sottoposto all'attenzione di tutto il mondo. All'inizio pensavo che ai tedeschi potesse dare fastidio questo tema. Ma ho capito che non è così, perché non riescono ad accostare il genocidio in Ruanda o qualsiasi altro genocidio all'olocausto. Per loro è un tema chiuso».

La Germania è lo stato più ricco dell'Unione Europea ed è risaputo che diversi nazisti si sono rifugiati in Centro e America del Sud e che oggi gran parte delle armi vendute in Sudamerica provengono dalla Germania. Secondo te c'è un filo conduttore nei genocidi commessi? Può esserci una globalizzazione della violenza o dobbiamo ancora parlare di una sua specificità territoriale?

«Trovo molto interessante questa domanda sulle armi. In genere i giornalisti vogliono parlare delle mie performance, ma non del genocidio e della violenza, senza comprendere che il mio lavoro è imprescindibile da questo. Come artista è molto interessante trovare una relazione tra due Paesi così distanti come Germania e Guatemala e in realtà esistono molti

punti in comune: il rapporto con una lunga guerra e il fatto che, in seguito a questa, molti tedeschi sono andati in Guatemala, in qualità spesso di padroni, acquistando con i loro soldi europei intere piantagioni e schiavizzando, mettendo in atto dei saccheggi che continuano ancora oggi. Per questo è interessante anche parlare del tema delle armi: la Germania ha saputo riconoscere eticamente le barbarie che ha commesso, ma continua a produrle di nuove. Il mio Paese è come un ponte: tutte le armi che vanno dagli Stati Uniti al sud passano per il Guatemala, e provengono spesso dalla Germania. Parallelamente, tutte le droghe che dal Sud sono dirette negli Stati Uniti passano per il Guatemala. Da una parte provo rispetto per un Paese che è stato capace di riconoscere le proprie colpe, cosa che da noi ancora non siamo riusciti a fare, per me sarebbe già tantissimo se i colpevoli potessero pagare. Ma d'altra parte non posso tralasciare il fatto che ancora oggi la Germania imposta il suo capitale sulla provocazione di guerre e non solo nel terzo mondo! I tedeschi non ne parlano, ma tutto il mondo lo sa. Sì, credo che ci sia un filo comune tra le violenze. Alla fine tutte le tragedie che si sono susseguite nella storia sono state scaturite da conflitti per le terre, guerre e barbarie orchestrate da famiglie. La stessa storia che vede protagonista la Germania o il Guatemala, dove l'esercito è sempre l'intermediario».

Il 25 Marzo ha inaugurato a Milano al PAC la tua prima grande e molto attesa personale, e una nuova performance. Immagino che la ricerca condotta in Germania e questi documenti appesi nel tuo studio c'entrino qualcosa.

«Sicuramente. Il mio primo contatto con l'arte è stato attraverso la poesia. E continuo a scrivere. Alcuni dei miei lavori recenti sono incentrati sulla parola. È come se quasi senza rendermene conto mi stia rimettendo sulle mie orme, investigando il mio percorso e la mostra al PAC è andata in questa direzione, mi è

piaciuta per questo! Ci sono delle sculture (installazioni) con dei “titoli”, come questi che ho appeso qui, nel mio studio. Sono delle scritte che fungono da testimonianza, (testimonianze del processo a Rioss Montt, finalmente riaperto dopo la fine della sua immunità parlamentare). Ho selezionato in pratica delle frasi, “Sono viva”, è una di queste e anche il titolo della mostra. Oppure altre come ad esempio la frase simbolo di Auschwitz: arbeit macht frei, per dare un mio statement, per esprimere il mio punto di vista, e cioè che non è una questione di colpa, ma di responsabilità. “Sono viva”: una donna racconta la sua storia tragica, quello che hanno fatto a lei e sua figlia, una cosa terribile. Alla fine questa donna diceva di essere viva, riconoscente nei confronti della vita che le aveva permesso di poter, dopo tanti anni, sedersi e parlarne di nuovo. A me questa cosa mi ha toccato tanto. Pensare quello che quella donna stava provando a sedersi lì e raccontare quello che le era successo. Io che ascoltavo una grande lezione di vita e allo stesso tempo provavo un'enorme sensazione di tristezza. E mi rendevo conto che per lei non era importante lo svolgimento o l'esito di quel processo. Per lei era fondamentale poter essere lì e avere la fortuna di raccontare ciò che era successo, consapevole di non essere creduta, che l'avrebbero tradita nuovamente, ma felice di poterlo dire. La maggior parte dell'opinione pubblica guatemalteca ha un rapporto di negazione con la realtà. Ci sono addirittura dei tentativi di negare l'esistenza stessa di questa guerra, di parlarne come di un'invenzione degli indios comunisti».

Spesso si paragona il tuo lavoro a quello di altre performer-artiste, da Gina Pane a Marina Abramovic fino ad Ana Mendieta. Data la tua giovane età - il tuo differente contesto sociale e la diversa visione del corpo femminile rispetto agli anni 70-80 - sarebbe più opportuno contestualizzare il tuo lavoro tra artisti che hanno una ricerca in ambito politico-sociale anche non attraverso la performance? A chi ti senti vicina?

«Forse a Rosenberg Sandoval (colombiano) che però appartiene a una generazione prima della mia. Teresa Margolles (messicana) che, oltre a sentirla vicina artisticamente, è anche una mia cara amica. O ancora Maria José Arjona, (colombiana) che fa parte del gruppo con il quale mi identifico di più e con cui condivido esperienze e mostre. Mentre sento un'enorme distanza con Marina Abramovic e Maria José Arjona, la quale, secondo me, non è una sua alunna, come neanche io lo sono. Sin dall'inizio l'ho guardata come una istituzione, non la sento come una artista in movimento, che scopre. Mi sento più vicina agli artisti che fanno, che si muovono, che creano qualcosa, piuttosto che a istituzioni che stanno lì elevate sopra un piedistallo. Una persona alla quale mi sento vicina invece, quasi un punto di riferimento, è Esther Ferrer (spagnola). Ammiro il fatto che nonostante l'età continui a lavorare con una precisione e una chiarezza matematica invidiabili. Ha un rapporto disinvolto con il proprio corpo che vorrei avere anche io alla sua età. È libera da qualsiasi preoccupazione politica».

E tu come tratti il tuo corpo?

«Ho un'ottima relazione con esso. Come artista lo considero parte della mia creazione, lo rispetto molto ma mi preoccupa poco di intervenire. Non voglio modificarlo, questa per me sarebbe una preoccupazione molto banale, voglio utilizzarlo. Per me il corpo è anche elemento indispensabile alla vita, me ne curo al meglio in quanto tale».

«Sento un'enorme distanza con Marina Abramovic e Maria José Arjona, la quale, secondo me, non è una sua alunna, come non lo sono neanche io. Sin dall'inizio l'ho guardata come una istituzione, non la sento come una artista in movimento, che scopre. Mi sento più vicina agli artisti che fanno, che si muovono, che creano qualcosa»



Regina José Galindo
Progetti, Studio KUNSTLERHAUS BETHANIEN, Berlino 2014.
foto di Francesca Rao





**ARTEART PRIZE
LAGUNA 13.14**

ARTE LAGUNA MOSTRA DEI FINALISTI ARSENALE DI VENEZIA

ARTE LAGUNA

23 MARZO – 6 APRILE 2014
TUTTI I GIORNI 10.00/18.00
NAPPE ARSENALE, VENEZIA
LINEA 5.2 F.TA CELESTIA

PREMIOARTELAGUNA.IT
#ARTELAGUNAPRIZE

ENTRATA LIBERA

ART TALK 29 MARZO 2014 – 14.30
Il riutilizzo degli ex spazi industriali oggi
ART TALK 5 APRILE 2014 – 14.30
Il mercato dell'arte in tempi di crisi

TESA 105 ARSENALE, VENEZIA
LINEA 5.2 F.TA BACINI

Photo Alessandro Scarpa



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI



Ministero degli
Affari Esteri



Regione
Veneto



Provincia
Veneto



Provincia
Treviso



Città di
Venezia



Conferenza
Ascom Trentino



Università
Ca' Foscari



Istituto Europeo
di Design



Camera di Commercio
Venezia



Istituto Veneto
di Scienze, Lettere ed Arti



Scuola del Restauro
Abate Zanetti



TECHNIVISION



ART STAYS



TELECOM
ITALIA



ITALIA



ITALIA



ITALIA



ITALIA



ITALIA



ITALIA



ITALIA



ITALIA



ITALIA



ITALIA



ITALIA



ITALIA



ITALIA



ITALIA



ITALIA



ITALIA



ITALIA



ITALIA



ITALIA



ITALIA



ITALIA

SCOLPIRE CON IL COLORE

PER LA PRIMA VOLTA TRE GRANDI MUSEI ITALIANI HANNO FATTO SISTEMA PER RENDERE OMAGGIO A UN GRANDE ARTISTA ITALIANO, ETTORE SPALLETTI. HA INIZIATO IL MAXXI, A FINE MARZO È LA VOLTA DELLA GAM DI TORINO E A METÀ APRILE ENTRA IN SCENA IL MADRE. TRE MOMENTI DIVERSI DI UNA STESSA MOSTRA, MA NON CON LE STESSA OPERE. UNA MAGIA CHE FORSE PUÒ RIUSCIRE SOLO A UN POETA DELLA LUCE

di **Francesca Pasini**

Inizia al MAXXI il "Grand Tour" di Ettore Spalletti, mentre scrivo non sono ancora inaugurate le tappe di Torino (Gam) e Napoli (Madre). Ma intanto, questa nel museo romano, è una mostra esemplare di quello che l'arte sa fare e dire per coinvolgere a tutto tondo spazio, bellezza, pensiero. Dopo tante lamentele sugli spazi del MAXXI, autoritari, competitivi, punitivi, Spalletti compie la svolta e crea una "naturale" armonia tra l'andamento "irregolare" dei muri e la rapsodia che mette in opera. Il suo mondo diventa nostro, possiamo percorrerlo e viverlo circondati e protetti dal colore. Questo è quello che preme a Ettore e che spesso gli fa descrivere il colore piegando una mano nel gesto di accogliere, raccogliere una cosa preziosa o fragile o evanescente. È quello che mi ha fatto capire, che «il colore non si può descrivere, si può solo pronunciare», come ho scritto nel libro che abbiamo fatto a quattro mani: *Tra me e te* (1990, edizioni Locus Solus). All'inaugurazione del MAXXI il sentimento di protezione e di accoglienza era così chiaro e sensibile che tutte le persone sembravano diluite tra le colonne, i quadri, la primaria architettura di *Un giorno così bianco, così bianco* e quella complessa e tortuosa di Zaha Hadid. Le persone erano diluite perché si mescolavano alle opere, ma non interferivano. Certo, interrompevano la contemplazione del vuoto, del silenzio, del colore, ma, come succede in una piazza delle città italiane, non diminuiscono la bellezza della prospettiva. L'ho detto a Ettore, e lui: «Sono contento, ero preoccupato dall'in-

terruzione, ma si vede che il mio lavoro è più forte di me».

Io ho avuto la percezione che tutti assecondassimo la direzione raddomantica, non lineare di *Colonne sole* (2014) - due a un capo della sala e una verso l'altro, ma un po' al centro - come succede quando si cammina in un luogo protetto e ci si lascia trasportare dagli occhi e dai ricordi. Come in Piazza San Marco a Venezia dove, nonostante i turisti, i piccioni e magari l'acqua alta, è istintivo intuire le direzioni verso la laguna, segnata dalle colonne di San Todaro e di San Marco.

Appunto una mostra esemplare. Da un lato ci ambienta con la memoria del paesaggio artistico italiano; dall'altro indica la necessità contemporanea dell'arte di riprendere il discorso sul proprio linguaggio, di investigare il presente non tanto con l'estenuante commento concettuale della realtà, ma con la proposta di un modo estetico per dare respiro alle emozioni che toccano la pelle.

Tra i colori di Spalletti il rosa è centrale: avverte della profondità, della fragilità, della forza della pelle. In *Parole di Colore* (2011) assume la figura del diaframma che separa e contiene il corpo umano e l'atmosfera. Sono quattro grandi tavole dai bordi netti, in cui il rosa dialoga con un blu profondo e luminoso insieme, si intuisce l'indaco che a volte traspare in un chiaro di luna o nello sguardo di chi ci ascolta e allo stesso tempo pensa per proprio conto. E poi con un azzurro chiaro, netto, come la luce invernale a mezzogiorno e infine con quello brillante, tattile che potremmo definire, "Azzurro Spalletti".

All'inaugurazione del MAXXI il sentimento di protezione e di accoglienza era così chiaro che le persone sembravano diluite tra le colonne, i quadri, la primaria architettura di *Un giorno così bianco, così bianco* e quella complessa e tortuosa di Zaha Hadid. Erano diluite perché si mescolavano alle opere, ma non interferivano



Pagina precedente:

Dolce far niente 1997
MAXXI, Roma
XLVII Biennale di Venezia,
1997
Foto: Attilio Maranzano

Da sinistra:

Sala delle feste 1998
MAXXI, Roma
Musée de Strasbourg,
Strasburgo, 1998
Foto: Attilio Maranzano

Viaggio verso Citera
MADRE, Napoli
Casinò Municipale,
XLV Biennale di Venezia, 1993
Foto: Attilio Maranzano

A casa di... 2000
GAM, Torino
Studio Trisorio, Napoli, 2001
Foto: Attilio Maranzano

Ettore Spalletti
Foto: Azzurra Ricci

Duchamp diceva che «il titolo è un colore verbale», e allora queste *Parole di colore* mi confermano nella necessità di pronunciarle più che descriverle. Blu, rosa, azzurro, azzurro: appare il mistero di una lingua da guardare per ascoltare cosa dice e partecipare al dialogo. Non serve traduzione. Gli occhi parlano tutte le lingue, i colori avvertono che per toccare la pelle del corpo e dell'aria e individuarne la bellezza c'è bisogno di una guida visiva, di figure che la rappresentino. Da soli non riusciamo. Da soli non riusciamo a fare molte cose: amare, pensare, disobbedire a parole ripetute troppe volte tanto che hanno perso colore.

In questo leggo la radicalità attuale di Spalletti, la sua coerenza nell'indagare attraverso il colore la forma e il linguaggio dell'arte. Qui sta anche la critica alla bassa tensione culturale di oggi. I pensieri non si fermano: ci chiedono di decidere il colore che vogliamo dargli. Davanti a *Bassa voce* (2014), l'enorme "dipinto", disteso a terra che invade il pavimento di uno slargo imprevedibile nella pianta della sala, siamo totalmente rapiti dalla domanda di una vastità che attira con il silenzio, la pausa. La risposta emozionante, pronunciata in azzurro, ci avverte di quanta sensibilità ci sia da scoprire quando abbassiamo la voce. Una straordinaria e pungente metafora dell'eccesso di parole che proviene dallo schermo.

Trascinata dai punti che disegnano il confine della visione, arrivo davanti alla stanza cubica di *Un giorno così bianco, così bianco* (2013). Il titolo avverte di una temperatura che tutti possiamo provare, ma che senza Spalletti è difficile da vedere. Si entra nel giorno bianco, nitidissimo, ma non accecante. Undici tavole

Tra i colori di Spalletti il rosa è centrale: avverte della profondità, della fragilità, della forza della pelle. In *Parole di Colore* (2011) assume la figura del diaframma che separa e contiene il corpo umano e l'atmosfera. Sono quattro grandi tavole dai bordi netti, in cui il rosa dialoga con un blu profondo e luminoso insieme. E poi con un azzurro chiaro, netto, come la luce invernale a mezzogiorno e infine con quello brillante, tattile che potremmo definire, "Azzurro Spalletti"

bianche, dai bordi rastremati e dipinti in foglia d'oro, sono appese in modo inclinato rispetto alle pareti e muovono la luce, lo spazio, avvolgendoci in un movimento a tutto tondo, che è quello della luce, della vita, del concetto di pittura che attraversa da sempre il lavoro di Spalletti. La scultura si fa col colore e con la luce, esattamente come la pittura. Lui fornisce una chiave per vedere e pensare la natura tridimensionale della superficie, sia essa quella della pittura o della parola o dell'emozione fisica. Ed è tanto forte questo concetto che in quel *Giorno così bianco, così bianco*, molte copie si sono fatte fotografare con telefonini o dai fotografi professionali che presenti all'inaugurazione. È diventato subito un luogo simbolico della memoria personale.

Uscendo, ancora una *Parola di colore*: "Blu". Un po' più in là, *Carta* (2014). Da una cornice azzurra chiarissima, come a volte gli occhi di un vecchio o un cielo dietro le nuvole di Gian Domenico Tiepolo, si stacca leggermente la superficie dipinta, non combacia, si solleva agli angoli, proprio come una carta o una nuvola sollevata dall'aria. Chiude il percorso una foto in bianco e nero di Ettore, *E porgere, chissà da quale tempo, quanto rimane vivo* (Giorgio Colombo, 1976). È chinato, con la mano sparge sul pavimento il gesso che agglutina i suoi pigmenti. Ritorna il gesto che accoglie e protegge «la polpa tinta del colore», come diceva De Chirico. Mi giro e mi accorgo che forse non è la fine del percorso, ma l'inizio. Così la rapsodia di Spalletti ha interagito con lo spazio proteliforme di Zaha Hadid e ci ha offerto una visione circolare, in cui fine e inizio si alleano. Di nuovo il tutto tondo della sua pittura che diventa scultura, spazio fisico, architettura.

LA LUNGA E APPASSIONANTE STORIA DEL DESIGN SOSTENIBILE

di Alice Zannoni

OGGI È UN MUST DEL DESIGN COME DI MOLTE ESPRESSIONI DELLA NOSTRA EPOCA, BELLE E BRUTTE. MA LA PAROLINA ECO HA ALMENO 50 ANNI DI VITA. VE LI RIPERCORRIAMO CON COLPI DI SCENA, IDEE. E MOLTE CONTRADDIZIONI

La sostenibilità pare essere la chiave di volta per affrontare il presente con una lungimiranza che non prescinde dalla possibile scarsità di risorse e dalla prevenzione (o cura, visto lo stato attuale) della salute del nostro pianeta. Tema dibattuto, quello della sostenibilità, tanto che “eco”, il prefisso che ne accompagna il concetto, ha trovato accoglienza nel vocabolario in una moltitudine di parole: ecosistema, ecosviluppo, ecomafie, ecostragi, ecopacifisti, ecolabel e altre. L’obiettivo è accontentare un po’ tutti: dalla classe politica ai grandi brand internazionali; dalle PMI fino alle industrie creative con la moda sostenibile, la bio-architettura, l’arte e soprattutto il design che si ripensa sotto l’egida dell’ecodesign. Ma in realtà il dibattito sulla sostenibilità ha almeno cinquanta anni e non hai mai smesso di influenzare temi, riflessioni e ruoli.

I primi accenni sono presenti già alla fine degli anni ‘60 con il caposaldo della letteratura *Design for the Real World* di **Viktor Papanek** (1969) che avverte sulle responsabilità morali e sociali della progettazione, con **Maldonado** che auspica il recupero di una speranza progettuale (titolo anche del suo volume pubblicato da Einaudi nel 1970) e con la “crisi dell’oggetto” messa a fuoco da **Gillo Dorfles** nella sua *Introduzione al disegno industriale* (Einaudi, 1972). Ma sono gli anni ‘70 ad imprimere una svolta. Il 1972 è una data da appuntare: sia per l’esordio istituzionale del tema con il *Rapporto sui limiti dello sviluppo* commissionato al MIT dal Club di Roma che per la nascita della parola “ecosviluppo”, coniata durante il primo vertice ONU *Ambiente e sviluppo* alla Conferenza di Stoccolma. L’imperativo è inquinare meno e l’equazione risulta inversamente proporzionale tra ambiente e crescita economica: per quanto impossibile la soluzione sta nel contenimento della produzione.

Il tema è impegnativo e le contraddizioni non mancano. Fatto sta che fin dalle origini il design è legato alla produzione industriale (basti pensare che la traduzione letterale di design è disegno industriale!) dunque ai grandi numeri e, nonostante il criterio quantitativo venga sostituito da proclami qualitativi a favore di un benessere da ritrovare, la domanda di fondo resta: si può fare sostenibilità senza rinunciare al business della produzione?

Nel decennio in questione la riflessione è più accesa della messa in atto di pratiche progettuali in grado di limitare l’abbondanza che il boom economico riversa sulla quotidianità, ma nell’ottica del “less is more” (da leggersi come requisito progettuale nell’abilità di riduzione materica) e dell’autosufficienza, si sviluppano interessanti idee ed



SE LE PAROLE CHIAVE DEL PRIMO PERIODO DELL’ECODESIGN SONO RICICLO, RIUSO, RIDUZIONE (LE 3 R), PIÙ ENERGIE RINNOVABILI, ASSEMBLAGGIO/DISASSEMBLAGGIO, OGGI È PIÙ CHE MAI NECESSARIO IL PASSAGGIO DA CULTURA A PRASSI IN TUTTI I CONTESTI. I PROGETTI, TUTTI, DOVREBBERO ANDARE NELLA DIREZIONE UNICA DELLA SOSTENIBILITÀ. COSÌ COME LA CULTURA CHE, PUR LASCIANDO RECITARE OGNI DISCIPLINA CREATIVA NEL PROPRIO TEATRO, DOVREBBE FARSI CARICO DELLA TRASFORMAZIONE SOCIALE E RESPONSABILE

esperienze come quelle legate all'autoproduzione di **Enzo Mari** e delle avanguardie, basti pensare alla *Poltrona Proust* (1979) di **Alessandro Mendini** o ai *Metamobili* di **Dino Gavina** (1975) solo per citarne alcuni.

Il progetto di Mari, *Autoproduzione* (1974), altro non è che un manuale per costruirsi i mobili da sé, ma la provocazione è stata talmente d'impatto che a quarant'anni di distanza risulta attuale rispetto all'attuale tendenza a raccogliere i nuovi artigiani creativi sotto l'etichetta di "makers". Non è un caso se la VIIa edizione del Triennale Design Museum (fino al 22/02/2015) riflette sul trend con il progetto critico-espositivo dal titolo "Il design italiano tra autarchia, austerità e autoproduzione" prendendo in esame tre periodi, gli anni '30, '70 e 2000, tutti e tre caratterizzati dalla crisi e dal tema dell'autosufficienza produttiva come stimolo per la ricrescita.

Gli anni '80, con il post moderno e l'estremizzazione di due posizioni antitetiche - il consumismo e l'anticonsumismo - sono segnati da un fervore antiseriale e contemporaneamente dall'esaltazione dell'oggetto di cui il Radical Design è massimo emblema. Sono anni importanti per la diffusione della tematica sostenibile e per lo studio delle tecnologie ad essa connesse, ma sono assenti le ricadute in ambito progettuale e non si riscontra un evidente cambiamento comportamentale.

Anche questo decennio ha la sua data da segnare, si tratta del 1987 l'anno in cui viene definito lo "sviluppo sostenibile", così come è tutt'ora condiviso dalla comunità scientifica, nel *Rapporto Brundtland* elaborato dalla Commissione Mondiale sull'Ambiente e lo Sviluppo: sostenibile è «*ciò che soddisfa le necessità attuali senza compromettere la possibilità, per le generazioni future, di appagare i propri bisogni*». A suon di specificazioni che emergono dal dibattito, gli anni '90 in qualche modo sono chiarificatori; è del 1991 un passo avanti che merita menzione: la World Conservation Union (IUCN), il Programma Ambiente delle Nazioni Unite (UNEP) e il Fondo Mondiale per la Natura (WWF) definiscono lo sviluppo sostenibile «*come il miglioramento della qualità della vita umana ottenuto mantenendosi entro la capacità di carico degli ecosistemi che ne sono la base*».

Apparentemente niente di strano, se non che la parola sviluppo viene sostituita dal termine "vivere" - inteso come stile di vita quotidiano e relativo carico di responsabilità; e infatti gli anni '90 sono percorsi dall'attenzione alla crescita e allo sviluppo come miglioramento della qualità della vita che si riversa in un atteggiamento progettuale rivolto ai fattori di efficienza, controllo delle tecnologie e dei materiali prodotti.

Se il mutamento da ecosviluppo a sviluppo sostenibile è legato al passaggio da locale a globale in una prospettiva di visione sistemica che esplode negli anni '90, il ruolo del designer - alla luce della responsabilità designata dalla nuova cultura - deve andare oltre lo sviluppo di prodotti e servizi, tendendo più che altro a suggerire comportamenti sostenibili, pensando al progetto come ridefinizione del rapporto uomo /materia, concentrandosi sulle relazioni che la sintesi di forma/funzione è in grado di attivare. In questo frangente, apparentemente più concettuale che operativo, più sociologico che industriale, si apre una reale implementazione del verbo sostenibile: varcati i confini della "fabbrica", i processi produttivi - con le annesse modalità di distribuzione e consumo - concorrono a stabilire il plusvalore: eticamente diventa "bello ciò che è bene".

Se le parole chiave del primo periodo dell'ecodesign sono riciclo, riuso, riduzione (le 3 R), più energie rinnovabili, assemblaggio/disassemblaggio (il fare deve prevedere il disfare e il riutilizzo della materia), oggi è più che mai necessario il passaggio da cultura a prassi in tutti i contesti, tanto che si può azzardare l'annullamento della classificazione che per lungo tempo ha differenziato il design dall'ecodesign: i progetti, tutti, dovrebbero andare nella direzione unica della sostenibilità (del processo produttivo, del prodotto e del comportamento) così come la cultura che, pur lasciando recitare ogni disciplina creativa nel proprio teatro, dovrebbe farsi carico dell'impegno per la trasformazione sociale e responsabile...l'attenzione comunque è tanta: il British Fashion Council, per esempio, ha promosso la moda sostenibile durante l'ultima London Fashion Week e ancora moda dal 21 marzo al 15 aprile al Palazzo delle Nazioni di Ginevra con la mostra *Forest for Fashion - Fashion for Forest* progetto che, anche attraverso la co-progettazione da parte di Città dell'arte - Fondazione Pistoletto, vuole dimostrare che la sostenibilità è realizzabile.

Oggi più che mai "ecologia" fa rima con "economia" e l'etimologia, che riporta entrambe la parole alla comune radice greca di "oikos", ovvero "gestione della casa", in una prospettiva globale in cui si allargano gli orizzonti, si condividono le problematiche e le crisi di sistema sono mondiali dovrebbe far riflettere soprattutto il fruitore finale, non più consumatore bensì "prosumer" (produttore+consumatore) per la capacità di cambiare le tendenze e il mercato in direzione ecosostenibile, perché è indiscutibile che la dimora di ogni uomo (e delle generazioni future) resterà sempre la terra.

FIN DALLE ORIGINI IL DESIGN È LEGATO ALLA PRODUZIONE INDUSTRIALE. DUNQUE AI GRANDI NUMERI E, NONOSTANTE IL CRITERIO QUANTITATIVO SIA SOSTITUITO DA PROCLAMI A FAVORE DEL BENESSERE, LA DOMANDA DI FONDO RESTA: SI PUÒ FARE SOSTENIBILITÀ SENZA RINUNCIARE AL BUSINESS DELLA PRODUZIONE?



Pagina precedente:

Klat, Fernando e Humberto Campana

Dall'alto:

Enzo Mari, Proposta per un'autoprogettazione (sedia), 1973

Enzo Mari, Proposta per un'autoprogettazione (modellini), 1973

IO DESIGN, TU CORANO

di **Simona Verrazzo**

NON PIÙ SOLO APPANNAGGIO DELL'OCCIDENTE, IL DESIGN STA CRESCENDO IN FRETTA IN MEDIO ORIENTE. CON UNA VARIETÀ DI SOLUZIONI CHE RECUPERANO ELEMENTI RELIGIOSI O LI IGNORANO. E DOVE A FARSI LARGO SONO TANTE DONNE. COME RACCONTA UNA MOSTRA AL VICTORIA & ALBERT MUSEUM DI LONDRA

Tradizione e innovazione, sacro e profano, bellezza e fede. È un universo complesso, in continua evoluzione e non sempre facile da comprendere quello che si abbraccia con l'espressione 'design islamico'. Nel linguaggio comune spesso il termine è confuso con mediorientale, nordafricano, o più in generale arabo. Eppure ciascun termine ha connotazioni diverse e coinvolge realtà non sempre sovrapponibili.

Parlando di 'design islamico', ci riferiamo alla più innovativa frontiera dell'arte, il design appunto, letta in chiave islamica, cioè con riferimenti religiosi, più o meno espliciti, con richiami al libro sacro del Corano, con elementi decorativi propri, considerato che l'Islam vieta il ricorso alla raffigurazione antropomorfa in riferimento a Dio, mentre è tollerata quella di uomini e donne. Nonostante ciò nelle moschee appare lampante la mancanza di immagini umane, in segno di rispetto, magistralmente sostituite da forme geometriche e vegetali.

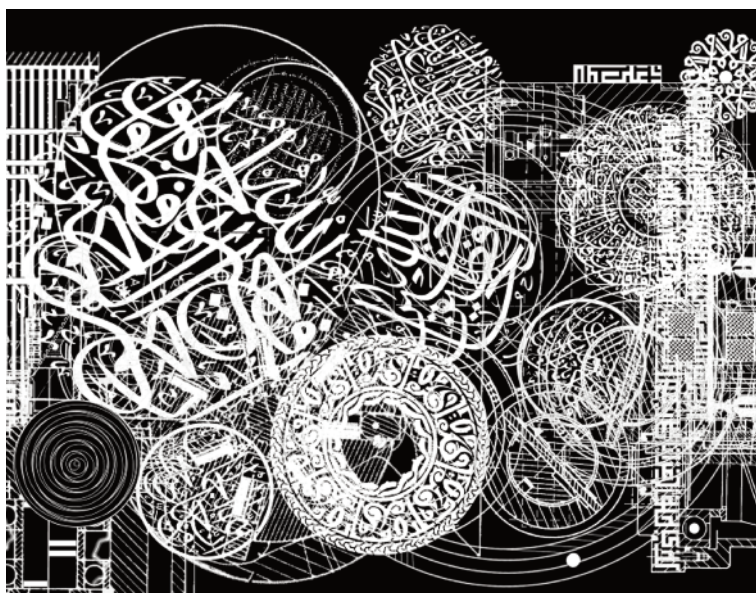
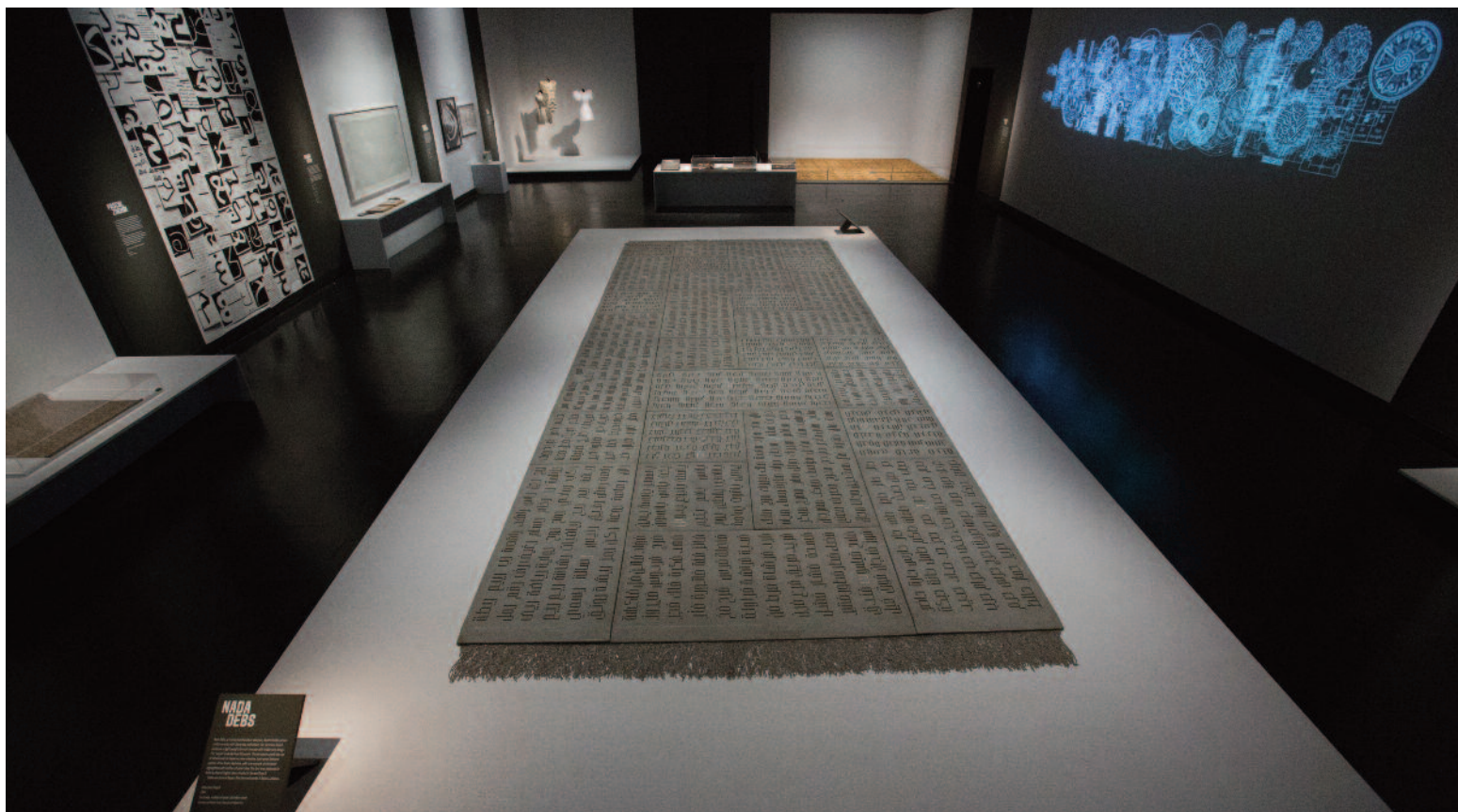
Non potendo raffigurare il volto di Dio ecco che la creatività si concentra sulle parole: l'alfabeto arabo si trasforma in un merletto, stilizzato o arricchito da decorazioni floreali. È l'arte della calligrafia, con cui ancora oggi si confrontano molti artisti contemporanei. Un esempio arriva dall'opera del marocchino **Mounir Fatmi**, uno dei protagonisti del Jameel Prize, in mostra al V&A Museum di Londra fino al 21 aprile. Nato a Tangeri, classe 1970, oggi vive a Parigi e i suoi lavori incarnano alla perfezione la contaminazione tra il passato e il presente, tradizione e modernità: la calligrafia che sposa il computer. La sua installazione *Modern Times: A History of the Machine* è tra le dieci selezionate per la shortlist del prestigioso premio, giunto ormai alla terza edizione, dove la tradizione sposa la modernità. Le parole hanno forma circolare e diventano gli ingranaggi di un motore: la decoratività della calligrafia e il movimento del computer.

Il Jameel Prize 3 ha visto la partecipazione di centinaia di artisti provenienti da tutto il mondo, tra cui i debutti assoluti di Norvegia e Brasile, due paesi non arabi e lontanissimi dalla tradizione islamica. Questa terza edizione è stata vinta da due sorelle turche, **Ece** e **Ayşe Ege**, che a Parigi hanno fondato la **linea di moda Dice Kayek**. I loro tre abiti della collezione *Istanbul Contrast* si sono aggiudicati il premio per aver dimostrato come «le tradizioni islamiche sanno essere vivaci e creative anche oggi». Le loro creazioni si ispirano alle forme, sinuose, di monumenti celeberrimi di Istanbul, come Santa Sofia o la Moschea Blu.

Sempre più cosmopolita, il design è uno dei settori delle società, anche in Paesi a maggioranza musulmana, in cui le donne sono riuscite ad affermarsi, con risultati sorprendenti. È il caso dell'iraniana **Parastou Forouhar**, tra le più note artiste mediorientali (il termine 'islamico' per lei è sicuramente fuorviante) più famose al mondo, anche per la sua incredibile vicenda personale: i suoi genitori - noti intellettuali - vennero uccisi dal regime degli ayatollah nel 1998. Ma lei non ha mai abbandonato l'Iran, dove vive dividendosi con l'Europa. Anzi: è arrivata a scrivere il libro *Il paese nel quale sono stati uccisi i miei genitori - Dichiarazione d'amore per l'Iran*. Ogni sua mostra è quindi carica di significati, come l'ultima a Londra presso la galleria Rose Issa Projects. Si tratta di una rivisitazione in chiave moderna, e provocatoria, delle stole in tessuto utilizzate durante le cerimonie religiose per le commemorazioni in onore degli imam sciiti. Lei le ha ridecorate con colori sgargianti e materiali 'profani', come piume e paillettes. La serie si intitola (altra provocazione) *Baciarmi*, nome di un pezzo rock iraniano di prima dell'arrivo degli ayatollah, cantato da **Vi-**

LA TERZA EDIZIONE DEL JAMEEL PRIZE È STATA VINTA DA DUE SORELLE TURCHE, ECE E AYE EGE, CHE A PARIGI HANNO FONDATO LA LINEA DI MODA DICE KAYEK. I LORO ABITI DELLA COLLEZIONE ISTANBUL CONTRAST SI SONO AGGIUDICATI IL PREMIO PER AVER DIMOSTRATO COME «LE TRADIZIONI ISLAMICHE SANNO ESSERE VIVACI E CREATIVE ANCHE OGGI»





Pagina precedente:

Dice Kayek

Credit line: (c) Victoria and Albert Museum, London

Dall'alto:

Nada Debs, Installation shot

Credit line: (c) Victoria and Albert Museum, London

Modern Times: A History of the Machine (Detail)

Artist: Mounir Fatmi

Date: 2010, 112, (Video)

Credit line: Courtesy of the artist and Shoshana Wayne Gallery, Photo: Mounir Fatmi

GIORDANO, DI ORIGINI PALESTINESI, MOHAMMED ZAKARIA E' FOTOGRAFO, VIDEO-ARTISTA E APPASSIONATO DI SKATEBOARD. PER LUI IL DESIGN È LA TAVOLETTA CON CUI SFRECCIARE PER LE STRADE, LIBERO COME IL VENTO, COME HA COMINCIATO A FARE PIÙ DI DIECI ANNI FA PER I VICOLI DI AMMAN

guen Derderian, noto come il 'sultano persiano del jazz', poi messo al bando dal regime religioso.

Design come ribellione alla religione e design come inno alla religione.

Zeynep Fadillioglu, architetto turco, è passata alla storia per essere stata la prima donna a progettare una moschea: era il 2009 e si trattava di quella di Şakirin, a Istanbul. Il mihrab, la 'nicchia' che indica la direzione verso La Mecca per la preghiera, è circondato da un arco turchese ed è ormai diventato una icona del design islamico contemporaneo.

Dalla scultura alla pittura, dall'architettura all'arredamento, le frontiere del design sono infinite, così come gli artisti che le percorrono. Un esempio è **Mohammed Zakaria**, fotografo, video-artista e appassionato di skateboard. Giordano, di origini palestinesi, per lui il design è la tavoletta con cui sfrecciare per le strade, libero come il vento, come ha cominciato a fare più di dieci anni fa per i vicoli di Amman. Colori sgargianti, disegni ispirati ai fumetti, per niente islamico ma molto arabo, anzi pan-arabo, i suoi lavori sono ormai conosciuti dagli appassionati anche fuori dai confini regionali. La P21 Gallery, sempre a Londra, ne ha esposte diverse nell'ambito della mostra collettiva *In the City*, progetto itinerante che ha toccato quattro città arabe: Algeria, Alessandria, Nablus e Baghdad.

Scrittura come arte, scrittura come design: le forme sinuose delle lettere arabe sono già di per sé un'opera decorativa. Che siano interpretate in chiave religiosa oppure con una visione laica, l'alfabeto arabo è sempre lì, pronto a dare ispirazione. tra i lavori più interessanti vanno ricordate le 'combinazioni calligrafiche' – che è un vero e proprio stile – di **Kholoud Sharafi**. Nata a Dubai nel 1987, nei suoi lavori combina, è il caso di dirlo, calligrafia a elementi fotografici (e grafici), come nella splendida serie del 2009, interamente dedicata alla cantante egiziana Um Kulthum, mito della canzone araba.

Che importa se si definisce il design islamico, mediorientale, nordafricano, arabo, quello che conta sono i risultati degli artisti, molti dei quali – è un dato oggettivo – provengono da paesi islamici. Le loro opere si appropriano di ogni aspetto della vita, dallo skateboard alla moschee. E i risultati sono sempre sorprendenti.

SE LA PRATICA DEL CONTROLLO VA IN FRANTUMI

LA NOSTRA EPOCA HA ATTIVATO INNUMEREVOLI DISPOSITIVI DI CONTROLLO. EPPURE PROPRIO QUESTO NON SEMBRA FUNZIONARE PIÙ. MA L'ARTE, CHE SI MUOVE TRA FINALITÀ E SPONTANEITÀ, PUÒ SUGGERIRE UN MODELLO DIVERSO

di **Stefano Velotti**

All'origine della parola "controllo" c'è uno sdoppiamento: a un "libro" (*rotulus*, registro) se ne aggiunge un altro (*contra-rotulus*), che serve appunto a "controllare" il primo. Questa pratica di verifica dei conti, che si diffonde nell'Europa medievale, sembra essere una delle tante protesi materiali del pensare. Uno degli aspetti della "riflessione", infatti, è duplicare il pensiero, ri-fletterlo, ri-piegarlo, per confrontare un caso con casi simili, o con una regola data, o con la mancanza di regole o concetti a cui ricondurre un caso inedito, strano, singolare. Molti indizi di generi diversi suggeriscono che le nostre pratiche di controllo – il delicato equilibrio che le rende funzionali a un'accettabile convivenza con gli altri e con noi stessi – si siano ammalate, siano diventate disfunzionali. La fenomenologia di questa dialettica parossistica del controllo è da tempo sotto gli occhi di tutti. A prima vista sembra che la nostra sia l'età del controllo capillare: l'intera sfera della sorveglianza e del controllo sociale (dall'ubiquità delle telecamere e delle intercettazioni alla "tracciabilità" di ogni nostro gesto); l'identificazione personale mediante sistemi di riconoscimento biometrici; la "profilatura" di ciascuno di noi come consumatore; il controllo economico-finanziario e i "rating" continui e ossessivi di ogni attività. Qualcosa di analogo accade anche a livello individuale, come forma di controllo su se stessi: dai casi sempre più diffusi di anoressia, alle applicazioni che permettono un monitoraggio costante della quantità di passi fatti, delle calorie ingerite e di quelle spese, della pressione, dell'aspetto del proprio corpo e dell'efficienza delle proprie prestazioni psicofisiche. È facile ipotizzare che questa ossessione per il controllo di ogni aspetto della vita individuale e collettiva non sia altro che una vana compensazione per la perdita di controllo sulle nostre vite avvertita in maniera sempre più allarmante: sul piano individuale, ogni pratica di autocontrollo impazzita diventa una forma di dipendenza, cioè di perdita di controllo (non è solo che all'anoressia corrisponde la bulimia, ma che perdiamo il controllo del nostro controllo); allo sviluppo metastatico di controlli su sistemi circoscritti corrisponde una perdita di controllo globale. Ogni volta che si parla di "controllo di" qualcosa sorge il fondato sospetto che si stia rimandando una crisi di panico, che se ne è perso ogni vero controllo (si pensi solo al "controllo" sugli armamenti, o all'ossessione, sempre più spinta, per i grotteschi meccanismi di controllo dell'educazione e della ricerca; e, ovviamente, al controllo dell'economia e della finanza e all'incapacità drammatica di controllare il sistema da parte di chi l'ha creato). È vero che l'"apprendista stregone" – che Marx e Engels identificano nel *Manifesto* con la società capitalista – "non può più dominare le forze sotterranee da lui evocate", ma è sempre più dubbio che tra queste forze sotterranee, portatrici di morte, sia nata o sia ancora viva una forza rivoluzionaria, capace di impadronirsi della propria vita e del futuro. Era questo il sogno di emancipazione della modernità: diventare padroni della propria vita. Non solo questo sogno non si è avverato (non siamo neppure padroni di disporre dei mezzi per morire dignitosamente), ma è forse questa stessa dicotomia – arrivata a un'oscillazione polare distruttiva – che deve essere disinnescata.



Mike Kelley, John Glenn Memorial Detroit River Reclamation Project (Including the Local Culture Pictorial Guide, 1968-1972, Wayne/Westland Eagle), 2001 Rennie Collection, Vancouver All Mike Kelley works © Estate of Mike Kelley. All rights reserved. Courtesy Fondazione HangarBicocca, Milan Installation view at HangarBicocca, Milan, 2013 Photo Agostino Osio

PROBABILMENTE L'OSSESSIONE PER IL CONTROLLO DI OGNI ASPETTO DELLA VITA INDIVIDUALE E COLLETTIVA NON È ALTRO CHE UNA VANA COMPENSAZIONE PER LA PERDITA DI CONTROLLO SULLE NOSTRE VITE AVVERTITA IN MANIERA SEMPRE PIÙ ALLARMANTE

Sarebbe ingenuo pensare che l'arte abbia il potere di farlo. Non c'è dubbio, però, che proprio l'attività artistica sia stata l'officina, il laboratorio, il luogo di sperimentazione del controllo e della sua felice o infelice impotenza. Tutte le azioni umane sono soggette alle due facce di questa impotenza: l'eterogeneità dei fini, da un lato, la spontaneità, dall'altro. Ma ogni opera d'arte riuscita è il frutto di una forma di controllo da parte del suo autore e dello scarto di una imprevedibile spontaneità: una forma di libertà che esclude la scelta intenzionale e consapevole. Si tratta di vedere se quest'officina ha ancora spazio per lavorare e proporre dei modelli alternativi alla dialettica distruttiva del controllo, o se invece ne è stata talmente assorbita da poterla solo riprodurre.

GERMANO CELANT L'ARTMIX DELLA VISIONE

GLI ANNI DI APPRENDISTATO CON EUGENIO BATTISTI GLI HANNO INSEGNATO LA LIBERTÀ DELLO SCONFINAMENTO. POI IL CRITICO GENOVESE CI HA MESSO DEL SUO, PER ESEMPIO CON LA FELICE INTUIZIONE DELL'ARTE POVERA. MA MANTENENDOSI FEDELE ALL'IDEA DEL FLUSSO. CHE FORSE GLI CONSENTE I *REENACTEMENT* DI OGGI

di **Antonello Tolve**

Storico e teorico dell'arte, Seniori Curator del Solomon R. Guggenheim Museum di New York (dal 1989), Direttore artistico della Fondazione Prada di Milano (dal 1995) e Direttore della Fondazione Aldo Rossi (dal 2007), **Germano Celant** (Genova, 1940) è tra i personaggi più rappresentativi di un pensiero analitico che, sulla via maestra del presente (di un presente che guarda con attenzione al passato e al futuro), tratteggia un metodo *plurilinguistico* e camaleontico teso ad attraversare le varie atmosfere della cultura per formulare un linguaggio polifonico attento a decifrare l'elettrocardiogramma della società.

«Il mio percorso è segnato da un'impostazione storica, inculcatami all'università da **Eugenio Battisti**, per cui l'attenzione analitica poteva riversarsi su qualsiasi soggetto artistico, dagli orologi alle streghe, dagli automi a Brunelleschi», suggerisce Celant in una conversazione tenuta con **Stefano Casciani** e pubblicata sul numero 940 di Domus (ottobre 2010). «Pertanto ho subito impostato il mio fare su un'indagine a trecentosessanta gradi che poteva spaziare dall'arte al design, fino all'architettura. Questa visione paritetica è anche conseguenza dell'essere stato, per diversi anni, il segretario di redazione della rivista Marcatré, nata nel 1963 a Genova e poi trasferita a Milano, in cui venivano accostati i diversi linguaggi dell'architettura, dell'arte, del design, della musica, della letteratura... sotto le direzioni di Portoghesi, Battisti, Carpitella, Calvesi, Eco e Gelmetti, Sanguineti. L'interesse per la cross-pollination tra le arti nasce allora».

Intellettuale legato ad un circuito che elogia la «fusione e la confusione delle arti», ideatore, nel 1967, dell'Arte Povera, di una *complicità generazionale* («avevamo un'idea ottocentesca, romantica, dell'arte e della qualità, applicate al design o alla moda»), di una dimensione *fluida e mobile* della creatività che intreccia l'arte ai brani irrequieti e fragili della vita («Arte povera più azioni povere», la terza Rassegna d'Amalfi organizzata, dal 4 al 6 ottobre del 1968, negli antichi Arsenali è una mostra memorabile), Celant propone, sin dalle sue prime avventure critiche, un decentramento costruttivo, uno spostamento, uno slittamento che assorbe al suo interno i sentieri dell'architettura, della moda e del design, per dar luogo ad una visione integrale delle arti. Ad una comunicazione e interconnessione che investiga, via via, tutte le varie declinazioni della cultura visiva. *Artmix* (2008), un suo recente volume che centra l'attenzione sui *Flussi tra arte, architettura, cinema, design, moda, musica e televisione*, su una «molteplicità di innesti» che disegnano il panorama attuale, rappresenta appieno questo suo atteggiamento, Lo sguardo a volo d'uccello che si fa critica integrativa, mescolanza estetica, necessario sconfinamento disciplinare.

«Dall'operare caldo con gli artisti» legato agli anni Sessanta e Settanta del Novecento, e dal rapporto con alcune figure socratiche e militanti (Eugenio Battisti e **Carla Lonzi** in primis), il suo metodo volge lo sguardo, oggi, verso una visione della mostra («all'espore *freddo* con gli architetti», più precisamente) per ridefinire lo spazio dell'impaginazione e calibrare la riflessione lungo un orizzonte che mira a rifare, rior-



Germano Celant

ganizzare, riproporre alcuni grandi eventi espositivi della storia e alcune vicende artistiche del secondo Novecento.

Il rifacimento di «Arte povera più azioni povere», a Napoli, presso il Museo MADRE (Chiesa Donnarregina Vecchia, 2011-2012), assieme a «When Attitudes Become Form: Bern 1969/Venice 2013», remake, a trentaquattro anni di distanza, di «Live in Your Head: When Attitudes Become Form. Works - Concepts - Processes - Situations - Information», la mostra ideata e curata da **Harald Szeemann** per la Kunsthalle di Berna nel 1969, rappresentano due momenti di un *reenactement* (di un *ready-made* duchampiano) che si fa pratica critica e curatoriale, osservazione e interpretazione, cronistoria e indagine accurata sui (dei) vari brani creativi legati all'arte e alla sua storia, alle mostre e ad uno snodo dell'esposizione che è creazione, dialogo e definizione del continente culturologico attuale.

PER CARLA

Non poteva mancare, su questo numero, un omaggio ad un'artista italiana tra le più grandi del secolo: Carla Accardi. Quelli che leggete qui sono i ricordi di alcune delle personalità del mondo dell'arte che negli anni le sono state più vicine: poeti, critici, artisti, collaboratori, amici. Ognuno a proprio modo, con delle parole o con un disegno. Ognuno con la sua "Carla", l'artista innamorata della vita e del proprio lavoro. Scomparsa in maniera silenziosa, così come si era affacciata sulla scena tanti anni fa. Destinata a rimanervi per sempre



Carla Accardi è il mio guru, è una donna bellissima, intelligentissima, un'artista fenomenale. Vedere le sue opere ti ispira voglia di vivere, semplicemente, passare 10 minuti con lei ti fa venire voglia di vivere, ti eccita (ti fa venire voglia) di essere vivo, una grandissima artista che alla sua prima mostra negli anni 50, faceva opere che sono sicurissime, sono, saranno attuali nel 2100 perché i gesti sono puri, netti primitivi, eterni; la stessa cosa i colori che usa, non c'è nulla di artefatto, aggiunto, manipolatorio, che chiede tempo, noioso, non c'è nulla di tutto ciò. Quindi per me è un grande onore, quando ero una ragazzina dell'arte e questa regina mi chiamava: "Paola", "Paola" come fossimo state amiche da sempre e così è stato. Nel 2011 ho vinto la borsa di studio all'American Academy a Roma, con il mio progetto che era quello di voler passare del tempo con i grandi geni dell'arte di Roma, che sono: Carla Accardi, Emilio Prini, Luigi Ontani, Jimmie Durham. Ovviamente i tre signori erano molto difficili da raggiungere, ma questo non è stato un problema perché io ho passato moltissimi aperitivi delle 7 di sera con Carla Accardi in quei tre/quattro mesi della residenza. Ed è uno dei diamanti della mia vita. La vicinanza fra di noi è che le mie opere sono fatte di gesti a nucleo e le sue opere, i suoi dipinti sono fatti di gesti di segni e abbiamo entrambe una schiettezza, una semplicità ed una curiosità molto forti, molto simili e poi un'altra cosa è che lei è stata attivista politica, molto importante, è stata una femminista negli anni in cui... io non c'ero però c'era da lavorare sul femminismo (io so che lei ha perso il lavoro di insegnante perché chiese alle studentesse tra gli undici e i quattordici anni di scrivere un tema sul loro rapporto con i fratelli maggiori e con il padre, e questo provocò il licenziamento). La mia vita ultimamente si è anche intrisa di una azione molto forte contro un'ingiustizia, in un modo totalmente inaspettato io mi sono trovata ad essere testimone di una fortissima ingiustizia che stava per essere operata nei confronti di un'altra persona a me molto vicina e quindi ho dedicato interamente tutta la mia vita a partire dal gennaio 2013, tutte le mie risorse, tutta la mia capacità, il mio tempo, tutte le conoscenze che ho, nel senso di tutto quello che io so fare con il mio cervello, le lingue, la scrittura, per dedicarmi a cercare di far sì che questa enorme ingiustizia, nei confronti di questa persona a me molto vicina non avvenga e quindi anche questo aspetto della vita vissuto da Carla è vissuto da me ora lo possiamo condividere.

Paola Pivi

A Carla Accardi

*Come il genio equanime di Noè inventò
il Naturalismo poetico e l'Arte Astratta*

I

L'Arte del Naturalismo generò
i cicli dell'imitazione
del campionario della giungla
imbarcato nell'Arca di Noè.
Da quel pittoresco bestiario
sarebbero discese le serie
dei futuri neonaturalismi
per mano degli artisti.

I compromettenti fossili
delle specie preistoriche
vennero occultati dal tabù
antievolutionistico.
Grazie al Neorealismo
scattò un istantaneo mandato
di cattura fotografica
delle immagini gradite
all'ideologia neorealista,
colte nelle dolenti realtà sociali.

II

Scultori muscolosi, ideologi,
pretesero da Carla chiarimenti,
incluso il luogo di provenienza
e strabiliarono nel sentire
la sua mirabile risposta:

"Sbarco dall'Arcadia".

C'era una verosimile assonanza
col suo nome: Accardi,
ma lei era un'arcade ribelle.
Valentino Zeichen

Per la forza e la vitalità che ci hai dato e ci
darai, grazie Carla!

Izumi Chiaraluca



DISEGNO DI LUIGI ONTANI
PER CARLA

La sua vita era legata al bilico del contemporaneo, ricostruire paesaggi di infiniti segni che si diffondono nello spazio. Il contemporaneo per lei era questa continua ricerca del segno che si ripete nella sua continua diversità e concentrazione. Forse era anche questo un segno che l'ha sempre legata alla poesia, fedele compagna di numerose sue opere. I poeti, a cui ha prestato i titoli, sono compagni di strada, come i tanti artisti, galleristi, critici e curatori che sono stati sempre attorno.

Il tratto contemporaneo in quel segno assoluto è stato sempre centrale fino all'ultimo momento, fino alle ultime opere, sempre intense e intente alla ricerca di definire quel segno nello spazio.

Lorenzo Benedetti

C'è un quadro di Carla Accardi, *Ingrandendo e disperdendosi*, che ci accompagna dal 1988, anno in cui rientrammo a Roma dopo il soggiorno decennale negli Stati Uniti. Come testimoniano le molte immagini d'archivio della nostra collezione e di famiglia, il quadro ha preso posto nelle case che si sono succedute, due a Milano e tre a Parigi, dandoci gioia e allegria attraverso la magia del suo segno e dei colori.

Abbiamo condiviso tante occasioni festive con Carla e, per quest'ultime, torniamo con il pensiero a Capri, dove lei dormì nella stanza de "La Favorita" a Villa Malaparte, mentre con noi stette a Casa Solitaria, dimora di una vita ideale, come lei stessa ebbe a scrivere anche sul nostro libro d'oro.

La geografia e la storia si mescolano, in quelle amate immagini che ora ripercorriamo: scorre la nostra vita e scorrono le tappe di una storia dell'arte che Carla Accardi ha marcato, che è appartenuta e appartiene anche a noi. Sorridiamo tutti in quelle immagini, lieti: una comunità ideale che ha solcato i decenni avendo nel cuore la giovinezza che era di Carla, e che Carla ci ha trasmesso con l'amore per la vita.

Giuliana Setari Carusi

Di Carla ho una infinità di ricordi da quando, in un giorno d'inverno di tanti anni fa, entrai nel suo studio per restaurarle un suo quadro bianco e nero. Ricordo l'emozione fortissima quando, la sera stessa, mi invitò a cena fuori da Edy, il suo ristorante preferito ed io, impacciata, cominciai a farle mille domande e lei scoccia mi chiese se la mia fosse un'intervista. Da lì io, da restauratrice a sua assistente personale, sono entrata nel suo mondo.

"Normale": così mi rispondeva quando le chiedevo come stava. È stato un viaggio nel mondo della creazione, cercando di carpirne i segreti e soprattutto da dove le scaturisse: non l'ho mai capito, perché era tutto naturalmente inspiegabile. La vedevo ogni giorno lavorare, anche se stanca, con una felicità negli occhi e con una grinta difficili da spiegare.

Le dicevo sempre che per me era antidepressiva, poi ho scoperto che non ero l'unica a dirglielo, perché c'era in lei e nella sua pittura la capacità di trasformare tutto in bellezza: le bastava un semplice "cambiamo discorso" o una mano posata sulla tela.

Mi commuovo mentre scrivo perché Carla è stata per me soprattutto una grande amica e un esempio di forza e volontà rare. Sapevo quando l'ho conosciuta che avremmo probabilmente vissuto gli ultimi anni della sua vita insieme: ora la mia forza è pensare alla fortuna di aver vissuto un momento "grande" della mia vita.

Magda Roveri

"Carla Accardi maestra di vita" la chiamavo io e anche "la più giovane delle mie amiche". Con lei scompare una delle più grandi artiste viventi. "Artista", uguale al maschile e al femminile, questo per Carla aveva la sua importanza. Antesignana del femminismo fonderà con un'altra grande Carla, la critica d'arte Lonzi, il gruppo "Rivolta Femminile". Ha cominciato a dipingere subito e non ha mai smesso. La freschezza dei suoi ultimi quadri li fa scambiare per opere di un pittore giovanissimo proprio per la sua grande capacità di rinnovarsi continuamente. Unica protagonista femminile del gruppo Forma, il '53 è l'anno di una svolta radicale: Carla si mette a dipingere a terra tradendone energia. Così nel '54 nasce il suo inconfondibile segno. Ma nel '66 ancora una svolta: Carla pensa a un ambiente abitabile, fatto di luce, colore e trasparenza. È la Piccola tenda. Tante volte mi ha raccontato di averci pensato vedendo il Mausoleo di Galla Placidia, ma nell'opera non ne resta nessuna traccia. A questo serviva la storia dell'arte a Carla Accardi: a dimenticarsene.

I ricordi sono tanti, troppi: le cene all'Augustea con Luciano Pisto, i viaggi a Milano prima in aereo e poi in treno, gli aperitivi a casa sua, circondata da amici, tanti giovani, artisti, critici, galleristi, registi, poeti come Valentino Zeichen. Amava molto la poesia Carla, i suoi bei titoli sono presi a prestito da poeti o costruiti come versi pittorici. E poi il nostro rito domenicale: la cena al Pollarolo. Ha lavorato fino all'ultimo giorno nel suo studio organizzatissimo. La ricordo sempre al lavoro, anche nelle vacanze che tanto spesso abbiamo fatto insieme: attrezzava la stanza in albergo e dipingeva una piccola tela la mattina e un disegno o una gouache il pomeriggio. «Il lavoro è la mia vita - diceva sempre - Non ascolto la musica, perché la musica la faccio io con i miei quadri».

Laura Cherubini

La casa dove Carla Accardi viveva dal 1951, in via del Babuino, è stata lo specchio della sua esistenza, priva di confini tra condizione individuale e professionale, di donna e di artista, in un continuo alternarsi di momenti privati e pubblici. Dopo il risveglio mattutino, compiuto al livello più alto dell'abitazione con una vista mozzafiato sulla città (compresa Villa Medici verso cui amava volgere il proprio sguardo), Carla scendeva al piano inferiore per lavorare alla luce di una spettacolare vetrata che corre lungo l'intero spazio abitativo mettendo in comunicazione i vari ambienti che lo compongono. All'imbrunire lo Studio Accardi mutava pelle e il laboratorio creativo cedeva il passo ad una dimensione più intima, personale; pochi amici, dei quali Carla amava circondarsi per, come diceva lei, «prendere l'aperitivo: il momento più bello della giornata». In inverno si stava in salotto, circondati da opere spesso diverse poiché appena ultimate o destinate a mostre in tutto il mondo; in estate, fin quasi alle soglie dell'autunno, sulla splendida terrazza ove, tra i toni dorati del sole al tramonto e i richiami dei gabbiani, si parlava fino a tardi. Un'appendice, questa, ove circolavano tanto affetto e tante idee. Non è difficile, pertanto, comprendere perché Carla, per sua natura sempre propositiva e indifferente di fronte alle piccole beghe quotidiane, apprezzasse questi momenti. Nel corso dei quali si perdeva un po' la percezione del tempo dimenticando, quasi, che in questo stesso contesto, nel 1953-54 erano nati i Senza titolo in bianco e nero così amati da Michel Tapié, nel 1965 i primi Rotoli in sicofoil, nel 1969-71 la Triplice tenda ora al Centre Pompidou di Parigi, nel 1973-74 i Lenzuoli, nel 1976 l'Ambiente origine; e poi, via via, le pitture, le ceramiche, le installazioni, i pavimenti. In questa casa, fino all'ultimo istante, Carla ha continuato a dare alla luce nuove meraviglie con l'entusiasmo e la forza di un esordiente. Perché Carla è stata un'artista del XXI secolo, per caso nata nel XXmo.

Pier Paolo Pancotto

Carla, quando ti penso, in questi giorni, mi vengono in mente le composizioni di diverse mattonelle di ceramica sugli scalini e sui divanetti di pietra nel giardino della casa a Ragozia, il mare azzurro in lontananza, dalla finestra con il balcone, poi la luce del tuo studio di Roma ed i colori. I tuoi colori, tutti.

Da ragazza non capivo bene il senso della tua frase «il destino è carattere», poi l'ho capito, e ora è racchiuso nel ricordo di te che mi saluti con un sorriso e un cenno della mano quando arrivavo in studio. Ti raccontavo delle mostre che vedevo, dei viaggi, del teatro e tu eri sempre incuriosita, incoraggiante, anche quando sentivamo entrambe che piano piano la vita, così amata, si stava allontanando.

Di tanti momenti racconto l'immagine che arriva ora: siamo sedute a teatro con Luigi Ontani ed Emilio Prini, coinvolti da me ad andare a vedere il Manfred di Carmelo Bene, irritati per la lunga attesa prima dello spettacolo, ma non tu, con la sensazione che l'attore stia "agendo" da più divo di tutti. Lo spettacolo inizia e siamo presi dall'incanto, alla fine, quando gli spettatori sono chiamati a svegliarsi dal sogno, ci guardiamo con la coda dell'occhio ed applaudiamo, entusiasti.

Passare dai ricordi alla cifra lucente della tua contemporaneità è un attimo, e vorrei che restasse intramontabile.

Vita Accardi



QUELLO SPAZIO (PUBBLICO) FRA LA PIAZZA E LA RETE

Sebbene sia una delle parole chiave del mondo globalizzato, la definizione di spazio pubblico varia da Paese a Paese.

Ma, al di là delle varie declinazioni, è il concetto stesso ad essere cambiato, soprattutto perché ci hanno messo mano gli artisti. Così da *site-specific* si è passati a *audience-specific*. Fino a *fight-specific*



di **Riccardo Caldura**

Se ne discute molto di spazio pubblico, da qualche anno vi è anche una Biennale ad esso dedicata (www.biennalespaziopubblico.it), con una serie di incontri e confronti fra operatori del settore in diverse città italiane; una tendenza da tempo in atto in molti altri Paesi. Fra gli operatori che se ne occupano vi sono in primis gli architetti, gli urbanisti e gli amministratori, ma da vicino seguono gli artisti (e i curatori). Anzi, verrebbe da dire che è dovuta alla loro capacità di proporre ed agire quella spinta innovatrice per problematizzare un approccio alla questione che rischiava (e rischia tuttora) di essere compreso fra la decisione politico-amministrativa e la pianificazione territoriale.

Uno degli aspetti che motivano l'odierna discussione è dato dalla difficoltà stessa di definire il concetto di spazio pubblico. Se si utilizza Wikipedia per la versione in inglese di *public space*, compare una sorta di preventiva cautela, datata settembre 2011, che avverte come la voce non rappresenti una visione globale del concetto (*a worldwide view of the subject*). Quindi: pur se redatta nella lingua della globalizzazione il concetto di spazio pubblico può differenziarsi se lo si intende all'americana, all'italiana, alla francese, o alla tedesca (la cui versione, *Öffentlicher Raum*, porta comunque analoga avvertenza di quella in inglese: vale solo per la Germania). Cioè qualcosa sembra legato al contesto Paese, nella lingua del quale quella voce viene redatta. E siamo così ad uno degli elementi di fondo della discussione

anche un approccio site-specific rischia di non fare i conti con lo spazio vissuto. Cioè con le persone che abitano in un determinato luogo. Per questo lo spazio pubblico è stato riconsiderato più recentemente come una viva rete di relazioni. E non soltanto un'area compresa fra manufatti edilizi

sullo spazio pubblico: il suo essere inerente ad un determinato contesto. La storia di una piazza italiana, proto esempio di spazio pubblico nel suo aprirsi come luogo di attraversamento e degli scambi mercantili, compreso fra il palazzo dominicale, o municipale, e la chiesa - cioè fra la sfera del potere mondano e dell'ultramondano - non sembra aver molto a che fare con un'area vuota compresa fra condomini di periferia, né con lo spazio verde nel cuore di una metropoli. Quel che si intende per spazio pubblico è qualcosa che può variare a seconda del contesto rappresentato dal Paese; questa amplissima cornice viene via via restringendosi, si fa più puntuale, senza perdere il carattere *site-specific*.

Nella relativamente breve storia del concetto di spazio pubblico legato all'intervento artistico, il suo essere appunto *site-specific* ha rappresentato un significativo avanzamento rispetto alla cosiddetta *drop-sculpture*, 'piovuta dal cielo' un po' ovunque, a partire dagli anni '50 del secolo scorso come effetto della volontà di abbellire i cantieri architettonico-urbanistici (In Italia l'effetto è dovuto alla ben nota legge del 2 per cento, risalente al 1949; in Germania più o meno negli stessi anni veniva definendosi la normativa della *Kunst am Bau*). Ma proprio per essere ancora una condizione che riguarda lo spazio esistente, in particolare lo spazio urbano, anche un approccio *site-specific* rischia comunque di non fare i conti con lo spazio vissuto, cioè con le persone che abitano in un determinato luogo. Per questo lo spazio pubblico è stato riconsiderato più recentemente come una viva rete di relazioni, e non soltanto un'area compresa fra manufatti edilizi. Ne è conseguito che gli eventuali interventi non potevano ignorare la condizione sociale nel quale quegli interventi medesimi venivano realizzandosi. Così un approccio *audience-specific* rappresenta l'evoluzione *partecipativa* della condizione *site-specific*, promuovendo il pubblico ad interlocutore e parte attiva nel processo di elaborazione 'in loco'. All'artista anche è richiesto un diverso atteggiamento, proponendo la propria abilità nel trovare una (individuale) soluzione formalmente efficace, e privilegiando piuttosto lo scambio di opinioni, la ricezione e l'ascolto, come necessaria fase propedeutica ad un qualsivoglia intervento.

È pur vero che un tale atteggiamento non è esclusiva degli artisti: anche un'attenta amministrazione pubblica (attenta se non altro al consenso), tende a considerare, e non ad ignorare, la rilevanza di questo aspetto. Sempre che fra partecipazione dal basso, capacità artistica di ascolto, e relazione con l'amministrazione, non sorgano momenti di frizione, o di vera e propria tensione.

Un approccio *audience-specific* può trasformarsi, molto più radicalmente, in una originale modalità di protesta collettiva, assumendo un carattere *fight-specific* (come recita la recente copertina della pubblicazione dedicata all'esperienza milanese di Isola Art Center), che si oppone o prova a farlo alle varie 'destinazioni d'uso' decise dall'alto da pur illuminate amministrazioni. È quel che è successo ad Amburgo con Park Fiction, caso esemplare al punto di finire in una DOCUMENTA (curata da **Okwui Enwezor** nel 2002). Esperienza la quale, lungi dall'appagarsi nell'aver effettivamente realizzato i desideri degli abitanti del quartiere di St. Pauli, ha dato il via ad una serie di iniziative (allo stato attuale, in loco, più di una cinquantina) che coinvolgono cittadini, associazioni, gruppi di opinione raccolti intorno un unico intento: riprendersi il diritto di decidere sullo spazio del proprio vissuto quotidiano, organizzandosi, anche nella rete, con un sito dedicato: www.rechtaufstadt.net. Cioè "Diritto alla città", rivendicazione assai significativa che rimanda non solo a questioni operative (artistiche, ar-



Da sinistra:

Fragile Hands. A Curatorial Essay on Stated Subjectivities, Wien 2014

Artway of thinking, Ms3 h24, 2001

Christoph Schaefer e altri, Park Fiction, DOCUMENTA 11, Kassel 2002

La storia di una piazza italiana, nel suo aprirsi come luogo di attraversamento e degli scambi mercantili, compresa fra il palazzo municipale e la chiesa - cioè fra la sfera del potere mondano e dell'ultramondano - non sembra aver molto a che fare con un'area vuota compresa fra condomini di periferia. Né con lo spazio verde nel cuore di una metropoli

chitettoniche, urbanistiche), ma al loro pregnante sfondo politico, quanto filosofico. Citando letteralmente l'opera di **Henri Lefebvre**, *Le droit à la ville* (1968): «Significa il diritto dei *citoyens-citadins*, e dei gruppi che essi costituiscono [...] a essere presenti su tutte le reti, su tutti i circuiti di comunicazione, di informazione, di scambio».

Ora forse è più chiaro perché la nozione di spazio pubblico non sia così facile da individuare: dobbiamo emanciparla dal suo essere intesa soprattutto come una 'superficie', e considerarla piuttosto, ritornando a Wikipedia, ora in una fine voce italiana «un luogo fisico (o virtuale) caratterizzato da un uso sociale collettivo ove chiunque ha il diritto di circolare o *dialogare*». Libertà di comunicazione e di circolazione fanno tutt'uno, e la genealogia del concetto rimanda alle osservazioni di **Jürgen Habermas** sull'evolversi in età illuministica della sfera pubblica come insieme di luoghi non istituzionali del dialogo e dello scambio di idee. A cui ha contribuito, allora, in maniera rilevante la nascita della critica d'arte.

QUELL'IPER-LUOGO CHIAMATO HOTEL

OGGI L'ALBERGO CONTEMPORANEO ESPRIME UN'IDEA FORTE DEL DESIGN. MENO ORIENTATA AGLI ASPETTI EDILIZI, MA PIÙ INCARDINATA SU NUOVI CODICI VISIVI. E DOVE A PRENDERE CORPO È UN INTERO MONDO

di **Gianluca Sgalippa**

L'hotel, luogo per eccellenza del transito e della provvisorietà, viene considerato uno dei fenomeni più interessanti delle pratiche insediative della tarda modernità. Su questo tema si concentrano i virtuosismi dell'architettura e del design, diretti ad avvolgere i sensi e i ritmi dell'ospite in una nuova esperienza teatrale.

Dopo i "non luoghi" delle infrastrutture sul territorio indifferenziato, l'hotel è diventato un iper-luogo carico di simboli e di nuovi significati aggregativi, una sorta di iper-casa, dove il nomade metropolitano-chic riceve un'accoglienza del tutto inconsueta.

L'albergo è un terreno di sperimentazione linguistica e tipologica così fertile che le scariche creative non conoscono pressoché limiti. Per questo, immaginare un hotel costituisce per i progettisti l'occasione per consolidare un proprio mondo estetico e per codificare anche dei cliché formali: mettono a punto un linguaggio ben riconoscibile, fino a estremismi espressivi scaturi dai vincoli tipici dei normali incarichi professionali o delle pigre ambientazioni domestiche. Oggi è l'hotel il vero manifesto di una visione del design, meno orientata agli aspetti edilizi ma più incardinata su nuovi codici visivi. Per questo, protagonista dell'hotel "di design" non è più la committenza, spesso occultata dietro contorte multinazionali o holding, ma l'archistar che ne elabora il progetto, da **Simone Micheli** a **Fabio Novembre**, da **Antonio Citterio** a **Patricia Urquiola** fino a **Karim Rashid**.

Il tema dell'hotel di design veicola anche una profonda ridiscussione della dimensione del lusso. Il consumo di alta gamma vive uno shifting dall'acquisto di prodotti a un uso di situazioni dense di piacere



L'hotel contemporaneo è a tutti gli effetti una città alternativa alla città di appartenenza, a volte indifferente a quest'ultima. Se un tempo la stanza d'albergo rappresentava un banale appoggio notturno al servizio della transumanza, ora l'hotel è esso obiettivo turistico, di fruizione emozionale

immaginativo e sensoriale, attivo alla scala soprattutto mentale. Oggi "luxury" significa esplorare nuovi orizzonti estetici ed emotivi. Dopo l'apparire di matrice borghese, abbiamo la fruizione sensoriale e quotidiana del piacere. Naturalezza, tecnologia e bellezza trasmettono, attraverso gli ambienti, una sensazione di benessere e di avvicinamento ai propri desideri più intimi: la qualità della vita si esplicita in termini percettivi e introspettivi.

L'hotel contemporaneo produce introversione nel soggetto (con inflessioni narcisistiche) ed è esso stesso introverso. È a tutti gli effetti una città alternativa alla città di appartenenza, a volte indifferente a quest'ultima. Se un tempo la stanza d'albergo rappresentava un banale appoggio notturno al servizio della transumanza, ora l'hotel è esso obiettivo turistico, di fruizione emozionale. Non è più struttura di servizio, di appoggio più o meno confortevole, ma la

meta stessa del viaggio. E la città rimane al di là dell'immensa vetrina.

Magia e vertigine estetica. L'arte e la bellezza sedimentate nella città storica cedono il passo ai prodigi e alla seduttività del design contemporaneo.

L'hotel non solo "trattiene" il visitatore nello spazio-camera, ma attira il pubblico esterno anche in via transitoria e sporadica. Una clientela internazionale e chic non può rinunciare all'aperitivo sulla terrazza o nella lobby, ma nemmeno a un sopralluogo nella spa per concedere il corpo a trattamenti rigeneranti.

Dove il Razionalismo prescriveva standard, geometria e fisicità, il design della contemporaneità guarda verso la mutevolezza, l'immateriale e, soprattutto, l'atmosfera: il progetto oltrepassa la semplice decorazione applicata per avventurarsi in una percettologia complessa. L'esperienza dell'hotel di nuova generazione è sì cere-



Hotel B4 a Eheim, prog. **Simone Micheli**

Hotel Casa do Conto a Oporto, prog. **Pedra Liquida**

brale, ma non necessariamente razionale. Se la morfologia della scatola muraria perde di interesse, la sperimentazione si fa attraverso il mood board, riportando alla ribalta l'interior design come processo autonomo rispetto all'architettura. Esso trae identità dalla componente tattile e texturale delle superfici, dall'uso delle luci come fatto spettacolare oppure dall'assemblaggio di arredi con storie diverse l'uno dall'altro.

Negando la fissità tipologica e l'assetto paratattico dell'alloggio razionalista, l'ambiente-hotel, al contrario, è fluido, continuo. Più che un luogo per "stare", è un percorso-esperienza. Luce, sound, materiali, new media, odori e attrezzature spingono la realtà artificiale verso nuovi orizzonti compositivi e performativi.

Sembra strano, ma quel luogo mutante dell'esperienza metropolitana mette la persona al centro del progetto, in una sorta di ecologia individuale e di nuovo umanesimo.

FRATELLI PERFORMER

Azioni clandestine, ricerca dell'alterità, una visione positiva dell'errore sono i punti chiave che animano il lavoro di AFTERALL. Coppia composta da una sorella e un fratello che vivono tra Napoli e il Messico

di **Ludovico Pratesi**



Da sinistra:

AFTERALL in studio

Fine a se stesso, 2011-2012

installazione ambientale

carta carbone - carta avorio claire fontaine

Courtesy di Dino Morra Arte Contemporanea

A via Salvator Rosa, a metà strada tra la zona collinare del Vomero e il cuore storico di Napoli, hanno lo studio AFTERALL, il duo formato dai fratelli Silvia Viola ed Enzo Esposito, che vivono e lavorano tra Napoli e Città del Messico. Silvia ed Enzo mi accolgono nel loro studio, offrendomi una calda tisana e accompagnandomi verso una grande scrivania-scrittoio, mi raccontano che i loro video, installazioni e fotografie hanno origine da un agire quotidiano che appartiene alla realtà che li circonda. Mi avverte Enzo: «Di questo quotidiano vogliamo sviluppare una visione “altra”, e latere cioè della sua interpretazione tradizionale. Gli strumenti per realizzare questo sono le performance clandestine, semplici azioni “possibili” che mettiamo in atto nel nostro quotidiano in modo voluto e forzato». La prima opera che mi mostrano è *Didascalie di tre azioni private*, dove l'esperienza di tre azioni clandestine è restituita sotto forma di didascalie audio, a loro volta traduzione dell'esperienza performativa raccontata a terzi. «Ciò che ci interessa è indagare il passaggio dall'azione quotidiana a quella “fine a se stessa” concepita per la performance. Tale transito è un cambiamento di stato che genera delle interferenze interpretative ed errori di comunicazione».

Il concetto di errore è una parola chiave che ricorre: «L'idea di errore è intesa come un'occasione di conoscenza, dove l'errore vuole acquisire il suo senso di “errare”, come un deambulare che può condurre a un'altra visione». Un esempio del rapporto tra le performance clandestine e il senso pedagogico dell'errore è il lavoro *Fine a se stesso*, che ha

«Ciò che ci interessa è indagare il passaggio dall'azione quotidiana a quella “fine a se stessa” concepita per la performance. Tale transito è un cambiamento di stato che genera delle interferenze interpretative ed errori di comunicazione»

origine dal ritrovamento di una lettera scritta a Brooklyn nel 1975 da Madeline Giordano sotto dettatura della madre e indirizzata alla sorella di Qualiano (NA). Si tratta di una comunicazione non lineare nella quale mittente e destinatario sarebbero impossibilitati a comunicare fra loro a causa della condizione di analfabete. L'azione performativa consiste nel ripetere il gesto della trascrizione della lettera, copiandone le pagine attraverso l'utilizzo della carta carbone.

Silvia ed Enzo mi raccontano con entusiasmo uno degli ultimi progetti che nasce a Queretaro, in Messico, invitati dall'azienda “A Glass Brand MEXICO” a stabilirsi per alcuni mesi in residenza nei loro spazi per realizzare un lavoro specifico: «Stiamo realizzando il progetto *Like when I trip over a step by mistake* (*Come quando per errore salto un gradino*) che nasce dall'interazione con il contesto dell'azienda che si occupa di import ed export di vini». Partendo dall'analisi visuale dello spazio attraverso l'uso della performance, gli ar-

tisti hanno utilizzato uno strumento di lavoro adoperato in azienda come il *decanter*, utilizzato come filtro per l'osservazione ottica dello spazio, ma anche in maniera figurata, come luogo del sedimentare. Geografie e paesaggi casuali, nati dall'interpretazione soggettiva di chi li attraversa, sono quindi temi cardine su cui si sofferma Silvia: «Un esempio è il lavoro realizzato nel 2011, con l'associazione “Aporrema Onlus”, in una scuola napoletana. Negli spazi dell'edificio abbiamo ritrovato un piano sottoscala abbandonato con porte chiuse dal terremoto dell'ottanta. Da questo ritrovamento è nato il lavoro *Bordenline*, costruito tracciando alcune linee rosse su parte del soffitto del piano inferiore abbandonato in corrispondenza delle pareti del piano sovrastante». Gli ultimi dieci minuti del mio incontro sono dedicati al racconto dei futuri e ancora blindati progetti: «Oggi a suggestionarci c'è un altro sito, che si è aperto ai nostri occhi come fosse un tessuto o un organo in sviluppo continuo, quello che amiamo definire un *paesaggio involontario*. È un luogo dove passato, presente e futuro coesistono in compresenza. Una zona marginale del paesaggio dove cresce e sopravvive la diversità, zone che hanno un alto potenziale, che suscitano la nostra attenzione per la loro tendenza a un destino irrisolto. Si tratta di un set di una drammaturgia auto-costruita».

Lo studio degli AFTERALL è un luogo dove si intrecciano più progetti anche di anni differenti, che interagiscono e si compenetrano fra loro, mutando assetto a seconda delle contingenze e delle suggestioni che, di volta in volta, rimettono in discussione la ricerca precedente.

UN ANIMA SI AGGIRA NELLE MARCHE



LE INIZIALI DI ARTE, NATURA, IDEE, MUSICA, AZIONE COMPONGONO L'ACRONIMO CHE DÀ IL NOME AL PROGETTO IN PROVINCIA DI ASCOLI PICENO FIRMATO DA BERNARD TSCHUMI. VI RACCONTIAMO DI CHE SI TRATTA. MENTRE DAL 30 APRILE IL POMPIDOU DEDICA UNA GRANDE MOSTRA ALL'ARCHITETTO SVIZZERO

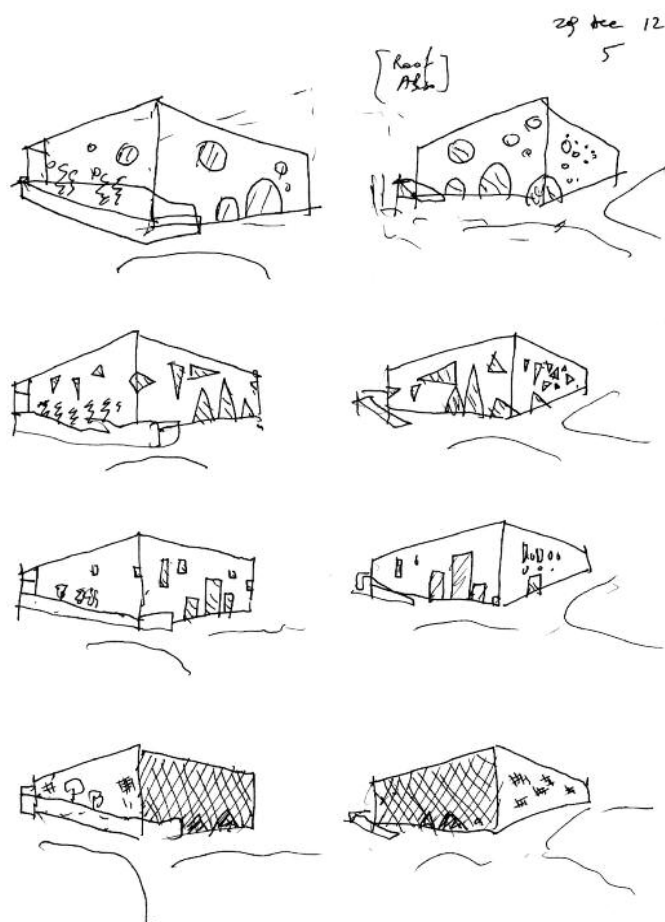
di **Gabriele Pitacco**

Cosa ci fa nella provincia di Ascoli Piceno il preside e docente della Scuola di Architettura della Columbia University di New York? Sciarpa rossa, teorico ed intellettuale (tra i suoi libri più importanti *The Manhattan Transcripts* e *Architettura e Disgiunzione*), esponente dell'avanguardia architettonica internazionale con progetti realizzati che spaziano dal parco della Villette a Parigi, agli edifici dell'Università di Miami, al Museo dell'Acropoli sotto il Partenone di Atene. Cosa ci fa, insomma, Bernard Tschumi nella provincia marchigiana? Progetta ANIMA.

Non roba ecclesiastica o religiosa, ma Arte, Natura, Idee, Musica, Azione. ANIMA è l'acronimo che raccoglie in un nuovo polo culturale le attività volute dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Ascoli Piceno per stimolare un nuovo modo di fare cultura artistica, creativa e produttiva. Un progetto ambizioso, la cui apertura prevista è per il 2016, che è stato accolto dal Comune di Grottammare, partner del progetto.

Il prospetto a sud-est è un dichiarato riferimento ad un'opera d'arte di Pericle Fazzini, artista originario di Grottammare: la *Resurrezione*, la grande scultura davanti a cui siede il papa nell'Aula Nervi, rappresenta il Cristo che risorge da un'esplosione atomica e diventa in questo progetto elaborazione di una soluzione allo stesso tempo né astratta né figurativa, ma informale, con un chiaro riferimento alle sperimentazioni ed alle eccellenze artistiche proprie della storia e del presente di questo territorio. Ma cinque sono i prospetti che includono la copertura, tutti realizzati in un unico materiale, pensati come strumenti funzionali alla creazione di spazi articolati: pareti autoportanti che consentono di creare spazi con corti libere al proprio interno; diagrammi dei carichi strutturali che definiscono ed ottimizzano la disposizione e il dimensionamento delle aperture; chiusure vetrate scure e porte vengono incassate nelle pareti. Tutte soluzioni pensate per ridurre ogni interferenza visiva e permettere una chiara leggibilità del disegno dei pieni e dei vuoti nel prospetto.

ANIMA è una fortezza della cultura che si apre al suo interno in un sistema articolato di spazi urbani coperti. La dura pelle è quinta scenica che delimita e definisce la ricchezza degli spazi interni. Spazi capaci di interagire con l'interessante programma funzionale che l'edificio ospita. Le anime/lettere dell'acronimo (Arte, Natura, Idee, Musica, Azione) generano interferenze tra di loro, innescando connessioni inaspettate tra mostre sui temi dell'arte e della natura, esposizioni, mercati, attività ricreative, feste, banchetti, degustazioni di cibo e vini, esposizioni, laboratori, conferenze, eventi musicali, spettacoli. Un progetto dal



Bernard Tschumi - ANIMA:
Southeast Night Abstract
Sketch by Bernard Tschumi
South Facade Closeup
Model Shot
Sketch by Bernard Tschumi



ANIMA è una fortezza della cultura che si apre al suo interno in un sistema articolato di spazi urbani coperti. La dura pelle è quinta scenica che delimita e definisce la ricchezza degli spazi interni. Spazi capaci di interagire con l'interessante programma funzionale che l'edificio ospita

predominante carattere intellettuale e sociale.

Il grande volume parallelepipedo della sala principale da 1.500 posti, ruotato rispetto alle facciate, crea delle corti trapezoidali che sorgono ad altezze diverse, dei *cortili* (in italiano nel testo originale), luoghi di incontro e di aggregazione sociale. L'articolato sistema di rampe permette di muoversi all'interno di un ambiente eterogeneo, offrendo prospettive sempre diverse. Una molteplicità di percorsi in quota collega i laboratori, gli uffici, il caffè-ristorante, gli spazi accessori.

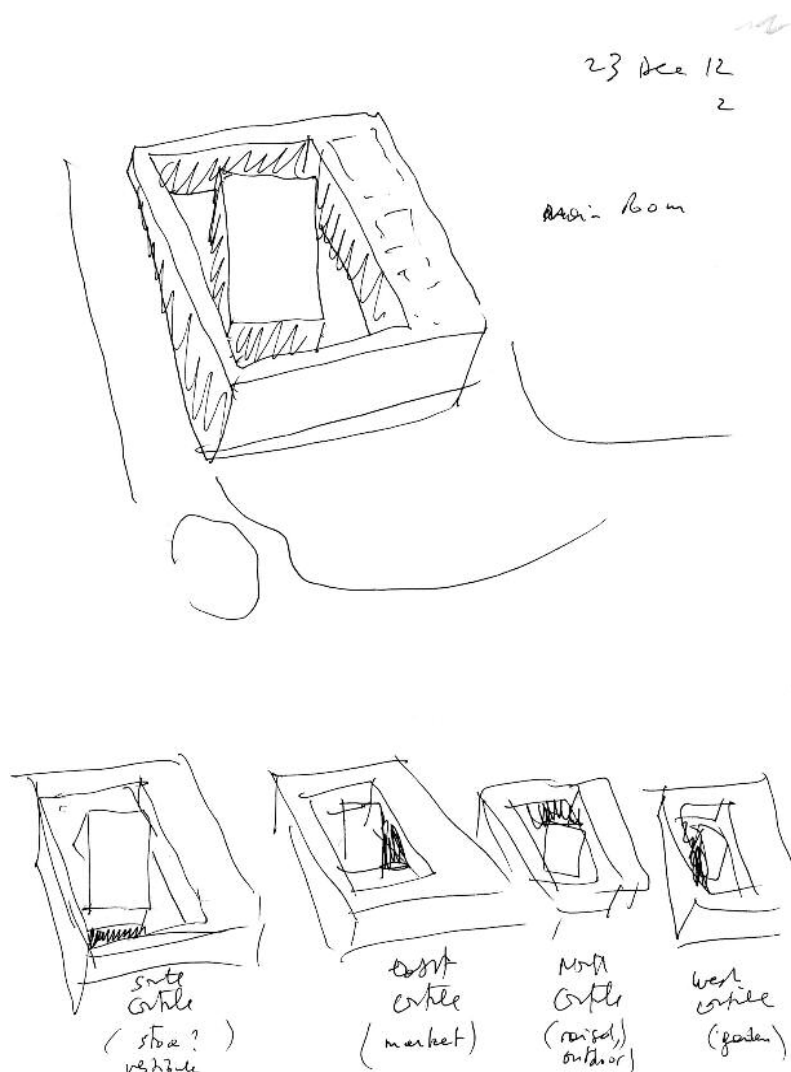
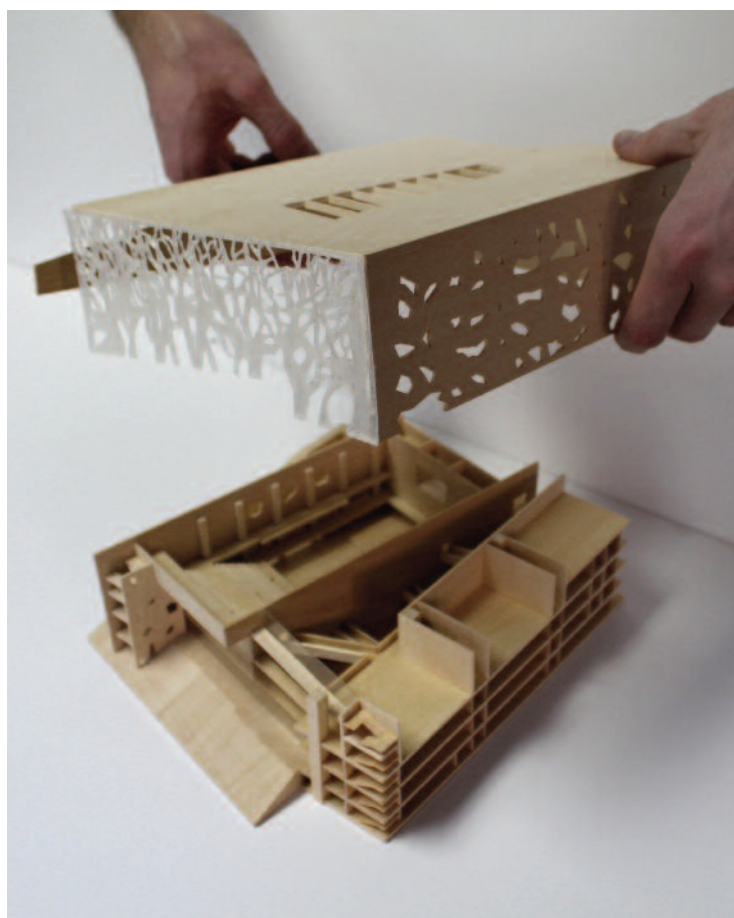
L'idea del cortile vede il progetto come un percorso urbano coperto o come un piccolo pezzo di una città. Mentre si cammina da una piazza (cortile) all'altra, ogni spazio rivela il proprio carattere: vestibolo esterno all'intero fabbricato, centralità urbana, piazza pavimentata in pietra, giardino con alberi e getti d'acqua per rinfrescare l'aria d'estate. Cortili che si posso aprire verso la sala principale per collegarsi insieme, in un unico spazio.

In questo progetto Bernard Tschumi dichiara esplicitamente i temi della complessità urbana e della *facciata* (in italiano nel testo originale). Da un lato l'idea di un intervento che proponga la prima nei suoi spazi a carattere pubblico, i *cortili* (sempre in italiano nel testo originale), capaci di innescare eventi non prevedibili. Dall'altro l'idea di uno spazio delimitato da quattro facciate verticali invece che da un involucro.

Il tema dell'involucro (*envelope*), molto caro a Tschumi, viene qui superato per proporre nuove articolazioni tridimensionali che sappiano interagire con il programma funzionale: «Il problema è che la questione dello spazio architettonico è stata sostituita da quella della superficie che, come ho detto, mi interessa meno della dimensione sociale e programmatica di ciò che avviene all'interno dello spazio. Tendo, tuttavia, ad interessarmi alla nozione di "involucro", a causa di una certa logica secondo la quale, se si vogliono definire degli spazi, si deve lavorare con degli involucri, con il materiale che li contiene o li racchiude», ha dichiarato Tschumi in un'intervista a Giovanni Damiani.

Se letto in tal senso il progetto promosso dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Ascoli Piceno va ben al di là degli esiti figurativi e formali ed assume il ruolo di vero attrattore, polo capace di coltivare, raccogliere e promuovere le più ampie manifestazioni della cultura artistica, creativa e produttiva del territorio.

Non a caso il progetto sarà esposto nell'ambito della retrospettiva internazionale che il Centre Pompidou di Parigi ha deciso di dedicare a Bernard Tschumi e che aprirà al pubblico il prossimo 30 aprile.



CHE TUTELA HANNO LE OPERE SITE-SPECIFIC?

E quali sono i diritti dell'artista e quali i doveri del committente/proprietario?

La collocazione al suolo pone svariati problemi. Dalla movimentazione alla paternità dell'opera

di Elisa Vittone

Ie opere d'arte *site specific* sono connotate dal fatto di essere state pensate e costruite in relazione ad un luogo particolare, il quale diviene parte integrante dell'identità dell'opera. Da un punto di vista giuridico, proprio con riferimento a questo tipo di opere, possono prospettarsi alcune questioni che, nella maggior parte dei casi, coinvolgono i diritti morali dell'autore.

Essi sono codificati, in Italia, per quanto qui rileva, all'art. 20 della legge sul diritto d'autore il quale dispone che l'autore ha il diritto morale alla paternità dell'opera e all'integrità della stessa, ossia ad opporsi a "qualsiasi deformazione, mutilazione o altra modificazione ed a ogni atto a danno dell'opera che possano essere di pregiudizio al suo onore o alla sua reputazione". Che cosa succede, dunque, se il proprietario dell'opera o il suo committente decidono di spostarla dal luogo originario? Possono farlo o è necessario il consenso dell'artista? Normalmente sono i contratti tra l'artista e il committente a regolamentare tale aspetto, vietando o meno lo spostamento dell'opera.

Che cosa succede, invece, se il contratto nulla prevede in merito? Ebbene, un caso italiano fa luce sulle possibili conseguenze. Queste le motivazioni del Tribunale di Napoli di qualche tempo fa: "lo spostamento di un'opera d'arte (nella specie, scultura) dal luogo originariamente individuato nel contratto di commissione dell'opera, ed ivi collocata dall'artista, in altro luogo scelto discrezionalmente dal committente, può dar luogo alla lesione del diritto morale dell'autore, se dallo spostamento dell'opera possa derivare pregiudizio al decoro o alla reputazione dell'autore". Nella motivazione si legge infatti che, nell'ambito delle ipotesi di danneggiamento dell'opera possono rientrare i casi in cui l'opera d'arte "sia posta in collegamento con altre opere radicalmente diverse o in un contesto inadeguato che si riflette negativamente sulla stessa".

Un altro profilo rilevante, in diritto, con riferimento alle opere in situ (ma che in verità può riguardare ogni opera d'arte) sono le modificazioni o gli interventi di restauro compiuti dal proprietario o dal committente.

In proposito, è interessante un caso deciso qualche tempo fa in America, dove si è di-



C. Büchel, *Training Ground for Democracy*

Keith Haring

scusso dei diritti morali dell'artista riferiti ad un'opera *site specific*, incompiuta.

È utile precisare che i diritti morali, nei sistemi di *civil law* (diversamente dai Paesi di *common law*) hanno avuto, storicamente, una tutela più estesa e vengono considerati quali diritti della personalità inalienabili, imprescrittibili, irrinunciabili. Sintomatico sia, allora, che nel Regno Unito la tutela dei diritti morali abbia avuto una regolamentazione più precisa solo nel 1988, laddove in Paesi come la Francia, considerata la patria dei diritti morali, datano al momento della Rivoluzione francese o, per altri autori, al XIX secolo.

In America è del 1990 la prima legge federale (*Visual Artists Rights Act*, VARA) a tutela dei diritti morali. Tale legge è stata introdotta nell'ordinamento americano subito dopo l'adesione americana alla Convenzione di Berna per la protezione delle opere letterarie ed artistiche, la quale prevede, all'art 6 bis, che all'autore spettino i diritti morali alla paternità ed all'integrità dell'opera.

L'America ha rifiutato, infatti, per ben 102 anni, e cioè dal 1886 al 1988, di aderire alla Convenzione di Berna. L'adesione avrebbe comportato, infatti, una serie di modifiche alla legge americana sul *copyright* tra cui proprio il profilo dei diritti morali. Mentre nei Paesi di *civil law* i diritti morali, essendo diritti strettamente collegati alla personalità dell'autore, sono riferibili anche ad opere incompiute, in

America si è invece discusso circa l'applicabilità del VARA (e dunque della tutela dei diritti morali) proprio in relazione ad un'opera in situ non terminata.

Il caso coinvolgeva, da un lato, il noto artista svizzero **Christoph Büchel** e dall'altro, la **Massachusetts Museum of Contemporary Art Foundation**. Questi i fatti: l'artista faceva causa al Museo per violazione dei propri diritti morali. Sosteneva che il Museo avesse violato i propri diritti morali effettuando modifiche all'opera senza il suo consenso e contrariamente alle sue istruzioni.

Si trattava, nella specie, della gigantesca installazione "*Training Ground for Democracy*". L'artista perdeva in primo grado. La Corte di Appello affermava invece che il VARA protegge anche le opere non finite e che le modifiche apportate dal Museo all'opera, contrariamente alle istruzioni dell'artista, costituivano un pregiudizio alla sua reputazione. L'artista vinceva anche sotto un altro profilo: la violazione, da parte del Museo, del diritto patrimoniale esclusivo di esposizione pubblica dell'opera previsto dall'art. 106.5 del Copyright Act.

I casi citati indicano, dunque, chiaramente, come gli artisti possano far leva sulla tutela dei diritti morali a tutela della propria reputazione autoriale e come, parallelamente, musei, committenti, proprietari debbano "maneggiare con cura" le opere d'arte.

JUSARTIS / FLASHNEWS

1. CONSULTAZIONI EUROPEE SULLA MODIFICA DELLE REGOLE SUL COPYRIGHT

Si sono chiuse in data 5 marzo 2014 le Consultazioni pubbliche indette dalla Commissione Europea sulle modifiche alla disciplina del Copyright a livello europeo.

2. GUARDIA DI FINANZA SEQUESTRA PIÙ DI 40 SITI PIRATA

I Finanziere della Unità Speciali hanno interrotto, su ordine dell'Autorità Giudiziarie di Roma, l'attività di 46 siti Internet che diffondevano opere cinematografiche illecitamente. Da ottobre 2012, ancor prima dell'uscita nelle sale, era disponibile ad esempio la Grande Bellezza di Paolo Sorrentino.

3. CITATA LA FONDAZIONE KEITH HARING PER 40 MILIONI DI DOLLARI DI DANNI

I collezionisti accusano la Fondazione di aver dichiarato non autentiche le loro opere e di fatto di aver "limitato il numero dei lavori di Haring nel pubblico dominio, di qui aumentando il valore dei lavori di Haring che la Fondazione o i suoi membri posseggono o vendono".

SERENA VESTRUCCI

di Paola Tognon



CHI È

SERENA VESTRUCCI

LUOGO E DATA DI NASCITA

MILANO, 21 FEBBRAIO 1986

FORMAZIONE

DIPLOMA PRESSO L'ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI BRERA A MILANO; LAUREA MAGISTRALE PRESSO L'UNIVERSITÀ I.U.A.V DI VENEZIA

GALLERIA DI RIFERIMENTO

NESSUNA

RIFERIMENTI IN RETE:

SERENAVESTRUCCI.COM

«Ho l'impressione che quando si ha a che fare con l'arte tutto sia tempo libero o, meglio, nessun tempo lo sia più, nella misura in cui non vedo distinzione, separazione, confine tra l'uno e l'altro. Certe volte diventa un momento di lavoro anche cercare di ammazzare il tempo, o, altre volte, di perderlo»

Strappo alla regola 2013

Tela di bandiere europee, filo di cotone, 18 x 5 metri,

tre mesi

Courtesy Galleria Ottozoo, Milano

Serena Vestrucci, Ritratto

M i sono sempre chiesta perché i film fanno piangere e le mostre no. Ho letto che fino all'Ottocento la gente sapeva piangere davanti ai quadri. Quindi, prima dell'avvento delle immagini in movimento. E poi cosa è successo? Vado a farmi una passeggiata: una cosa tra le cose. Come se tutti i giorni della vita dovessero avere un senso.

Il lavoro di Serena Vestrucci sembra comporsi di due anime. La prima, in equilibrio instabile, composta di oggetti e materiali di uso comune trattenuti nello spazio da forze elastiche. La seconda, categorica nell'approccio, appoggia l'analisi tra senso e apparenza e si compone di presenze che ci restituiscono compattezza. Il colore sembra raccogliere le due parti per restituirle nella dimensione dell'emozione spontanea ma vigile.

Parliamo del tuo lavoro. Come si compone, di che cosa si compone, dove lavori?

«Penso che mia ricerca sia fatta di incidenti, di inciampi, di gite, di intervalli. Il mio lavoro entra ed esce dal letto. Non nasce da nessuna cosa in particolare. Cerco di non fare nulla, fino al punto in cui guardo ciò che ho e provo un modo per complicare la nostra relazione».

C'è stato nella tua esperienza un accadimento, un incontro o un'esperienza così significativa da farti cambiare il modo di guardare le cose?

«Gli anni all'Accademia di Brera nel corso di Garutti».

Tra gli anni di formazione e studio, tra i progetti e le mostre, qualcosa ti ha segnato

profondamente, ti ha dato maggior soddisfazione?

«Non si tratta né di un progetto, né di uno studio, né di una mostra. Lo scorso luglio ho preso parte a un workshop insieme ad un gruppo di altri undici artisti. Il workshop era tenuto da Giorgio Andreotta Calò e consisteva in una camminata. Siamo partiti dal Museo Villa Croce di Genova e siamo arrivati a piedi, in dieci giorni, al confine con la Francia, dopo Ventimiglia».

Mi racconti il progetto, l'opera che meglio oggi ti rappresenta, dove individui un incontro tra ricerca e aspettativa?

«Non riesco a vedere i miei lavori separati gli uni dagli altri. Sono situazioni e momenti diversi che si accavallano e sovrappongono, durante i quali più lavori sono portati avanti parallelamente. In alcuni casi lavoro a tempo pieno, altre volte nel tempo libero. Non c'è qualcosa necessariamente più importante o significativa di altre. È un succo di frutta, di quelli con più gusti».

Alcuni fra i cicli di lavoro si basano sull'elaborazione di un "tempo libero" che si stratifica. In che cosa distingui il tuo tempo di lavoro dal tempo libero?

«Ho l'impressione che quando si ha a che fare con l'arte tutto sia tempo libero o, meglio, nessun tempo lo sia più, nella misura in cui non vedo distinzione, separazione, confine tra l'uno e l'altro. Certe volte diventa un momento di lavoro anche cercare di ammazzare il tempo, o, altre volte, di perderlo».

Rifletti sulla logica del profitto e trasformi

parte del tuo lavoro in una ricerca che tiene conto del suo peso, come in chi riempie paga e i cocci sono suoi del 2012, dove l'opera stessa, la grande palla in ceramica, stabilisce il compenso del lavoro. Colui che la riempirà di monete - di cui sceglierà il valore - determinerà il suo prezzo di vendita. Puoi descrivere il tuo interesse verso l'osservazione consapevole e lucida al sistema?

«Il fatto che ci sia qualcuno disposto a scambiare un oggetto con del denaro e quindi ad acquistarlo, conferisce all'oggetto stesso non solo una posizione economica, ma anche il suo valore di opera d'arte. In altre parole, sembra che ormai il pensiero più diffuso sia "se vendi sei un grande, se non vendi sei un imbecille". Questa logica non può non farci pensare».

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

Avevo 17 anni e la scuola riuscì a portarci a New York in gita. Tra le diverse visite, arrivò anche il pomeriggio al Guggenheim. Avevo finito tutti i soldi e non possedevo ancora il bancomat, ricordo che avevo veramente fame. Iniziai a salire questa lunga spirale. A un certo punto vidi un cumulo gigante di caramelle alla liquirizia. Quando capii che si potevano prendere me ne riempii completamente le tasche e le mangiai per tre giorni. Quell'opera di Felix González-Torres è stata un incontro meraviglioso».

Hai mai paura di fare quello che fai?

«Quello che veramente mi spaventa è, caso mai, non poter più fare un giorno quello che faccio».

Che cosa c'è oltre la fotografia?

di **Manuela De Leonardis**

Non solo i generi: ritratto, paesaggio, moda, architettura. Il libro di Enrico Gusella propone un'idea della fotografia come testimonianza dei fatti artistici

Da **Helmut Newton** a **Gabriele Basilico**, **Mimmo Jodice**, **Andrei Tarkovskij**, **Aurelio Amendola**, **Gianni Berengo Gardin**, **Olivo Barbieri**, **Cindy Sherman**, **Giovanni Chiaramonte**, **Mario Cresci** e **Nan Golden**. *Sulla fotografia e oltre* è un attraversamento, o meglio un percorso narrativo, tra immagini e parole che delineano una mappatura della fotografia del Novecento e del primo decennio del nuovo millennio con uno sguardo al passato (**Nadar**) e uno slancio al presente, soprattutto italiano.

“Critico delle arti” - come si definisce nel suo sito web - **Enrico Gusella** è un autentico “tuttologo della fotografia”, materia che indaga con rinnovato entusiasmo fin dai suoi studi al DAMS di Bologna. Critico e curatore ha collaborato con varie testate, tra cui i quotidiani *Il Sole 24 Ore*, *La Repubblica* (redazione di Napoli), *Il mattino di Padova*, *L'Adige* e le pagine culturali de *Il Giornale di Vicenza*. Gusella è stato curatore di varie mostre (oltre 250) - citarle tutte sarebbe impresa ardua - ma certamente una delle più emozionanti deve esser stata *Buby Durini for Joseph Beuys*, curata insieme a Lucrezia De Domizio Durini nell'ambito della rassegna Padova Fotografia 2008, di cui è stato anche ideatore e direttore artistico. «Dare senso all'oggetto e a un'idea - scrive l'autore - diventa la principale consegna “attoriale” in Beuys, la forma entro la quale sviluppare il proprio pensiero, rielaborare l'esperienza personale per tradurla in fatto collettivo, segno denotativo dell'atto e di una funzione: storicizzare, concettualizzare l'azione, il gesto, affinché la traduzione di essi diventi non solo riconoscibile, ma anche motivo di condivisione e interiorizzazione. La fotografia di Buby Durini, lungo questa impresa, non è certo secondaria ma, anzi, risulta essere il punto di vista che traduce il fatto simbolico e l'azione, l'espressione concreta del carattere di una comunicazione persuasiva che Beuys, anche nella sua veste di performer, costruisce con pertinenza e criticità. E, proprio in questo senso, l'immagine fotografica diventa la diretta testimonianza dei fatti artistici, non solo in quanto documento, ma soprattutto quale segno, indice e funzione attoriale di un corpo entro il quale inscrivere forme e concetti del tempo, processi di coinvolgimento, in un rapporto costante tra testo visivo e testo verbale, fra azione e rappresentazione, fra gesto e parola».

Questo testo, dal titolo *Joseph Beuys: concettualizzazione e documentazione*, è tra gli innumerevoli altri (recensioni e testi critici), pubblicati dal critico padovano nel corso di anni e raccolti per la prima volta in maniera unitaria nel saggio *Sulla fotografia e oltre*. Il volume, accompagnato da una selezione illuminante di fotografie in bianco e nero e a colori, che includono alcuni pezzi storici provenienti dalla Collezione della Fondazione di Venezia - Archivio Italo Zannier, traccia e rintraccia, indaga e stimola riflessioni sui diversi aspetti della fotografia: ritratto, paesaggio, moda, architettura, rapporto con l'Arte Concettuale e la letteratura.

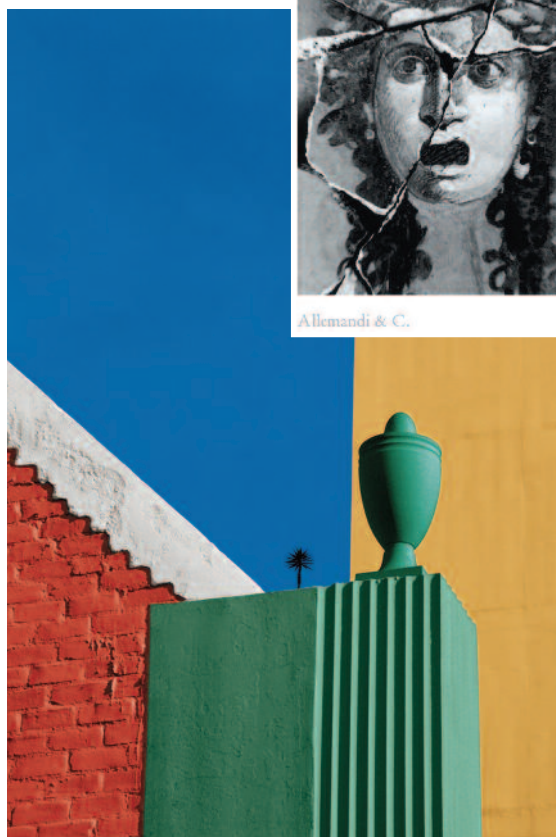
Come scrive l'autore nell'“introduzione minima”: «È questo il senso di una lettura e di un'analisi che ho inteso strutturare, quale forma di una geografia della narrazione fotografica e degli attori che la rappresentano, nel desiderio di investire quei mondi possibili che connotano la realtà e la nostra percezione visiva»

«È questo il senso di una lettura e di un'analisi che ho inteso strutturare, quale forma di una geografia della narrazione fotografica e degli attori che la rappresentano»

Enrico Gusella
Sulla fotografia e oltre



Allemandi & C.



Franco Fontana, L.A. 1990

SULLA FOTOGRAFIA E OLTRE

Autore: Enrico Gusella
Editore: Umberto Allemandi & C.
Data pubblicazione: 2014
Pagine: 289
Euro: 28,00

Se Duchamp gioca con la storia, le immagini e se stesso

di Ivan Fassio

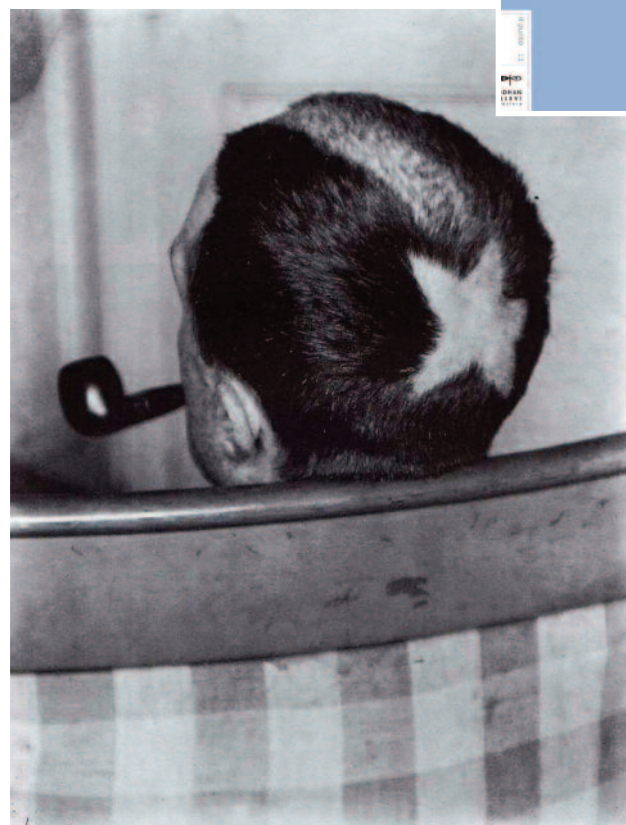
Michele Dantini ci accompagna alla scoperta di processi, corsi e ricorsi storici. Attraverso la lettura dei simboli della macchina e della stella, nell'opera di Duchamp, Johns e Boetti

L'opera può essere compiutamente intesa come congegno, macchina capace di dispiegarsi in autonomia e sempre in maniera finita. Intorno agli anni Venti del Novecento, questo concetto è stato nutrito dalla propensione di **Marcel Duchamp** per l'adozione ingegnosa e creativa del disegno tecnico, per la pratica del *readymade* e per il continuo riferimento alle categorie di convenzionalità e ordinarietà. Concepito secondo dinamiche di rottura nei confronti del sistema, l'artificio conquistava lo statuto di avanguardia: momento di rivoluzione e trasvalutazione di valori precedentemente condivisi. Se la concezione di macchina rimanda al laborioso processo di trasformazione di questo spunto iniziale, lo studio del ritratto fotografico *Tonsure* del 1919 (o 1921?) dello stesso Duchamp, ci offre l'opportunità di contestare la storia dell'arte intesa come disciplina positiva e come cronologia di documenti. Una stella cometa è disegnata, come una tonsura, sulla nuca dell'artista stesso. Quest'ultimo si fa fotografare (da **Man Ray**?) voltato, mentre fuma la pipa. Emblema dell'intuizione concettuale, la stella ricolloca l'autore nell'ambito della condizione elettiva che gli appartiene. Malizioso suggerimento di segretezza nelle sembianze di messaggio popolare, questa immagine ci permette di rileggere alcuni luoghi comuni storiografici.

Proprio in quegli anni, infatti, Duchamp produce *readymade* assistiti che ironizzano sulla tradizione antica e moderna. L'opera diventa commento, segnalazione: sempre risolutiva e necessaria, ma rigorosamente applicata ad una prospettiva o a un settore specifici. Nel mostrarsi intento a fumare, in ozio, Duchamp accoglie appieno le suggestioni di **Tristan Tzara** e del Dadaismo: creare opere inspiegabili, incomprese, legate all'inazione, all'estemporaneità.

Seguendo queste suggestioni, nell'agile volume *Macchina e Stella*, recentemente pubblicato da *Johan & Levi*, il critico e storico dell'arte Michele Dantini ci accompagna in un percorso di scoperta e di rivalutazione di determinati processi, corsi e ricorsi, attraverso la lettura dei simboli della macchina e della stella nell'opera di Marcel Duchamp, **Jasper Johns** e **Alighiero Boetti**. Sullo sfondo, ad arricchire la trattazione, artisti come **Florine Stettheimer**, **On Kawara** e **Luciano Fabro** e scrittori come **Guillaume Apollinaire** e **Susan Sontag**. Le Bandiere di Jasper Johns, non intrattenendo legami con contenuti patriottici, sono le allegorie dell'arte che definiscono la linea concettuale da seguire all'interno del dettato: queste riproduzioni si riferiscono all'ispirazione liberata da emotività e tensioni espressionistiche e astratte. L'idea di preservare un campo di inaccessibilità contro l'invasione dei media e della tecnologia resta il tema centrale del libro. L'intenzione sembrerebbe quella di delineare una storia dei tentativi da parte dell'artista di mantenere una propria sovranità sull'immagine e sulla storia antecedente alle derive interpretative collettive. Lo stesso lavoro di Boetti sui "nessi acausali" ha a che fare con una volontà di studio anatomico e oggettivato della sensibilità. La sua insistenza sulle coincidenze presuppone che le esperienze concrete siano, prima di quelle mentali, alla base dell'estetica. La classificazione di sei sensi - in cui il sesto è rappresentato dal pensiero come modalità di percezione - contribuisce al superamento delle attribuzioni ai autorialità, distaccandosi definitivamente da pratiche enfatiche e sentimentali.

Nel mostrarsi intento a fumare, in ozio, Duchamp accoglie appieno le suggestioni di Tristan Tzara e del Dadaismo: creare opere inspiegabili, incomprese, legate all'inazione, all'estemporaneità



Tonsura, 1919, Marcel Duchamp fotografato da Man Ray

MACCHINA E STELLA

TRE STUDI SU ARTE, STORIA DELL'ARTE E CLANDESTINITÀ: DUCHAMP, JOHNS, BOETTI

Autore: Michele Dantini
Editore: Johan & Levi
Data pubblicazione: 2014
Pagine: 96
Euro: 9

La gioiosa architettura di dopodomani

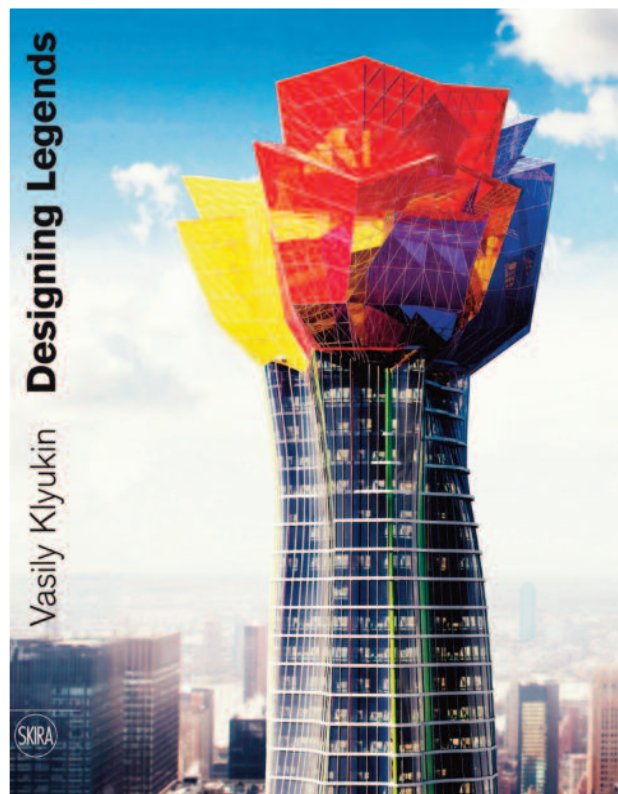
di Ivan Fassio

Una curiosa riflessione per immagini sull'impatto che le soluzioni architettoniche possono esercitare sulla nostra percezione. E sulla riconoscibilità delle città di oggi e del futuro

Vasily Klyukin, imprenditore russo trentasettenne, è un utopista, pensatore e sognatore attento alla percezione del paesaggio urbano. Questo singolare artista non progetta una città ideale, bensì costruzioni, torri ed edifici che identificano una metropoli: archetipi futuribili, emblemi stilistici in bilico tra modernariato, storia dell'arte ed avanguardia. L'osservazione dello *skyline* si intreccia ad una riflessione genuina sull'impatto che strutture, correnti estetiche, soluzioni architettoniche possono avere sulla nostra memoria, sulla riconoscibilità e familiarità di uno scenario o di un panorama. Queste creazioni elaborate digitalmente su suggestioni formali, cromatiche e luministiche vengono ora pubblicate in *Designing Legends* dall'editore Skira, con la cura di Paola Gribaudo, in un libro debordante di intuizioni argute e soluzioni giocose. I riferimenti alla storia dell'arte spaziano da considerazioni sull'approccio museale a citazioni di divertite di opere, formule riconoscibili, marchi e apparati segnici ricorrenti. Come se si trattasse di un catalogo di edifici ancora impensati e mai realizzabili, il volume affianca un pensiero o una poesia dell'autore ad ogni immagine.

Usando fotografie di più di cento città da ogni continente, Vasily Klyukin ha tenuto conto di caratteristiche climatiche, culturali e storiche e ha lasciato emergere associazioni personali consce ed inconsce per incasellare la sua opera nell'ambiente circostante. Un'architettura sospesa ed avveniristica si presenta agli occhi del lettore, mostrata da diverse prospettive, in svariati ambienti, a differenti ore del giorno, accanto a chiese, cattedrali, castelli, piazze. Non si tratta di costruzioni né di ricostruzioni, ma semplicemente di un'inedita forma di *design* per creare innovative facciate per complessi abitativi. Autodidatta e, allo stesso tempo, ideatore iniziale per questo nuovo campo di studi, Klyukin ha usato come supporto concettuale la propria esperienza di vita nella città di Mosca, l'applicazione delle fondamentali leggi della fisica e la lezione del passato.

Il sogno di avvicinarsi al cielo aveva contribuito alla creazione di prototipi già a partire dall'antichità: progetti di grattacieli sono concepiti dalla cultura Egizia, Azteca, Indiana, Cinese. Passando dall'elevazione strutturale delle cattedrali gotiche, lo *skyscraper* giunge a combinare diverse funzioni: emblema di città, protagonista di film, simbolo di potenti multinazionali e dell'imperante mercantilismo. L'autore si immerge, quindi, nella tradizione remota e recente. *Venus* rappresenta l'atavica simbologia di madre, moglie, divinità della bellezza e della primavera. *Roses* è anche una poesia sul passaggio del tempo rinserato nella sicurezza di una corolla: metafora di intimità e comunitarietà. Per le costruzioni di *In Love Towers*, il sopraggiunto abbraccio di due torri gemelle fa riflettere sulla continuità dei rapporti interpersonali e universali. Nella sezione *Leisure Time*: il *Café Marilyn* è un locale a forma delle labbra della diva. *Little Black Dress* si ispira a Coco Chanel. Il *Salvador Dalí Museum of Surrealism* gioca sulla famosa risposta data dall'artista ad un intervistatore: "Il Surrealismo sono io!" Il *Tchaikovsky Opera House*, dedicato alle improbabili celebrazioni del centosettantacinquesimo anniversario della nascita del compositore, svela definitivamente la fascinosa improponibilità concettuale del progetto: l'opera maestosa dovrebbe essere conclusa entro il 2015!



DESIGNING LEGENDS

Autore: Vasily Klyukin
Editore: Skira
Data pubblicazione: 2013
Pagine: 288 e 295 a colori
Euro: 59

L'ARTE PUBBLICA È UN TEMA SEMPRE CALDO.
DUE RECENTI PUBBLICAZIONI LO AFFRONTANO DA DUE ANGOLATURE
UN PO' ANOMALE. UNA PIÙ STORICA E L'ALTRA PIÙ PERSONALE

Relazionarsi è un'arte

Nel 2012 tre istituzioni romane: l'Accademia di Belle Arti, l'Università La Sapienza e il MACRO, si mettono insieme per dare vita a un progetto centrato sull'Arte Pubblica. L'Università e l'Accademia sono il punto di partenza con il corso di Storia dell'Arte Contemporanea tenuto da Patrizia Ferri e il Macro è il punto di arrivo di alcuni workshop tenuti dagli artisti Emilio Fantin, Miltos Manetas, Pino Modica, Cesare Pietroiusti, Giuseppe Stampone, Gian Maria Tosatti e dalla curatrice del collettivo torinese a.titolo Lisa Parola.

Tra queste due polarità, non c'è solo l'interessante esperienza dello slittamento dall'accademia al museo, operazione che peraltro fa di quest'ultimo un segmento importante dell'Arte Pubblica, c'è anche la ricognizione storica di questo linguaggio che negli ultimi ha conosciuto uno sviluppo crescente, tanto da declinarsi in Arte Relazionale e Partecipata. Evoluzioni che Patrizia Ferri, che cura il volumetto, registra con puntualità e dono di sintesi.

L'arte delle relazioni è interessante però anche perché solleva implicitamente delle domande cui non è possibile sottrarsi. Perché, accanto allo sviluppo di cui si è detto, l'Arte Pubblica ha conosciuto un parallelo processo di "smottamento", di decontestualizzazione, dato anche dalla crescente complessità del significato della idea (e della concretezza) della sfera pubblica. Penso che questa sia oggi la domanda su cui interrogarsi maggiormente: che intendiamo per essa (e, di conseguenza, che modalità assume, come si configura l'Arte nella sfera pubblica?). Ma anche qual è il territorio della comunicazione oggi e che tipo di piazza frequentiamo, dopo che il nostro spazio pubblico si è dilatato, e per certi versi sfilacciato, nell'immateriale delle tecnologie, delle piazze virtuali?

Patrizia Ferri insiste molto nel passaggio dall'uno ai molti, nella perdita dell'autorialità classica dell'artista a favore della sua articolazione come mediatore di relazioni all'interno del tessuto sociale, ma questi stessi concetti vanno aggiornati alla luce di come è cambiato il mondo intorno. E quindi la stessa arte. Pubblica o meno.

(A.P.)



L'ARTE DELLE RELAZIONI

Autore: Patrizia Ferri (a cura di)
Editore: Gangemi
Data pubblicazione: 2013
Pagine: 94

Se il curatore (e l'artista) è un flâneur

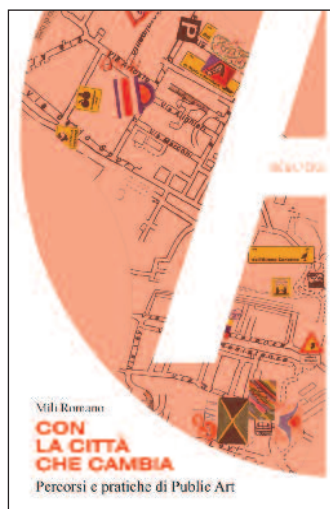
Nel saggio che Mili Romano, artista e curatrice, antepone al racconto delle esperienze di Arte Pubblica e Partecipata, realizzate a Bologna e dintorni, spesso insieme al critico e collega d'accademia Roberto Daolio cui il volumetto è dedicato con evidente affetto, la genesi dell'Arte Pubblica va molto indietro. Non solo in termini temporali, e cioè oltre le esperienze dei "Collettivi artistici" degli anni Cinquanta cui accenna Patrizia Ferri in *L'arte delle relazioni* o della Land Art statunitense degli anni Sessanta, ma arriva alle utopie urbane progressiste dell'Ottocento, a Charles Fourier quindi, e soprattutto evoca un retroterra alimentato dalla letteratura, con Dostoevskij e la sua Pietroburgo, New York raccontata da svariati autori ed altre metropoli del mondo conosciute attraverso le pagine dei libri.

In realtà Mili Romano ci parla della sua formazione che, dalla letteratura, l'ha portata all'arte. Soprattutto all'arte nella sfera pubblica, conosciuta all'inizio attraverso i romanzi. Un percorso affascinante, specie per chi ha avuto a che fare con l'Arte Pubblica da un punto di vista molto politicamente correct, come è quello emerso negli ultimi decenni e molto influenzato dalla "pertinenza", a volte un po' raggelante, della curatela di stampo anglo-sassone. Qui invece, siamo nel ventre vivo della *città che cambia*, come recita il titolo, delle sue trasformazioni e contraddizioni.

Dalla sua premessa, invece, Mili Romano, ripercorre le esperienze condotte come docente dell'Accademia, che partono da un dannato *genius loci* bolognese: la strage alla stazione del 1980, all'esperienza di "Container. Osservatorio/laboratorio di Arte Pubblica" al progetto "Cuore di pietra", realizzato a Pianoro, vicino Bologna, attraverso passeggiate con videocamera e macchina fotografica.

Merito del libro, e soprattutto delle esperienze che propone all'attenzione, è il tentativo genuino di «fare uscire l'arte (anche e soprattutto quando si presenta come "partecipata") dalla sua autoreferenzialità sorda e cieca». Parole forti e, direi, sacrosante. Utili a capire anche quello che spesso sfugge dell'Arte Pubblica e dell'arte contemporanea in genere. Vale a dire il suo carattere di mediazione sociale, del suo senso al di là di valutazioni e finalità estetiche.

(A.P.)



CON LA CITTA' CHE CAMBIA

Autore: Mili Romani
Editore: New L'Ink
Data pubblicazione: 2014
Pagine: 79
Euro: 11

RISPOSTE AD ARTE

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 l'ottavo intervento è stato scelto il duo Vedovamazzei

di **Valentina Giarallo**

Vedovamazzei,
Dash Snow, 2009
Matite su carta
Cm 24x28
Courtesy l'Artista



**1/ COME
TI DESCRIVERESTI?**

**2/ COS'È PER TE
OGGI VERAMENTE
CONTEMPORANEO?**

**3/ COSA PREVEDI PER
IL TUO/NOSTRO
FUTURO?**

STANDARD & POOR'S DELL'ARTE

GOOD NEWS BAD NEWS

AA
MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA, MADRID

Difficilmente nella storia dell'arte si annoverano artisti tosti come **Cézanne**, secondo il quale la pittura doveva esprimere «le strutture profonde dell'essere». Il museo Thyssen-Bornemisza di Madrid ha preso in parola l'artista francese e ha confezionato una mostra colta e impeccabile, "Site/Non-Site". Non sono tanti i concetti che ci suggerisce: anzi pochi, ma buoni. Mettendo sul tappeto uno dei cardini della pittura di Cézanne: il rapporto tra sfondo e figura, con una delle sue ultime opere, *Ritratto di un contadino*. Insieme avvolgente e apparentemente confuso di linee blu e verdi, ma dove l'artista ci va giù duro (quanto a Arte Concettuale) cancellando i tratti del volto e quasi annullando il corpo nel paesaggio. La mostra procede facendo vedere, con dovizia di opere ed esaurienti didascalie, che spesso Cézanne trattava la natura morta come fosse un paesaggio e viceversa. Regia compositiva molto simile, con i pomi che a volte rimangono pomi e altre volte diventano montagne. Con quasi gli stessi colori che popolano i disegni nell'uno e nell'altro caso.

Una mostra seria, che mette in luce un lato relativamente indagato dell'artista. Che fa, insomma, quello che le mostre dovrebbero fare. E che quindi si merita due A. Non tre, perché il richiamo del museo spagnolo è tale che le mostre al suo interno spesso si vedono tra una selva di teste. Buon per il museo, meno per il visitatore.

B
TRIENNALE, MILANO

L'anno zero della Triennale comincia con **Edoardo Bonaspetti** al settore Arti Visive. L'eternamente giovane direttore schiera le sue perle: **Michael E. Smith**, a cura di **Simone Menegoi** e **Alexis Vaillant**, e **Ian Cheng**, curato da **Filipa Ramos**.

Il nuovo che avanza è lo svuotamento totale del museo.

Per riempirlo di qualcosa che vuole essere una suggestione? Una sperimentazione? Un'onda? Qualcuno ha gridato un "finalmente arrivano i giovani" in quell'istituzione che agli occhi di molti resta paludata alla sua gloriosa modernità. Così come restano paludati alla loro contemporaneità, a un déjà vu assolutamente statunitense, i due artisti in mostra. Smith (che sarà pure nella criticata Biennale del Whitney) a raccontare metaforicamente il panorama di Detroit a partire dagli anni '50 e la "scomparsa", non solo della città ma di un intero modello. Cheng con le sue animazioni 3D dall'estetica anni '90, a "esplorare le potenzialità d'azione nello spazio".

Nello spazio occupato dalle mostre, Turbine Hall in miniatura con il Buren "accentratore" messo da Massimo Minini, viene solo voglia di correre come in Bande à part di Godard. Ci si sente in un grande loft di Brooklyn, si pensa a fare conversazione in uno spazio "esotico" come un museo vuoto. E invece siamo a Milano e, non ditelo in giro, pare si sia appena scoperta l'America.

B
ARCO, MA UN PO' TUTTE LE FIERE

Nonostante le mazzate della crisi, a Madrid ce l'avevano messa tutta per tirare su Arco, la fiera spagnola un tempo prestigiosa e rutilante, oggi piuttosto spenta, come un po' tutta la Spagna. 500 collezionisti internazionali invitati a spese della fiera e alloggiati in alberghi a cinque stelle, più (rumor non confermato) altri 200 invitati direttamente da alcune grandi gallerie. L'obiettivo era portare un pascolo di 100mila visitatori, alcuni (sperabilmente) col portafoglio gonfio e creare un giro d'affari di 80 milioni di euro, dopo averne investiti 4,5 (la stessa cifra che prende dallo Stato in un anno la nostra Galleria Nazionale d'Arte Moderna, come potete leggere qualche pagina avanti).

E invece non è andata per niente così. Al di là del balletto delle cifre che tanto nessuna fiera dice mai sul serio, la realtà è che a Madrid si è venduto poco.

Ma allora, se non ce l'hanno fatta là, che pure ce l'avevano messa tutta, ma proprio tutta, a partire dal simpatico e fattivo direttore Carlos Urroz in giù, che cosa bisogna inventarsi per far funzionare una fiera? Forse bisogna fare proprio un'altra cosa. Trovare nuove strade, mollare quelle vecchie che tanto non portano da nessuna parte.

Tema di riflessione anche per noi, che di fiere ne abbiamo un bel po'.



FUORIQUADRO

TRE VARIAZIONI SULLA SPIRALE

L'ULTIMO FILM DI TACITA DEAN È DEDICATO A SPIRAL JETTY. MA ANCHE IL FILMMAKER JAMES BENNING E LO STESSO ROBERT SMITHSON HANNO FILMATO LA CELEBRE OPERA DI LAND ART

di **Bruno Di Marino**

Si intitola *JG* il recente progetto di **Tacita Dean**, esposto anche alla galleria Marian Goodman di Parigi, e si compone di un cortometraggio 35mm anamorfico e da una serie di opere fotografiche e oggettuali, frutto di un dialogo tra l'artista inglese e lo scrittore **J. G. Ballard**, ma soprattutto un omaggio a **Robert Smithson**. L'idea nasce infatti nel 1997 quando Dean si reca nello Utah ma tuttavia non riesce a individuare e vedere una delle più famose opere di Land Art, *Spiral Jetty*, realizzata nei pressi di Rozel Point, sul Great Salt Lake nello stato americano dello Utah. Così, anche nel suo film – girato oltre che intorno al lago salato anche in altre zone degli Stati Uniti – la spirale non è mai realmente mostrata, ma solo ripetutamente evocata attraverso un gioco di mascherini: la forma spiraleica viene intarsiata su altre immagini di paesaggio come fosse un'icona del tempo. Il vero soggetto di questo film "fantascientifico-naturale", infatti, è proprio il concetto di Tempo.

Nel 1970 fu lo stesso Smithson a filmare l'intero processo creativo della sua spirale; il film che ne venne fuori non è un semplice documentario sull'azione artistica, bensì un'opera d'arte a tutti gli effetti, concepita come parte integrante della creazione, che adotta in parte stilemi da film sperimentale – per esempio nelle sue interferenze temporali, quando ci mostra visioni (filtrate in rosso) del museo di storia naturale, con i resti di dinosauri rinvenuti in quel luogo. Ma vi è anche un momento che potremmo definire performativo: il lungo piano sequenza ripreso dall'elicottero, in cui l'artista percorre velocemente la sua spirale fino ad arrivare al centro (dunque al termine) della sua struttura. Significativa è l'ultima inquadratura nell'atelier di Smithson, con la moviola, la macchina da presa e, appesa al muro, una grande riproduzione fotografica della spirale. Lo zoom sulla riproduzione in bianco e nero (l'opera conclusa, archiviata, fissata nel tempo), ricorda un po' l'epilogo di *Wavelength* (1967), famoso film di **Michael Snow**, che si concludeva sulla piccola fotografia delle onde di un lago, esemplificazione visuale della "lunghezza d'onda" cui allude il titolo del film. Due metafinali che alludono, in modi diversi, alla trasmutazione artistica da un medium all'altro.

Ma Smithson non è il solo a filmare la *Spiral Jetty*. Nell'aprile 1970 **James Benning** riprende l'opera appena terminata, forse senza ancora prevedere che quelle immagini sono solo l'inizio di una lunga lavorazione durata



Nel cortometraggio di Dean la spirale non è mai realmente mostrata, ma ripetutamente evocata attraverso un gioco di mascherini: la forma spiraleica viene intarsiata su altre immagini di paesaggio come fosse un'icona del tempo. Il vero soggetto di questo film, infatti, è proprio il concetto di Tempo

ben 37 anni. Il cineasta ritornerà infatti in quel luogo qualche mese dopo, poi ancora nel 1971 e nel 1973, quindi nel 1984, nuovamente nel 1988, infine con cadenza annuale dal 2002 al 2007, anno in cui finalmente vede la luce il suo *Castling a Glance*. Basato sempre su lunghe inquadrature fisse, senza mai un movimento di macchina, *Castling a Glance* è una sorta di diario per immagini, in memoria di Smithson (come viene riportato all'inizio del film), che non documenta tanto l'esistenza di un'opera e la sua resistenza agli elementi naturali, quanto il rapporto tra tempo naturale e tempo filmico.

Lo sguardo è quello di un testimone muto e ostinato che consente allo spettatore di vivere un'intensa esperienza estetica, ottica, acustica, ma perfino tattile – pur non potendo trovarsi in quel luogo ne è totalmente immerso – e, al tempo stesso, gli permette di osservare la spirale non come immensa scultura ambientale, piuttosto come un quadro in trasformazione: una serie di vedute pittoriche che cambiano con il variare della luce, delle condi-



Dall'alto:

Tacita Dean, *Spiral Jetty*, 1997

Robert Smithson, *Spiral Jetty*, 1970

zioni naturali e meteorologiche.

Benning usa raramente i dettagli, come per esempio quando ci mostra il paesaggio innevato (è il 2 gennaio 1971) o quando dettaglia su alcuni coralli o sul cadavere di un uccello marino.

Per il resto predilige i campi lunghi e medi, come per conservare un distacco, un'oggettività di fondo – che è del resto la cifra stilistica di molti altri suoi film.

L'inquadratura riassuntiva finale riprende la spirale in campo lunghissimo ed è l'unica veduta davvero completa, che ci permette di contemplare anche la riva da cui si diparte questo poetico ghirigoro di terra, roccia e sale. È un'immagine che suggella il sentimento del tempo, trasmettendo all'osservatore il senso struggente del sublime naturale che si fonde con la potenza dell'arte umana.

Non sarebbe male proiettarle tutte di seguito queste tre variazioni sul tema, questi tre sguardi su un soggetto che – attraverso i decenni – continua ad esercitare sullo spettatore un fascino molto particolare.



MUSICA

CHE SOUND QUELL'ARTISTA!

NIENTE CANZONI E CANTANTI, IL GALLERISTA DI "DISPARI & DISPARI" SCEGLIE BRANI DI ARTISTI CHE SI SONO MISURATI CON LA MUSICA NEI MODI PIÙ SVARIATI. IN UN VIAGGIO CHE PARTE DA REGGIO EMILIA E ARRIVA A PORTO RICO. PASSANDO PER L'AFRICA

di **Andrea Sassi**



In studio c'è un impianto Pioneer ad elementi separati con amplificatore da 600 watt e due casse Jbl del 1976 in legno di ciliegio. Da lì il suono esce che è una meraviglia, ma tuttavia sono gli artisti che spesso mi ricordano della sua esistenza. Non ho un rapporto maniacale con la musica, per cui la mia playlist sarà composta esclusivamente da canzoni prodotte dagli artisti con i quali collaboro, quindi vicina al mio lavoro e ai rapporti di lunga data che ad essi mi legano. La compilation la trovate a questo link: www.dispariedispari.org/dispariedispari/project_page/playlist.htm

Inizio con **Alterazioni Video** includendo tre brani realizzati in luoghi molti distanti tra di loro. Il primo, *La Cascade*, è stato registrato in Camerun, in mezzo alla giungla, ed è stata interpretata da Trecepò, un grande uomo con 18 mogli e infiniti figli; *El Chata*, è stata invece registrata lo scorso anno a Porto Rico, scritta da Giacomo e Juni (**Radames Juni Figueroa**). Per il video della canzone abbiamo costruito una piscina mobile nel vano di un mastodontico pick up ford F-350. L'abbiamo girato di notte, per le strade di San Juan. Erano tutti incuriositi da questa piscina che si spostava sotto le luci dei lampioni. Chiudo con *La Sorpresa*, il pezzo d'apertura del turbo-film *Hotel Milano*, girato nel 2012.

Le prossime due canzoni della playlist sono affidate alle note di **Petr Bystrov**. Lo ricordo a dicembre, fuori nevicava ininterrottamente da giorni, eravamo barricati e allo stesso tempo prigionieri dello studio. *Sfiorivano le Viole* di **Rino Gaetano** era il pezzo di quel momento. Non capivo che senso potessero avere quelle parole per un russo, ma sembravano suscitargli le stesse emozioni che suscitavano in me. Nel 2002 Petr ha fondato gli **HEY**, un progetto musicale nel quale note, video e performance

si compenetravano sul palco. *Globus is Ok* e *Reka* sono canzoni scelte. La voce femminile è invece quella di **Katrin Plavcak**, degli **Erste Stufe Haifisch**. Sono stato ad ascoltarli la prima volta a Vienna in un locale sotterraneo vicino al Prater. Vi si accedeva da una ripida scalinata di legno: tutto era buio, alquanto posticcio, un po' claustrofobico, ma con dell'ottima birra a 2 euro. Rimasi impressionato dalla sua voce, ma soprattutto vedendo cantare capi subito che volevo assolutamente lavorare con lei. *Ada Lovelace* e *Unbewusst* sono i due pezzi scelti.

Continuo con due pezzi di **Andrea Contin**. Nel 2005 Andrea fu uno dei performer che vivacizzò la notte di Capodanno in galleria. Si presentò in veste di Drag Queen eseguendo il pezzo *Ne me quitte pas*.

E a seguire *Blue Bossa*. La decima canzone è di **Wolfgang Staehle** e si intitola *Voice of the President*. È stata composta per il progetto Tellus. L'amicizia con Wolfgang è abbastanza recente, ci siamo conosciuti nello studio di Giacomo (R. J. Figueroa) a Berlino, dove ho scoperto che avrebbe fatto parte della crew che si sarebbe spostata a Porto Rico per girare *Surfing with Satoshi*. In quelle settimane sull'isola abbiamo spesso parlato di arte, ma anche di donne ed esperienze di vita. Al momento della partenza ci siamo lasciati con una promessa che si concretizzerà tra settembre ed ottobre 2014 con una sua personale a Reggio Emilia. Chiudo la compilation con **Arto Ushan and The Nice Music**.

Il gruppo, composto da **Francesco Alvino**, **Arthur Colombini**, **Giacomo Porfiri** e **Arto Ushan** ha animato la festa per i dieci anni di attività di *dispari&dispari project* nel giugno del 2012. Quella festa grazie a loro non sarà ricordata solo per l'arte e il cibo, ma anche per *The last Blues*. Buon ascolto!

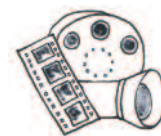
Da sinistra:

Alterazioni Video, *All my friend are Dead*, *Still da video*, *Bandjun* 2009

Petr Bystrov, *HEY*, *Dead Concert II*, *Moscow* 2009

«Era dicembre, fuori nevicava ininterrottamente da giorni, eravamo barricati e allo stesso tempo prigionieri dello studio. *Sfiorivano le Viole* di **Rino Gaetano** era il pezzo di quel momento. Non capivo che senso potessero avere quelle parole per un russo, ma sembravano suscitargli le stesse emozioni che suscitavano in me»

- 01 *Alterazioni Video* - *La Cascade*
- 02 *Alterazioni Video* - *El Chata*
- 03 *Alterazioni Video* - *La Sorpresa*
- 04 *Petr Bystrov* - *Globus is Ok*
- 05 *Petr Bystrov* - *Reka*
- 06 *Katrin Plavcak* - *Ada Lovelace*
- 07 *Katrin Plavcak* - *Unbewusst*
- 08 *Andrea Contin* - *Ne me quitte pas*
- 09 *Andrea Contin* - *Blue Bossa*
- 10 *Wolfgang Staehle* - *Voice of the President*
- 11 *Arto Ushan and The Nice Music* - *The last Blues*



ILLUSTRATED SONGS

LA RICERCA DEL POTERE TRA MINIMALISMO E MOOD DIGITALE

PIÙ CHE UN VIDEOCLIP, *PURSUIT* DI GESAFFELSTEIN SEMBRA UN'EPOPEA CONTEMPORANEA CHE FRULLA A RITMO DA BRIVIDO TEMI ETERNI: RELIGIONE, GUERRA, SESSO, PROGRESSO E MORALE. IL RISULTATO? DA NON PERDERE

di **Riccardo Onorato**



Pursuit di Gesaffelstein, 2013

Pochi artisti proiettano una tale aura di maestria come il produttore e deejay techno **Gesaffelstein**. Noto per i suoi contributi *industrial* alla musica di **Kanye West**, le sue produzioni sono coerenti con la sua immagine trascendente, da outsider introverso. La sua è una musica allo stesso tempo inquietante e sublime. Il suo album di debutto, *Aleph*, uscito lo scorso anno, è un accattivante mix di elementi contrastanti, di percussioni mescolate a voci strane e sinistre. È minimalista, ma intrinsecamente complesso, con sintetizzatori dal ritmo veloce che lasciano trasparire l'intento oscuro dell'album. Il primo singolo tratto dal disco è *Pursuit*, un energetico miscuglio di synth da brivido, sirene calanti e pause improvvise. Il videoclip ufficiale del brano è stato curato da **Fleur & Manu**, un duo di artisti che in Francia spaziano dalle esposizioni nelle gallerie alla direzione artistica di riviste ed album. Avendo lavorato con musicisti del calibro di **Tricky**, **Sebastien Tellier** e **Bag Raiders**, i due si sono affermati come esperti di immagini creative: il loro è un mondo di fantasia che non si adatta alla realtà. Fuggono dalle menti al fine di creare un universo in cui ognuno è libero di sentirsi ciò che è e di fare ciò che vuole. Per il videoclip di *Pursuit* i registi hanno creato un tour de force di immagini con un filo enigmatico continuo: un guanto d'oro che compare sulla mano di diversi personaggi all'interno delle varie scene. Il guanto d'oro rassomiglia all'usanza dei primi cristiani di non rappresentare Dio in immagine, ma di figurarlo attraverso una mano d'oro a simboleg-

Gli arpeggi di basso guidano la narrazione con un'intensità inarrestabile che alimenta la natura inquietante e il costante movimento delle immagini. Le scene sono collegate attraverso carrellate che lasciano allo spettatore la sensazione di essere un voyeur

giare la sua potenza. E infatti il videoclip rappresenta un viaggio attraverso la ricerca del potere, mostrando gli aspetti negativi che ne derivano quando diventa un obiettivo di vita. Un immaginario metaforico tanto provocatorio quanto seducente.

Gli arpeggi di basso guidano la narrazione con un'intensità inarrestabile che alimenta la natura inquietante e il costante movimento delle immagini. Le scene sono collegate attraverso carrellate che lasciano allo spettatore la sensazione di essere un voyeur, riprendendo la lettura molto attraente che **Fritz Saxl** fa del famoso quadro di **Giorgione Venere dormiente**: il satiro che un tempo era rappresentato come voyeur di una figura nuda in un paesaggio viene sostituito dal satiro-spettatore. Il videoclip comincia con l'immagine di un bambino e una bambina, e continua raccontando la loro ricerca di potere ad ogni costo at-

traverso temi come la religione, la guerra, il sesso, il progresso, la morale, la dignità e la sanità mentale. Lo sciame di armi che improvvisamente irrompe sulla scena, ad esempio, ricordano le opere di **Pino Pascali**, facendo ricorso ad una sorta di "ready-made", di oggetti tali e quali che vengono contestualizzati in un ambiente asettico. Il corpo nudo femminile, stampato direttamente su un fondale tipico da servizio fotografico, viene accostato alle forme di un'automobile, creando una sperimentazione già nota a **Richard Hamilton**, che a metà degli anni Cinquanta rappresenta le automobili come aspirazione di ogni uomo. In questo modo le due figure diventano un mito eroico, narcisistico che serve ad imprimere il proprio segno. E l'identità diventa uno strumento per l'esercizio del potere. Tale aspetto viene ripreso anche nella scena in cui uno specchio "bucato" fluttua all'interno di una chiesa: come le opere modificate digitalmente da **Inez Van Lamsweerde**, il potere è nella scelta di alterare la propria identità, come se ci si affacciasse ad uno specchio bucato. E proprio come nel percorso della vita, nelle ultime scene viene rappresentato il declino derivante della spasmodica ricerca di autorità. Alla figura di uno scheletro vestito da re viene affidato il compito di delineare la perdita del potere vero e proprio. Ma ancora più grande è la perdita della propria identità, rappresentata da una figura umana coperta da un lenzuolo, riproponendo un'immagine alla **Magritte**: emblemi della condizione umana, ridotta a un'identità soltanto fantomatica che non sarà mai visibile nella sua integrità.



TEATRO

ARTE, MAESTRA DI SCENA

NATA PIÙ DI VENTI ANNI FA, L'ACCADEMIA DEGLI ARTEFATTI SPERIMENTA NUOVE POSSIBILITÀ DRAMMATURGICHE GRAZIE ANCHE AL CONFRONTO CON GLI ARTISTI. ECCO COME CE LO RACCONTA IL SUO FONDATORE, FABRIZIO ARCURI

di **Pierfrancesco Giannangeli**



Fabrizio Arcuri

«Sono curioso delle possibilità offerte dall'arte contemporanea di ricostruire e interpretare il mondo e la figura umana. Quando, all'inizio della nostra attività, abbiamo pensato a Bacon come riferimento, non era per pura estetica, bensì per portare nell'attorialità lo sfasato e il disorganico di Bacon»

La visionarietà profonda, la capacità di creare immagini tra l'evocativo e il futuribile, è da sempre la matrice dell'Accademia degli Artefatti. Gruppo fondato a Roma nel 1990 da **Fabrizio Arcuri**, da ormai una ventina d'anni - vale a dire, praticamente da subito, se si tolgono i primi tempi di assestamento utili a farsi conoscere - è un punto di riferimento nella ricerca teatrale contemporanea. Fa parte di quella "terza ondata" delle avanguardie, che si è affermata appunto nell'ultimo decennio del Novecento, lasciando un segno originale, personale e significativo nel panorama artistico. Un segno che è stato apprezzato dagli spettatori e dalla critica, consentendo anche agli Artefatti di ricevere una serie di importanti riconoscimenti.

Fabrizio Arcuri, oggi 46enne, è un personaggio assai interessante. È un artigiano del teatro, nel senso più alto del termine, quello del saper fare. Basti pensare che, mentre metteva in scena i primi e ben definiti successi della sua compagnia, non abbandonava il suo precedente lavoro di commesso in un negozio di lenti e occhiali, nel cuore di Roma. Sarebbe bastato molto meno ad altri per sentirsi già artisti, già arrivati. Ma, mentre c'è chi si è perso irrimediabilmente per strada, lui no, non si è fatto cambiare dal successo. Il suo senso pratico l'ha aiutato nella scalata verso l'attuale cifra artistica, frutto di applicazione e studio,

oltre a continui rapporti e confronti con maestri riconosciuti, a cominciare da Mario Martone e Luca Ronconi.

Per l'Accademia degli Artefatti (a proposito, un giro su www.artefatti.org aiuterà ad avvicinarsi ancora meglio a questa singolare formazione) ogni approdo estetico è stata una conquista meditata, sofferta, difesa e rilanciata. Dai primi esperimenti, quasi performativi, fino a oggi, quando rappresenta uno dei più autorevoli esempi nel fondamentale campo della divulgazione della drammaturgia contemporanea internazionale. Un viaggio che è stato tenuto insieme da un filo rosso assai resistente: il dialogo con le altre arti, a cominciare da quelle visive.

«Ho sempre pensato - dice Fabrizio Arcuri in una pausa di un workshop che recentemente ha tenuto a Savona -, forse anche in maniera molto poco originale, che il teatro fosse il luogo della sintesi, dove far precipitare tutti gli altri linguaggi del contemporaneo». Le arti visive, in questo senso, sono state il principale interlocutore. «Bisogna tenere presente, però, che cambiano i sistemi di riferimento e gli immaginari: l'arte contemporanea, oggi, sembra avere un fascino morboso verso la realtà, mentre negli anni '90 i confini erano altri, erano quelli della Body Art e della performance. Insomma, ci sono momenti e occasioni in cui l'arte provoca la realtà, in altri invece la realtà provoca l'arte. Negli ultimi dieci anni

siamo in questa fase, perché la comunicazione ha molta più facilità a raggiungere tutti».

Sul rapporto tra l'arte contemporanea e il teatro, Arcuri ha idee chiarissime. «Sono curioso delle possibilità offerte dall'arte contemporanea di ricostruire e interpretare il mondo e la figura umana. Quando, all'inizio della nostra attività, abbiamo pensato a **Bacon** come riferimento, non era per pura estetica, bensì per portare nell'attorialità lo sfasato e il disorganico di Bacon. Non esistendo metodi o teorie sull'attore almeno da trent'anni, il nostro gruppo si è riferito all'arte contemporanea per avere indicazioni su come stare nel mondo e sul palcoscenico, cercando di restituire la realtà dell'oggi».

E a proposito di attualità, Arcuri rivela che coloro che attualmente lo interessano di più sono **Ron Mueck**, lo scultore australiano che riproduce perfetti esseri umani, **Marina Abramovich** con le sue operazioni più recenti, e **Pieter Hugo**, che con le sue foto imita attraverso la realtà, con un doppio salto mortale. Tutti atti performativi che entrano nella sue operazioni drammaturgiche. «Ci entrano - dice - perché l'atto performativo è il qui e ora. È uno stato d'animo senza prove, una risposta al momento, una interazione con l'immediato. È un'indicazione importante per valutare come un attore possa essere creativo senza ripetizioni sterili di forme cristallizzate».

Danilo Correale, Biennio in Arti Visive e Studi Curatoriali,
We have a business proposal of... 2012,
presso la Galleria Raucci/Santamaria, Napoli

NABA MILANO
NUOVA ACCADEMIA DI BELLE ARTI

DIPARTIMENTO DI ARTI VISIVE

**TRIENNIO IN PITTURA
E ARTI VISIVE**

**BIENNIO SPECIALISTICO
IN ARTI VISIVE
E STUDI CURATORIALI**

**MASTER IN PHOTOGRAPHY
AND VISUAL DESIGN**

**CORSO AVANZATO
IN CONTEMPORARY
ART MARKETS**

**CORSO BREVE
DI CURATELA**

**DIRETTORE
DEL DIPARTIMENTO**

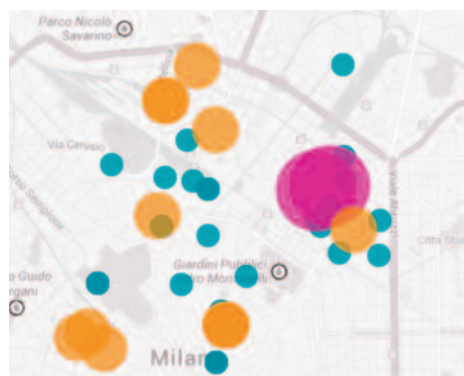
Marco Scotini

**DOCENTI E VISITING
PROFESSOR**

Yuri Ancarani • Gerry Badger
Erick Beltran • Stefano Boccalini
Vincenzo Castella • Luca Cerizza
Giovanni Chiaramonte • Denis Curti
Charles Esche • Walter Guadagnini
Hou Hanru • Jens Hoffmann
Francesco Jodice • Vasif Kortun
Franco La Cecla • Marcello Maloberti
Christian Marazzi • Chus Martinez
Angela Melitopoulos
Linda Fregni Nagler • Adrian Paci
Grazia Quaroni • Tim Rollins
Andrea Sala • Nicola Setari
Eyal Sivan • Patrick Tuttofuoco
Nomedas and Gediminas Urbonas
Giorgio Verzotti • Luca Vitone
Zimmerfrei

WWW.NABA.IT

NABA - Nuova Accademia di Belle Arti Milano
via C. Darwin 20, 20143 Milano



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.



My Little House

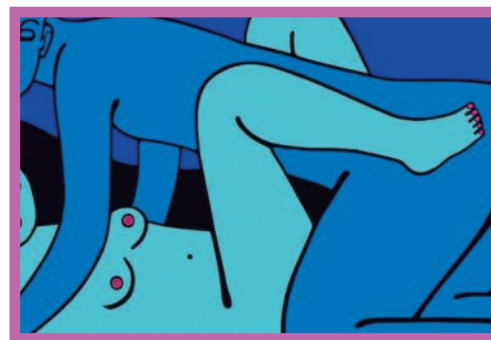
AVERE IL TEMPO DI FAR NASCERE LE IDEE

Padrone di casa e artista "si scelgono" per condividere la casa (del primo) per una settimana. L'artista s'impegna a entrare nella vita del proprietario e a concepire un'opera fatta su di lui e per lui. Il proprietario, oltre ad ospitarlo, organizza incontri con amici e vicini rendendo la casa un luogo aperto alla ricerca artistica, allo scambio e alla condivisione per la settimana di convivenza e nel tempo a seguire. My Little House è il recentissimo progetto di Fulvio Ravagnati – quando ci siamo sentiti aveva appena una settimana di vita – un esperimento di condivisione che nasce dalla necessità di instaurare dialoghi tutt'altro che frettolosi con le persone, conoscerle, spendere del tempo insieme perché nascano nuove idee. "Odio questa fretta che c'è nei nostri giorni (per usare un'espressione un po' anziana) di sparare fuori progetti - mi scrive Fulvio - voglio creare belle sinergie tra gli Ospitanti e gli Artisti, l'esperienza deve essere positiva e segnare in modo incisivo i partecipanti, ergo non si può correre". L'esperimento ricorda ovviamente il mecenatismo, agevolare un artista perché realizzi opere di pregio; rispetto alla magnificente epoca rinascimentale però cambiano gli spazi, non si parla qui di grandi appartamenti ma di una condivisione in simbiosi nelle stanze di chi ha voglia di aderire (chiunque di base), condividendo anche il bagno. Un po' di tempo fa ci sarebbe suonato strano ma oggi siamo sempre più abituati a viaggiare e ad affidarci a una persona simile ma estranea, ed è interessante che anche l'arte abbia proposto un modo in questa direzione. La prima My Little House è stata a casa dell'ideatore, un appartamento a Lotto di due stanze – "da qualche parte dovevo pure iniziare" mi scrive Fulvio. Ha scelto l'artista Cristina Gardumi, che non conosceva ma che seguiva da lontano. E così la prima magia è accaduta. Oggi sono in tanti a scrivergli, artisti e ospitanti, che si vogliono mettere in gioco e Fulvio sta cercando di capire come poterli aiutare tutti. Non resta che andarlo a trovare scrivendo a anto.scaramuzino@gmail.com e augurarci che un'invasione di My Little House "accada".

Giulia Restifo

MY LITTLE HOUSE

www.facebook.com/#!/mylittlehouseIT



Liceo Caravaggio

BACK TO SCHOOL! L'ARTE SUI BANCHI DI SCUOLA

Partiamo dal presupposto che quando nominiamo la parola "scuola" parliamo di futuro, promesse, aspettative (qualche volta anche mancate). E anche se la prima immagine che ci viene in mente è quella di aule vuote e dai muri ingialliti e banchi verdognoli la scuola è un incubatore di premi Nobel, di giovani artisti e di illustri professionisti. Ecco che c'è qualcuno che cerca di impegnarsi per rilanciare quello che è da sempre stato il luogo più importante di una società civile. Il tentativo arriva dal Liceo Artistico Caravaggio di Milano che, da inizio anno 2014, sta ospitando opere di arte contemporanea di artisti, ex alunni, alzatisi proprio da quelle sedie per intraprendere un percorso, più o meno fortunato, all'interno del circuito dell'arte.

Da Febbraio 2014 i giovani studenti del Caravaggio, perciò, una bella mattina, si sono ritrovati un pianoforte con della pioggia che gli cadeva sopra. Di sicuro si saranno chiesti che cos'era. Era *Sinfonia*, opera e installazione di Manuel Felisi, classe 1976 (lui i banchi li ha abbandonati già da un po') messa già in mostra a Milano alla Rotonda della Besana, con la partecipazione di Vinicio Capossela, durante un concerto di Piano City Milano 2012. Dopo Felisi è stato il turno di Marta Sesana, classe 1981, che potete trovare alla Galleria Colombo di Milano insieme a Carlos Donjuan. Dopo la pittura, tornerà tra i corridoi della sua scuola Lia Bosch, che il 9 Aprile inaugurerà le opere create per Art Therapy, appena esposte durante la settimana della moda, negli spazi di Corso Como 10. Ideato da Elio Fiorucci in collaborazione con Davide Rampini, il progetto *Art Therapy* nasce, anche qui come un po' dappertutto, dalla volontà di portare l'arte fuori dai suoi spazi tradizionali, in questo caso per strada, facendo indossare e facendole prendere un po' di aria, in una tendenza pop. Così si connubiano le figure deformate di Lia Bosch, catturate in attimi di baci rubati e amplessi colorati, stampati su tessuti pronti da indossare. A chiudere il programma scolastico sarà Cristiano Maria Ricci con un lavoro tra design ed installazione che, per l'occasione, realizzerà un'opera con l'aiuto degli studenti utilizzando materiale di recupero tra quello ormai dismesso dalla scuola.

Sembra insomma che di materiale per ridare un po' di fiducia sulle possibilità della scuola ci sia, come sul suo grado di formare e sulla sua capacità di riformarsi. Se non riuscirà ad arrivare dall'esterno, abbiamo buone speranze che questo motore si possa trovare all'interno. Tutte le mostre sono curate dalla Commissione Arte e Cultura del Liceo Artistico Caravaggio, con l'aiuto di un gruppo di studenti che cura l'allestimento assieme agli artisti.

Caterina Falla

LICEO ARTISTICO CARAVAGGIO

Via Prinetti 47
Milano
022846948





Cookie and Luz

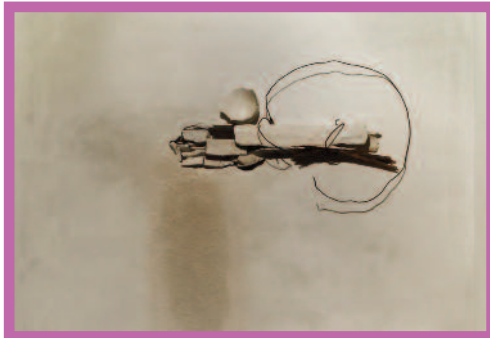
ARTE E SCENARI CONTEMPORANEI. ISTRUZIONI PER L'USO

C'eravamo conosciuti sul Naviglio a Milano. Cookie e Luz era appena stato lanciato con una festa vicino a Porta Genova. C'erano tante idee e tanta passione per l'arte. Loro giovanissimi, ma nella commissione scientifica del loro progetto c'erano dei nomi di tutto riguardo: Rebecca May Marston, Edoardo Bonaspetti e Federico Vavassori per dirne alcuni. Ma che cos'è CKLZ? Un indice online dei più interessanti artisti del panorama internazionale selezionati dagli autorevoli ospiti quali critici, curatori, artisti e galleristi. Nella versione 2013, si annoveravano nomi come Lisa Dal'Fino, Adrian Villar Rojas, Neil Beloufa e Riccardo Beretta ad esempio. Ma perché CKLZ? Come tutti i buoni progetti nasce da una necessità. In questo caso quella di monitorare la produzione artistica odierna, di tenere sott'occhio lo scenario dei più promettenti artisti contemporanei, tutti della generazione nata negli anni '80. Bisogna dire che è un obiettivo tanto difficile quanto ammirevole, vista la confusione che caratterizza il mondo dell'arte. Quindi, le premesse erano sicuramente buone e i ragazzi di CKLZ sembrano non mollare! Infatti CKLZ si rilancia e lo fa giusto per il miart. Infatti come tutte le buone idee si inizia con semplicità e poi, dopo un periodo di "prova" e di ascolto dei pareri altrui, ci si complica e allarga. Anche CKLZ sembra confermare la regola. Quindi da indice CKLZ si pone l'obiettivo di diventare una nuova realtà editoriale con un approccio sicuramente fresco. L'idea è quella di mantenere il formato indice, mostrando una selezione di artisti, ogni anno da rinnovare, e utilizzarla come punto di partenza per costruire i contenuti editoriali. In pratica si scrive solo sugli artisti in elenco. Ma cosa centrano i biscotti in tutto questo? In una vecchia intervista su AtpDiary Castiglioni, uno dei fondatori, dichiara che "cookie" è il nome dei biscotti che i soldati americani lanciavano durante la seconda Guerra Mondiale sopra Berlino. Questi biscotti facevano parte dei rifornimenti da lanciare alle popolazioni disastrose. Bhe, forse quella di Castiglioni è una metafora, forse noi siamo le popolazioni disastrose e i biscotti sono gli artisti di qualità che CKLZ eroicamente ci segnala. In ogni modo la combinazione "Cookie and Luz" mi è sempre suonata bene. Quindi non ci rimane che aspettare per la nuova issue ed i nuovi biscotti.

Francesca Baglietto

COOKIE AND LUZ Issue 2014

www.cookieandluz.com



Milan Art week end

BREVE GUIDA AL DIVERTIMENTO DURANTE LE NOTTE DELLA FIERA DI MILANO

Dall'anno scorso miart è diventata l'occasione in cui la città si riscopre attiva, sociale e culturale. E anche quest'anno Milano non delude con i suoi eventi e programmi: decine di personali e mostre che inaugurano proprio durante la settimana di Miart col programma Spring awakening e le serate di Cine dreams al Planetario in collaborazione con la Fondazione Trussardi. E il resto? Ecco qualcosa di divertente e interessante da poter fare, soprattutto, la sera. Giovedì sera, per iniziare a scaldare il weekend, vi proponiamo dalle 19 i suoni e le installazioni di MEM1, aka Mark Cetilia (regista e soundartist) & Laura Cetilia (violoncellista e musicista) in residenza per l'intera settimana da O', in Via Palestro. Per la serata mischieranno i suoni del violoncello a composizioni elettroniche per sperimentare le infinite combinazioni sonore e acustiche. Proseguiamo il weekend arrivando vivi al venerdì sera perché qui abbiamo tante alternative. Prima di tutto, se volete rilassarvi un attimo, magari stando seduti dopo il massacro del miart, vi consigliamo di andare a vedervi un film dalle 17 allo Spazio Oberdan per un omaggio cinematografico a Marcel Carné. Dopo esservi ripresi avete diverse scelte per la serata. Al Teatro dell'Arte della Triennale (per tutto il weekend dal 28 al 30 marzo) Leonard Eto, musicista di taiko, un tamburo giapponese, metterà in scena concerti di grande impatto sonoro e acustico, oppure, per continuare sulla scia della musica, vi consigliamo dalle 22 il concerto della danese MØ (lei è proprio la nostra preferita!) al Plastic Palace in via Gargano per una serata electro-pop all'insegna di un sound divertente. Continuiamo verso il sabato con una bella Cine-merenda in Santeria in via Ettore Paladini, per la proiezione del film (non troppo rilassante) *Antiviral*. Se il film non vi attrae troppo, lo dovrebbe fare la merenda nella cornice della Santeria, davvero perfetta per un pomeriggio (magari pure di sole) a zonzo. Per andare un po' più sul prosaico citiamo velocemente l'Italia Beer Festival, festival della birra artigianale, agli East End studios in via Mecenate mentre verso sera, dalle 20, potreste tornare da O' per le proiezioni e la sound performance dei francesi Cellule d'Intervention METAMKINE che tra specchi e multi-proiezioni produce e dirige nuovi film da ciascuna performance. Per concludere il folle sabato sera andate al Magnolia ad ascoltare i TOY, la "next big thing" 2012 secondo la stampa musicale inglese. Poi vi consigliamo, però, di andare a dormire un paio di ore (almeno). Per concludere in bellezza questo weekend tra arte e musica, domenica passate alla Fabbrica del Vapore per la contro-fiera del weekend con Step Art Fair, arrivata quest'anno alla quinta edizione.

Caterina Failla

MILAN ART WEEK

Milan Art week
Sedi varie
www.miart.it

dal 27 al 30 aprile 2014



Nicoletta Rusconi Art Projects

UNA NUOVA REALTÀ MILANESE, A METÀ STRADA TRA ARTE E IMPRESA

Quando penso a Nicoletta Rusconi la prima cosa che mi viene in mente è un'opera di Franco Guerzoni. Un intervento sulle pareti della galleria. Tutte le volte che tornavo quell'opera era sempre lì, organo vitale dello spazio. Non è a caso che l'opinione che ho sempre avuto di Nicoletta Rusconi era di uno spazio dedicato agli artisti e alle loro opere in una maniera speciale. Una galleria che, come dice Anthony Huberman nel suo saggio *Take Care*, si prendono cura dell'arte. «Ho deciso di trasformare il progetto della galleria per essere veramente al servizio degli artisti e dei loro progetti e questo mi porta a lavorare con le imprese», così spiega Rusconi le motivazioni per l'inizio della sua nuova avventura: Nicoletta Rusconi Art Projects, una società che opera in campo artistico e culturale per la realizzazione di progetti indipendenti. Mix esplosivo di intuizione, esperienza e capacità di comunicazione. In altre parole si combina la sensibilità di un intenditore d'arte con la consapevolezza di chi sa promuovere il proprio prodotto e parlare alla gente. Ma di cosa si tratta esattamente? L'agenzia crea dei progetti tailor-made per committenti che possono variare. Aziende terze, istituzioni culturali, collezionisti, editori portando progetti un po' ovunque e mantenendo una sede a Milano. Dopo Mosca, dove ha inaugurato la mostra di apertura dei Giochi Olimpici Invernali di Sochi "The Time of Triumphs", con Francesco Pignatelli, in cantiere c'è un progetto a cavallo tra creatività e impresa ideato per la prestigiosa azienda italiana De Vecchi Milano 1935. In questo caso viene chiesto al designer Andrea Branzi di valorizzare, attraverso la creazione di una collezione a tiratura limitata, la nobile versatilità dell'argento. La collezione sarà presentata in esclusiva al Salone del Mobile. Ma, ancora, le commissioni avvengono anche con il mondo dell'editoria, in questo caso niente meno che Skira. Il progetto si chiama "Il primo Gherri secondo Guerzoni" ed è il racconto per immagini dell'amicizia dei due grandi artisti italiani, che da progetto editoriale si è strutturato nell'idea di una mostra dove le pagine del libro si rapportano alle immagini trasposte alle pareti. Così l'esposizione, che si terrà La Triennale di Milano, in autunno, assumerà i connotati di un libro illustrato. Per Nicoletta Rusconi Art Projects non sembrano esserci confini: «Offriamo più possibilità di interazione fra il mondo dell'arte, l'imprenditoria, le istituzioni e il collezionismo pubblico e privato per promuovere il lavoro degli artisti» ci viene spiegato. Un nuovo modo di fare arte insomma che risponde in maniera dinamica ai tempi odierni. «Il mezzo della galleria in Italia non è più sufficiente per promuovere il lavoro degli artisti. La situazione è complicata, il mercato è bloccato e come gallerista dovevo portare gli artisti all'estero, ma senza la partecipazione alle grandi fiere non si va avanti». E così questo nuovo progetto ci dimostra che anche oggi nel mondo dell'arte, in Italia, le vere passioni si possono trasformare in modelli imprenditoriali innovativi.

Francesca Baglietto

SALONE DEL MOBILE 2014

Andrea Branzi per De Vecchi Milano 1935
Dilmos
Piazza San Marco 1, 20121 Milano

dall' 8 al 13 aprile

Roma MAFAI - KOUNELLIS. LA LIBERTÀ DEL PITTORE



L'affermazione della libertà dell'artista si esprimere al meglio con questa inusuale doppia personale.

Autorevole esponente dell'arte Informale italiana, Mario Mafai (Roma, 1902 – 1965) è il protagonista dell'esposizione capitolina curata da Bruno Corà che, attraverso circa 40 opere, ne omaggia la memoria ripercorrendone il lavoro e il cammino artistico. La mostra pone un particolare accento sulla fase astratta dell'artista svoltasi dal 1957 al 1965, anno in cui Mafai scompare prematuramente dalla scena artistica italiana e internazionale, lasciando un vuoto incolmabile.

Grande è stato il contributo di Mafai al contesto culturale italiano del XX secolo. A lui si deve la fondazione della Scuola Romana di Via Cavour, punto di ritrovo per artisti, letterati e intellettuali, opposti al clima di "Ritorno all'ordine" tipico degli anni del primo dopoguerra che rifiutava la concezione avanguardista dell'arte e parteggiava per una pittura tradizionale e figurativa. Nel 1957 infatti, Mafai ripudia valorosamente la figuratività che sino a quel momento aveva caratterizzato il suo linguaggio e attua un'audace decostruzione delle forme e dei colori, raggiungendo la piena astrazione. Un cambiamento di rotta radicale, che non ha risparmiato a Mafai critiche, segni di malcontento e accuse di "tradimento" da parte della critica e dei collezionisti a lui più affezionati, ai quali lo stesso Mafai nel 1964 risponde con decisione: «Io non sono un altro. Ho soltanto rinunciato all'attaccamento affettivo verso le cose, alle piacevoli tessiture, ai pittoricismi squisiti; sono diventato più libero, più nudo io». Nessun tradimento ma una riduzione della pittura alla pura essenzialità, documentata in mostra da un consistente nucleo di circa 30 opere appartenenti al periodo dell'Informale e alla serie delle "corde", mentre un'esauriente sezione documentaria curata da Giulia Mafai, figlia dell'artista, arricchisce la mostra attraverso foto, cataloghi, locandine e giornali. Per l'occasione Jannis Kounellis (Pireo, 1936), uno dei più grandi artisti contemporanei, è stato chiamato dal curatore a formulare un suo tributo pittorico al maestro, attraverso la creazione di opere che ne sottolineano la filosofia e l'arte. L'ammirazione e il rispetto per Mafai nutrita da Kounellis è spiegata dallo stesso artista: «[...] Mafai, ricordo, mi prese da parte e mi disse che ero un pittore e che non dovevo dimenticarmene. Bastò questo, allora, per spingermi oggi a fare una mostra particolare con lui».

La mostra, in cui i dipinti non seguono un ordine cronologico testimoniando l'unitarietà del percorso di Mafai, sottolinea il valore del passaggio che quest'ultimo ha segnato nel contesto culturale italiano. Un passaggio valoroso, fatto di coerenza con i propri ideali e di coraggio nel preferire le più intime idee e passioni alla convenienza e al successo indiscusso.

Eleonora Scoccia

MUSEO CARLO BILOTTI

Museo Carlo Bilotti – Aranciera di Villa Borghese
Viale Fiorello La Guardia - 00197 Roma
www.museocarlobilotti.it

Trento NEBOJŠA DESPOTOVIĆ, SILENT FRACTURE



Strappi, strati ed abrasioni. L'artista serbo torna a Trento. Con una decisa evoluzione nel suo percorso

Di Nebojša Despotović (Belgrado, 1982), formatosi all'Accademia di Venezia, ricordiamo soprattutto le opere ad olio con figure di bambini, isolate e silenziose, bloccate da pennellate morbide e pastose. A fine 2010 la mostra *Velvet Glove*, a cura di Daniele Capra, presenta ufficialmente l'artista, poco prima della sua residenza presso la Fondazione Bevilacqua la Masa. L'esposizione aveva messo in luce la centralità dell'individuo nella pittura di Despotović, individuo prelevato dalla sua memoria personale o da un repertorio anonimo di fotografie. Soprattutto nelle opere su carta si coglieva già una tensione verso la sperimentazione, che acquisito preponderanza fino a divenire centrale in *Silent Fracture*.

Le forme occupano prepotentemente la scena nelle opere realizzate nell'anno appena trascorso ed esposte in un progetto, a cura di Maja Ćirić, che sorprende gli spettatori per il forte carattere.

La mostra presenta la presa di posizione dell'artista nel suo percorso, espressa tramite la sovrapposizione di molteplici fratture. La prima, più evidente, è rintracciabile nella nuova centralità degli ambienti all'interno delle opere, la seconda si riferisce alle ipotetiche aspettative del pubblico, in merito ad un trascorso dell'artista e che riguarda l'utilizzo della tecnica ad olio. La terza rottura si coglie negli scarti rispetto alla già citata personale nella stessa galleria.

Figure umane sono comunque presenti in mostra, ma più numerosi e di grande formato sono gli interni domestici. La lettura del soggetto deve tuttavia passare prima per un'attenta analisi formale della composizione, al centro del progetto *Silent Fracture*. Le forme derivano dalla copresenza di stesure uniformi e imprevedibili, strappi effettuati su strati diversi. I soggetti quindi si definiscono a seconda della distanza dello spettatore dall'opera, che isola o unisce delle linee ricomponendo e ridefinendo lo stesso contenuto. Lo spazio dell'artista, definito dalla curatrice "anacronico e distopico" si riflette nell'impossibilità di programmazione dell'opera, che sembra non avere inizio o fine e diviene leggibile solo una volta terminata. Il riferimento nel titolo al silenzio riflette la condizione di Despotović, che è "sordo" rispetto al dichiarato ed esibito urlo sociale di tanta arte contemporanea. Solo negli strappi e tramite la frammentazione di forme, il pittore prende una posizione con i mezzi che dunque gli competono, in una politica indubbiamente più sottile.

Negli smalti e acrilici su carta si mostra una nuova alternanza tra affermazione e sottrazione dell'immagine, un processo che rivela l'impossibilità di comprensione di quanto ci circonda.

Chiara Ianeselli

ARTE BOCCANERA

via Milano 128
38122 Trento
www.arteboccanera.com

Lecce LAVORI IN CORSO. CORPO 3



Al MUST di Lecce tre generazioni diverse d'artisti messe a confronto per raccontare l'arte in Puglia negli ultimi cinquant'anni

"Lavori in Corso. Corpo3" è il terzo appuntamento di MUSTinART. "Generazioni a confronto", il ciclo di rassegne espositive promosse dal Museo Storico della città di Lecce. Lavori in Corso è un progetto di analisi e studio delle svolte degli ultimi cinquant'anni di arte in Puglia. Tra maestri consolidati e giovani promesse, anche in "Corpo3" sono numerose le opere esposte negli spazi dell'antico monastero intitolato a Santa Chiara. Toti Carpentieri, ideatore e curatore della rassegna, ci racconta: «Siamo partiti dalla constatazione che il MUST, essendo un museo del territorio, non poteva iniziare la propria attività espositiva se non partendo proprio dal Salento stesso».

Nella sua attività curatoriale, lei si è sempre mostrato sensibile nei confronti del legame tra arte e territorio e attento agli sviluppi dell'attività artistica locale, come dimostra la storica rassegna "Verifica '76" in cui erano già presenti molti degli artisti esposti oggi al MUST.

Cos'è cambiato in questi anni? «Sono fermamente convinto della necessità dei registi e delle annotazioni di quelle che sono le creatività in un determinato spazio fisico. Negli anni la sensibilità si è allargata proponendo un'analisi di tutte quelle che sono le sfaccettature della creatività, dalla scultura alla pittura, al comportamento e alla fotografia». **Come le precedenti edizioni, anche questa si suddivide in tre sezioni, quest'anno dedicate alla pittura, alle giovani "promesse" e poi c'è una mostra omaggio ad Omar Galliani, dal titolo "Legami" e che rappresenta un'apertura eccellente verso un artista non pugliese.**

«La Puglia è sempre stata una terra di conquiste. Ogni popolo ha lasciato delle tracce sul nostro territorio e nelle nostre tradizioni. Omar Galliani è un artista legato fortemente al Salento, dove vive ed espone in maniera continuativa, e del quale presentiamo 5 grandi tele storiche, dipinte tra il 1979 e il 2010. Si è trattato di un evento importante per il nostro territorio, che ha raccolto opere di Enzo Cucchi, Fabrizio Plessi ed altri protagonisti della scena artistica di quel periodo. "Beat Five!", invece, quest'anno ospita tre artisti italiani Paola Angelini, Rocco Cardinale, Laurina Paperina e due stranieri, il francese Simon D'Exéa e la lituana Agnese Skujina. Di essi solo Rocco Cardinale è pugliese, anche se da tempo risiede a Las Palmas. Nel loro accostamento c'è una sorta di mescolamento produttivo, un disordine che crea entropia, che crea una carica emotiva».

Anticipazioni per Lavori in Corso. Corpo4? «Rimanendo sempre nell'ottica di quell'allargamento del concetto stesso di "creatività", ci concentreremo sull'attività dei collezionisti d'arte intesa appunto come un'attività di ricerca e logica».

Leonardo Regano

MUST, EX MONASTERO DI SANTA CHIARA

via degli Ammirati, 11
73100 Lecce
www.mustlecce.it

Matera

MARIA LAI. L'ARTE CI PRENDE PER MANO. CENTO OPERE AL MUSMA



Una grande retrospettiva, a circa un anno dalla sua scomparsa. Un percorso filologico, arricchito da testi, lettere e documenti, che confermano le convinzioni e lo stile dell'artista

Sorprende per due motivi la mostra che il MUSMA di Matera dedica a Maria Lai. Ancora una volta, nonostante la perenne e ormai fisiologica mancanza di fondi economici adeguati, il museo materano non si ferma, lotta e continua imperterrita la sua mission: riflettere attorno ai quesiti e alle modalità espressive della scultura, con uno sguardo allargato che privilegia percorsi inusuali tra Novecento e stretta attualità. E sorprende anche per la scelta delle opere dell'artista sarda scomparsa lo scorso anno, che vivono con decisa armonia negli ambienti della Sala della caccia di Palazzo Pomarici, in quella parte di Basilicata che forse ricorda un po' la terra che ha generato il lavoro della Lai, non fosse altro che per la stretta tangenza tra luoghi e materie primigenie, tra luci e paesaggio. Prima dei telai, dei ricami sui libri, della riflessione plurima attorno alla materia e di tutti quei percorsi delicati che ormai appartengono di diritto alla storia dell'arte, Maria Lai studia scultura in un tempio della tradizione italiana, ovvero la scuola di Arturo Martini all'Accademia di Belle Arti di Venezia, dopo un'esperienza romana con Marino Mazzacurati. Ed ecco che il progetto materano curato da Peppino Appella parte proprio dai ritratti disegnati con segni esili ma decisi, che evidenziano forme e consistenze anatomiche, ma senza trascurare quella leggerezza che sarà poi la grande forza della sua ricerca matura, fino agli ultimi anni di operatività. D'altronde è una mostra retrospettiva, realizzata in stretta collaborazione con la nipote dell'artista, che ha messo a disposizione del museo anche un folto nucleo di documenti, fotografie, lettere e cataloghi che racchiudono tutto l'arco cronologico della sua esperienza artistica. Nella biblioteca adiacente alle sale espositive –come di consueto nei progetti curati da Appella, che è anche un filologo attento dell'arte e degli artisti – si entra in un ulteriore mondo, che ben chiarisce ideali dell'artista. E in una lettera esposta – indirizzata dalla Lai a Gabriella Belli – emerge a chiare lettere il suo approccio alle cose e quindi anche all'arte. Maria ringrazia per l'invito a un'inaugurazione al MART di Rovereto, ma lo declina con convinzione, affermando che il presenzialismo degli artisti è cosa assai dannosa. Una lezione di stile e sensibilità, da parte di chi ha vissuto a lungo volutamente in ombra, per coltivare la sua raffinata poetica di segni e materiali poveri, di linee e consistenze plastiche lievi. Anche quando i libri e i segni non sono più concepiti sui tessuti ma su blocchi di ceramica. Anche quando spazia con la fantasia optando per l'assemblaggio di materiali eteroclitici, dal legno e, ancora una volta, al tessuto.

Lorenzo Madaro

MUSMA

Via San Giacomo
75100 Matera
www.musma.it

Firenze

RI-CONOSCERE MICHELANGELO.



Il mito di Michelangelo indagato dalla pittura e dalla fotografia degli ultimi due secoli: un viaggio attraverso il tempo che ci propone una lettura nuova dell'opera dello scultore

Già Vasari a metà del Cinquecento parlava di Michelangelo come di un protagonista eccezionale dell'arte di tutti i tempi; nel corso dei secoli la sua opera e la sua vita sono state materia di "produzione" per gli artisti più diversi e anche sconosciuti. Michelangelo è stato preso ad esempio, guardato, indagato, copiato; è stato ed è fonte inesauribile di "meditazione" anche per i contemporanei. Ma è con l'Ottocento che il Buonarroti diventa un vero e proprio "mito". Le 130 opere esposte propongono diversi aspetti della scultura michelangeliana che è stata reinterpretata e documentata, attraverso una narrazione visiva ed estetica lunga oltre due secoli, data da una lettura trasversale delle varie discipline. Dalle foto del David degli anni Cinquanta dell'Ottocento sulla porta di Palazzo Vecchio a Firenze, nell'allora piazza del Granduca (oggi piazza Signoria), alle cospicue fotografie che dal 1852 i fratelli Alinari hanno fatto nell'ambito di un ampio progetto per la documentazione e la diffusione delle opere d'arte, fino alle interpretazioni che Thomas Struth e Candida Höfer, in tempi recentissimi, danno delle sale dell'Accademia dove alcune tra le più note sculture michelangeliane sono musealizzate. E poi ancora molte opere, dai dipinti, puramente di fantasia, che raffigurano Michelangelo intento a lavorare come quello di Eugène Delacroix (*Michel-ange dans son atelier* del 1849-53) o quello di Antonio Puccinelli (*Michelangelo alle cave di Carrara*, 1861-65) ai fotomontaggi di Medardo Rosso nei quali appare la Madonna dei Medici (1901), allo scarno dipinto monocromo di Henri Matisse *Interior à l'éclave* (1924). Esempio tra le tante fotografie lo scatto di Gjon Mili che rappresenta lo studio di Picasso a Notre Dame-de-vie a Mougins nel quale compare una replica dello schiavo morente attorniato da una serie di calchi in gesso di Picasso. Le sculture che il Buonarroti esegue per i sepolcri di Giuliano duca di Nemour e Lorenzo duca d'Urbino nella sagrestia nuova di San Lorenzo a Firenze sono state riprese da Tano Festa nel grande dipinto *Particolare delle tombe medicee* del 1965, realizzato in omaggio al fratello Francesco Lo Savio morto nel 1963. Una citazione in piena regola nella quale l'artista pop traccia la sagoma di una scultura e la immerge in un'esplosione di colori acrilici dai toni freddi. Tra i tanti altri artisti, esposti in mostra, che hanno riletto e reinterpretato, in chiave fotografica, l'opera michelangeliana sono da ricordare anche Gianni Berengo Gardin, Antonia Mulas, Gabriele Basilico, Horst P. Horst, Herbert List, Helmut Newton e Robert Mapplethorpe che in un'opera del 1974, *Slave*, propone una singolare interpretazione dello schiavo morente raffigurato su un libro associandolo alla lama di un coltello.

Enrica Ravenni

GALLERIA DELL'ACCADEMIA

via Ricasoli 58
www.unannoadarte.it

Napoli

PEDRAIG TIMONEY, A LU TIEMPO DE...



Un tributo alla città, che da anni sostiene il suo lavoro. Una rassegna completa dell'artista, tra pittura e fotografia. Un'eclettismo in tipico stile partenopeo

"A lu tiempo de..." la malora, prosegue così la prima strofa della ballata "O Cunto 'e Masaniello" pubblicata dalla Compagnia di Canto Popolare nel 1974 per celebrare le eroiche gesta dello Scugnizzo partenopeo durante il grave periodo di guerra e di fame vissuto a Napoli nella metà del '600. "A lu tiempo de..." è anche il titolo/dedica che Pedraig Timoney sceglie per la sua mostra al museo Madre, dove il tributo alla città si apre con la riproposizione della sala che l'artista irlandese realizzò nel '94 nella personale alla galleria Raucci/Santamaria. Una sala color argento per raccontare, come vent'anni fa, la potenza energetica del Vesuvio, una forza che diviene per Timoney quasi paterna, e che tende a custodire e a preservare ciò che sussiste al suo interno. Come fosse una Pompei contemporanea, Pedraig Timoney utilizza la sua lava argentata per conservare e immagazzinare le immagini, le forme e quindi le reminiscenze di una storia dell'arte che, nel resto della mostra, si sviluppano per antinomie, contraddizioni e ironie. La mostra è una rassegna completa dell'artista, dove l'eclettismo stilistico oltrepassa di gran lunga le contraddizioni possibili di una esposizione collettiva. Fotografia e pittura iperrealista, pointillisme, dada, pop, attraversano, mescolandosi, lo stile composito di Timoney; si tratta di uno "stile/no stile" che, di contro, diviene esso stesso cifra artistica, capace di restituire un'interessante indagine sul concetto di immagine mentale, quella cioè dettata all'intelletto dal ricordo, questo spesso fuori fuoco, confuso, fallace. Un supporto tecnico alla pittura, come la colla di coniglio, diventa base concettuale di una tela monocroma, in cui linguaggio e media si confondono; funghi champignon al posto di parabole esprimono la plausibile decadenza di periferie mediorientali, nordafricane o anche napoletane; un ritratto di Gheddafi, interpretato in perfetto stile calligrafico arabo, si confronta in mostra con un dipinto che narra l'interno di una tradizionale pizzeria napoletana, un momento tutto locale ma altrettanto universale negli intenti riprodotti. "A lu tiempo de..." è una mostra carica, enfatizzata da una scelta allestitiva piena, che lascia poco spazio al respiro fra le opere e al respiro stesso dello spettatore, che viene condotto all'interno di un percorso per immagini memoriali, attraverso una sorta di ripasso straniante della storia dell'arte più dissimile.

Chiara Pirozzi

MUSEO MADRE

Via Settembrini 79
80139 Napoli
www.madrenapoli.it

Roma GABRIELE DE SANTIS, DEAR MICHAEL



Estetica pop quanto basta, una presa di minimal, spolverizzare con tanto concettualismo. Ricetta per una stuzzicante personale "algoritmica", in uno degli spazi più giovani e cosmopoliti di Roma

Facile inquadrare Gabriele De Santis (Roma, 1983) come uno che o si ama o si odia. Per lui funziona il risultato di una somma facile facile, nonché molto qualunque: dei suoi lavori non capisco il significato, ergo non hanno un significato, dunque passiamo oltre. Entrare nella sede romana di Frutta, invece, coincide col diventare parte di un gioco-percorso non facile in cui si riconoscono precisi simboli, si comprendono in quanto universali, ma non si capisce mai fino in fondo come e perché la sensazione in ballo sia quella del "vale tutto", che mischia il concretamente banale dei mezzi con quella goccia di teorica poeticità accuratamente distillata.

Parentesi tonda, graffa, cancelletto e anche un meno comune punto "esclamarogativo". Ecco l'elenco di quei simboli che sono elementi sostanziali per De Santis, esposti come un libero algoritmo inneggiante ai social network, all'uso delle emoticon (con tanto di occhietti ammiccanti e bocche sorridenti) o ad una comunicazione testuale condensata al netto della parola, svincolata perciò da qualsiasi lingua e assolutamente valida in senso collettivo.

Nell'insieme la mostra è un piccolo miracolo di rarefazione totale, fatto sorprendente dal momento in cui tutto è basato sulla gestione di materiali importanti e colori decisamente vividi che con atmosfere rarefatte hanno ben poco in comune. Anche il sonoro in sottofondo dice la sua, ma il pieno potere ce l'hanno solo le corpose e distintive superfici in marmo verniciate il giusto o le tele dipinte con nuance cool, quest'ultime predisposte di rotelle per trasformarsi in grandi skateboard "a muro" che esaltano con leggerezza di pensiero la natura mobile della tela stessa, oltre a metterla in perfetta empatia con la scioltezza dei segni tipografici (ad esempio parentesi tonda o cancelletto) su di essa applicati come pattern fluttuanti. E l'eventualità che questi stessi segni siano realizzati con uno scuro e poco carezzevole antiscivolo per gradini non fa che aggravare l'accanita posizione concettuale dell'artista romano, traducendo in concretezza l'incoltabile divario tra materiale nero ruvido e sfavillio colour-glam.

Difficile in effetti che l'occhio non venga attratto dalla palette cromatica, pop in quanto spiccatamente ricalcata sulle tonalità sgargianti in voga tra i più famosi produttori di smartphone. Pillola di fashion-technology che contribuisce a creare l'ecosistema ideale per due zainetti potenzialmente usciti da un'animazione stop-motion, protagonisti post-umani (impagabile il loro romantico contatto-abbraccio) che solitari s'inerpicano in questo percorso vitale, virtuale ed emotivo.

Andrea Rossetti

FRUTTA GALLERY
Via Giovanni Pascoli 21
00184 Roma
www.fruttagallery.com
Milano

Milano ABOUT PRACTICE



La pratica artistica come mezzo di costruzione perennemente in fieri. Tre artisti mostrano la loro ricerca, mettendo in discussione il modo di guardare l'arte

L'arte si pratica, si distrugge, si ricrea e si ripensa: "About Practice" è il titolo della curiosa mostra di Arianna Carossa, Tom Pnini e Marta Roberti a cura di Alessandro Facente nella galleria di Giuseppe Pero, dove nulla è mai come sembra e l'arte si guarda e si discute.

Qui, due artiste italiane, già note nel circuito internazionale, e un israeliano, nati intorno agli anni ottanta, condividono un modus operandi che parte dal considerare l'arte come un processo di costruzione di senso dell'opera in perenne evoluzione. Produzione interdisciplinare, teoria e autocritica dell'opera, incluse le contaminazioni che le hanno motivate, invitano a ripensare il ruolo e il modo di guardare l'arte. Spiazzano i lavori post-poveristi di Arianna Carossa (1973), già nota per assemblaggi di oggetti diversi, prelevati, smontati e ricostruiti. Le sue installazioni anti-design trasformano gli oggetti in qualcos'altro, in particolare fanno sorridere *I suonatori di Brema* (2014), composta da una vasca, parabordo e zampa di cinghiale e *L'uomo dal quanto in bocca* (2014), con quanto di gomma, noce e argilla cotta, lavori di vocazione scultorea che istaurano un dialogo immaginario tra il passato e il presente, evocazioni e ripensamenti, storie e derive linguistiche.

Marta Roberti (1977), non si dimentica per l'installazione ambientale di calchi su carta grafite, difficile da reperire nella nostra epoca digitale, che rappresenta l'esistente *Selva Romana-via dell'Acqua Marcia* (2014), un omaggio alla decadente magnificenza di Roma: un giardino misterioso, sopravvissuto alla modernità, fuori dal tempo, reale e onirico insieme, trasformato in milieu delle attese. I suoi paesaggi naturali di vocazione pittorica che sfiorano il concetto di sublime romantico ricordano i *Capricci* di Giovanni Battista Piranesi trasudano di melanconica nostalgia. Quest'opera sembra dialogare con l'imperdibile video installazione *Ballade to the double* (2012) di Tom Pnini (1981): composto da una produzione simultanea di quattro canali, ogni canale raffigura lo stesso binario morto del Nevada (Usa), in una diversa stagione dell'anno. Guardando lo scorrere delle immagini avrete la sensazione di viaggiare su un treno fantasma che udite ma non vedete, poi all'improvviso, in lontananza accade l'inatteso, da scoprire immergendovi nell'opera che non si racconta, in cui la durata, il tempo e la memoria sono i protagonisti principali.

Jacqueline Ceresoli

GALLERIA GIUSEPPE PERO
via Porro Lambertenghi 3
20159 Milano
www.giuseppepero.com

Venezia ALDO RUNFOLA, EVENTI



Molti linguaggi per esprimere la varietà della vita. In questa personale l'artista presenta un corpus di opere che ne raccontano la ricerca. In bilico tra casualità e coerenza

La mostra "Eventi" di Aldo Runfola alla Galleria Michela Rizzo è la seconda personale dell'artista siciliano nella galleria veneziana. La sua ricerca, sviluppatasi per frammenti geografici e culturali, indaga pensiero e linguaggio con un movimento incessante di andata e ritorno dal privato al pubblico e dal plurale al singolare. Aldo Runfola procede per effetti programmando intercessioni ed espansioni dell'errore che entrano nella declinazione intrinseca dello stare dell'opera nel mondo e di come la stessa si rapporta con lo spettatore.

In mostra il video *Baci Contro il Dominio*, performance - realizzata nel 2005 al Lido di Venezia - durante la quale un gesto spontaneo e improvvisato come il bacio diviene pretesto per innescare altri protocolli e altre possibilità del senso. Sempre impegnato a offrire nuovi paradigmi al sistema arte e imprimere punti di vista privilegiati e trasversali, Runfola opera con l'arma stessa dell'arte che in qualche modo critica.

La serie *Ricamo nero* - tele di grande e medio formato - e il piccolo *Ricamo colorato*, costituiscono azioni declinate con cura, senza pause, per garantire uno spazio del fare e del pensare, muovendosi nel tempo, che determina e dilata il processo e nello spazio che si crea e si impossessa della tela. Runfola nel suo saggio *Fuori Contesto* (Chimera Editore) definisce le "macchie" o "gocce" dei ricami colorati, "gratuite" e quindi "irritanti".

La serie *Frieze Project* è un'installazione costituita da 4 fotografie stampate su D-Bond in formato 160x220. Ciascun lavoro rappresenta l'ingrandimento di una doppia pagina della rivista *Frieze* nella quale una facciata è interamente utilizzata da un lavoro a ricamo di Runfola. La serie si svolge in 4 anni, 2010-2013 durante i quali una volta l'anno l'artista ha acquistato una pagina interna della rivista sulla quale ha fatto pubblicare il medesimo lavoro con una sequenza a restringere rispetto la superficie rappresentata. Nell'opera si perpetua l'intenzione di far emergere l'immagine come azione, una sorta di scena mobile che si sviluppa in uno stato di quiete.

Totalmente disgiunta da ogni contesto utilitaristico, l'arte di Aldo Runfola, con il suo posizionamento del pannello incrociato, simboleggia la vita, l'essere e l'essere diventato di un soggetto in un secondo momento e in un altro spazio. In concomitanza con la mostra, il video di Aldo Runfola *Questa non è una lezione* è esposto visibile alla galleria Giorgio Mastinu-Fine Art di Venezia.

Martina Cavallarin

GALLERIA MICHELA RIZZO
Palazzo Palumbo Fossati
Venezia
www.galleriamichelarizzo.net

Ravenna DA POMPEI A GIOTTO, DA CORREGGIO A TIEPOLO



L'arte strappata e riposizionata. Al MAR di Ravenna un racconto delle più praticate tecniche di strappo attraverso i secoli e gli "estrattisti" più celebrati. Una tecnica di tutela e conservazione che desta da sempre le critiche degli storici

Roberto Longhi ne sarebbe stato felice. L'eminente storico dell'arte sin dagli anni Trenta era infatti fermo nella sua convinzione di attuare una vera e propria campagna di stacco delle maggiori pitture murarie italiane. Se gli avessimo dato ascolto forse qualche affresco in più si sarebbe salvato dai bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale. È dunque giusto strappare gli affreschi dalla loro naturale sede? Il dibattito continua.

A Ravenna, al Museo d'Arte della Città, la storia va avanti. Questa volta è un giovane ricercatore dell'Università di Bologna, Luca Ciancabilla, che quattro anni fa ha bussato alla porta del critico d'arte e curatore del MAR, Claudio Spadoni. Con una sua pubblicazione sugli affreschi strappati in mano, Luca Ciancabilla voleva realizzare quella mostra che 57 anni fa Roberto Longhi bramava.

Oggi quell'esposizione è stata inaugurata al MAR, sarà visibile fino al 15 giugno e raccoglierà 110 capolavori, strappati appunto. Da Bramante a Correggio, da Giulio Romano a Veronese, insieme a Annibale Carracci, Guido Reni e Guercino, sono tante le opere dei maestri dell'arte italiana che fra la metà del Settecento e la fine del XIX secolo sono state oggetto degli interessi degli estrattisti.

La mostra parla proprio di quest'ultimi, del loro mestiere e di quelle tecniche proprie di un lavoro antico. Le prime operazioni di stacco risalgono ai tempi di Vitruvio e di Plinio con una estrazione che prevedeva la rimozione di una non modesta quantità di muro e di intonaco. Ma arrivando infine al Novecento la tecnica migliora e lo strappo diventa sempre meno invasivo con l'utilizzo di collanti e tele apposite. Diamo così avvio alla "stagione degli stacchi" del secondo dopoguerra con storici dell'arte e musei schierati a favore dello strappo in arte.

Una storia di tutela, restauro, collezionismo, ma soprattutto di scelte. Meglio il vaccino preventivo o la cura postuma? La mostra vuole indagare proprio questi aspetti che ancora oggi dividono la critica, e raccontare la storia degli estrattisti in sei sezioni. Nell'offrire questi molteplici piani di lettura dà la possibilità ai fruitori di riconoscere e riconoscersi in una storia italiana vista finalmente da vicino.

Tanti racconti. Come nel caso del re Carlo di Borbone che fece staccare vari affreschi da Pompei e Ercolano per arricchire la sua già maestosa corte, o il "Gesù Bambino delle mani" dipinto da Pintoricchio nell'appartamento di Papa Alessandro VI Borgia in Vaticano. "Delle mani" perché della Madonna che reggeva il Bambino e del Papa inginocchiato davanti a Lei restano solo quelle. Lo strappo in quel caso fu salvifico perché nelle fattezze della Madonna si riconoscevano quelle dell'amante del Papa, Giulia Farnese. Mai taglio fu più azzeccato.

Elena Sabattini

MAR
via di Roma, 13
Ravenna
www.museocitta.ra.it

Bergamo DALL'ARTE GRECA A BERNINI, PAOLINI E PISTOLETTO



In che modo l'artista contemporaneo può rapportarsi all'antico? Una mostra si interroga, riportando il museo ad incoraggiare il dialogo tra passato e presente

Una mostra che sembra risentire della fatica dell'arte quella che si è appena aperta alla GAMEC – Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo. Forse per le difficoltà del periodo, per una sorta di stanchezza o per effetto del contesto che vede la dirimpettaia Accademia Carrara, la pinacoteca d'arte antica, di cui la mostra in GAMEC è anticipo e lancio, rimandare di anno in anno la sua riapertura. Il titolo della mostra, è piuttosto ambizioso e, in un certo senso, limita la specifica consistenza di opere di artisti italiani e stranieri che nelle sale della GAMEC aprono a ricerche meno conosciute ma non meno intense.

Accanto alle opere di Michelangelo Pistoletto e di Giulio Paolini e, per intuitiva relazione con il passato, quelle di Vanessa Beecroft è infatti molto intensa la presenza di Alfredo Pirri e quella di Adrian Paci, così come i ritratti analitici del giovane Valerio Carruba, le sculture di Charles Avery, l'installazione di Sam Durant. Diverso e intrigante il registro delle relazioni costruite da Ferrario Frères e Gianluigi Colin nelle quali entra in gioco lo strumento fotografico, difficile invece la contestualizzazione di una potente scultura di Kiki Smith. Per il passato, in mostra, vi è una stupenda serie di ritratti di scuola leonardesca, dei dipinti cinquecenteschi da Michelangelo, opere di Lorenzo Costa, Giulio Carpioni, sculture di Pietro Bernini e Giovanni Volpato.

Il concept della mostra, muove dalla riflessione su come un artista contemporaneo possa trarre ispirazione dall'antico, rinnovare il dialogo con esso e condividerlo con il pubblico. Se da un lato ribadisce un dialogo fertile seppure velato di melanconici presagi, dall'altro sembra quasi stigmatizzare la relazione dentro confini espositivi di rimando visivo o intuitivo.

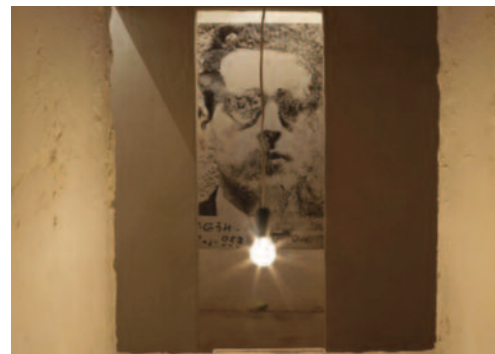
In quest'ultima dimensione spicca nell'esposizione la sala che mette in relazione un gesso dell'inizio del XIX secolo dell'Accademia di Belle Arti di Bergamo (il torso del Laocoonte usato dagli studenti nel passato) con due opere di Giulio Paolini (*Intervallo*, 1986 – in due metà il calco in gesso dell'Hermes di Prassitele - e *Giovane che guarda Lorenzo Lotto*, 1967) e infine con l'opera di Adrian Paci *Giovani che guardano Giulio Paolini* del 2006-14.

Attraversando questa sala si percepisce - anche senza conoscere le connessioni temporali, occasionali o d'ispirazione tra le opere – il rinnovamento di una tradizione che si specchia dentro un gioco di frammenti. Nell'opera di Paci i volti degli studenti che oggi ci guardano, così come Paolini guarda Lotto, sembrano infatti rintracciare coloro che, oltre un secolo prima, hanno lavorato nelle sale dell'accademia intorno alla copia, oggi usurata, del Laocoonte.

Paola Tognon

**GAMEC - GALLERIA D'ARTE MODERNA
E CONTEMPORANEA DI BERGAMO**
Via San Tomaso, 53
24121 Bergamo
Italia
www.gamec.it

Roma GIANFRANCO BARUCHELLO



Proseguendo il lavoro legato al tema dell'archivio, l'artista propone sedici fototessere di persone sorvegliate dalla polizia tra gli anni '30 e '50. Irriconoscibili, così come gli spazi della Fondazione romana

Siamo abituati a guardare alle fotografie come grandi raccoglitori di ricordi. Proviamo a raccontarci una storia quando guardiamo una foto; nella nostra mente esiste un album di particolari, incasellati con fatica per anni, pronti a tornare freschi e lucidi all'occorrenza.

Da sempre legato al tema dell'archivio e dello studio minuzioso del dato particolare, Gianfranco Baruchello, con questo lavoro ha riportato alla luce sedici fotografie provenienti dall'Archivio Storico di Livorno, sedici fototessere raffiguranti persone sorvegliate dalla polizia tra gli anni '30 e gli anni '50, sottoposte ad un progressivo deterioramento dovuto all'allagamento del luogo in cui erano state conservate, ma soprattutto dal lento incedere degli anni.

Il risultato di questo processo temporale è un asservimento fisico dell'immagine al potere incontrollabile del tempo, che diventa simile ad un oggetto metallico risucchiato da una patina di ruggine. Le dimensioni capillari di un'immagine d'archivio diventano quelle di gigantografie che dialogano con lo spazio della Fondazione VOLUME! appositamente plasmato per accoglierle, formando tanti piccoli cubicoli simili a celle cimiteriali, come i tanti, piccoli cassetti della nostra memoria, per l'appunto.

Come suggerito dal titolo della mostra, alla perdita di qualità corrisponde una perdita di identità: quei volti non sono più riferibili alle loro identità originarie, nel loro ingrandimento quei segni di deterioramento sembrano venature di un marmo che li incastonerà nella storia.

Nell'ultima sala, l'artista riempie lo spazio dando forma al sonoro del discorso di Antonio Gramsci durante il congresso di Livorno del 1921. Le parole del politico, rivisitate da Baruchello, inducono a ripensare l'idea del frammento, lasciando il visitatore alla sua riflessione, ma soprattutto a un forte senso di smarrimento, già innescato dalle fotografie in mostra.

Chi sono quei frammenti? Qual è il loro passato e quali sono le loro storie, il loro vissuto? Esistono, davvero, fotografie non raccontabili? Nonostante l'apparente impossibilità a ritrovare nella mente qualcosa di quei volti che ci appartenga, ogni immagine contiene in sé il potere di essere un ricordo. Ecco che, anche se in un primo momento sarà impercettibile, ogni fotografia che osserveremo porterà con sé un ricordo. I frammenti servono a farsi domande su tutto.

Alessandra Caldarelli

FONDAZIONE VOLUME!
Via San Francesco di Sales 86/88, Roma
www.fondazionevolume.com

INCERTEZZA DELL'UMANO

LA CURIOSA COINCIDENZA TRA UNA RECENTE PUBBLICAZIONE DI DOMENICO BRANCALE E IL RITROVAMENTO DI UN VOLUME APOCRIFO DI ALEXANDER DUMAS CI INVITA A RIFLETTERE SUL TEMPO E SUL VALORE DELLA PAROLA



A volte realtà molto lontane nel tempo convergono senza un preciso disegno, riaprendo nel quotidiano un presente diverso. Il presente sembra così il piano di un trampolino sul quale l'uomo, che sta per spiccare il salto verso il futuro, prende una breve rincorsa nel passato, generando durante la caduta una forma imprevedibile. L'impatto con la superficie liquida del futuro, ci obbliga a trattenere il respiro per alcuni secondi, per riemergere infine in un altro presente, su cui galleggia una nuova vita.

Se volessimo proseguire con l'immagine di una piscina, immagino l'incontro tra due personaggi che, in una giornata calda e assolata, prenderebbero posto sotto l'ombrellone interamente vestiti: **Alexander Dumas** e **Domenico Brancale**. La ragione che mi spinge a tale associazione, deriva da alcuni fatti recenti, ovvero la pubblicazione dell'ultimo libro di Brancale *Incerti umani* (Passigli Editori, 2013) e un volume apocrifo recentemente ritrovato e attribuito a Dumas. Questo manoscritto, ritenuto dagli accademici il quarto volume della grande trilogia dei moschettieri, reca però un titolo piuttosto singolare: *Incertezza dell'umano*. Ora, la mia attenzione non vuole rivolgersi alle corrispondenze tra i due libri, quanto piuttosto alla testimonianza di un legame generato dalla vibrazione comune di una sola parola, umano, la quale, al di là dello stile dei due autori, ne pervade intimamente la scrittura, in virtù di una doppia persistenza del tempo, come azione e come memoria.

Questo quarto volume apocrifo si presenta difatti come un ininterrotto racconto dell'unico moschettiere sopravvissuto, Aramis, il quale, diventato ambasciatore di Spagna e oramai riconciliato con Luigi XIV, affida le sue memorie, ovvero le mirabili avventure vissute con i tre amici passati ad altra vita, ad un giovane poeta di corte. Chi ha letto la miracolosa trilogia dei moschettieri, potrà accorgersi come i fatti narrati da Aramis non corrispondono esattamente con quelli descritti negli altri tre romanzi. Si apre dunque un terzo tempo, un "tempo ritrovato" potremmo dire, che s'inserisce tra il presente e la memoria, come nel disegno letterario di **Marcel Proust**. Ma non aveva infatti dichiarato lo scrittore della Recherche di voler scrivere anche lui il suo *Visconte di Bragelonne*? Che sia stata forse una dichiarazione dettata dalla lettura di questo quarto volume prima della sua scomparsa? Ci sembra poco probabile, dato che tale volume non viene mai menzionato da Proust. Potremmo oggi pensare, nel caso tale volume fosse veramente nato dalla mano di Dumas, che la sua perdita è stata semplicemente una fortuna, poiché la sua diffusione non avrebbe forse spinto Proust alla sua sovrumana impresa, considerando la sua stima per l'autore di una delle più grandi storie letterarie mai scritte.

Ma che cosa ha a che fare tutto questo con il libro di Brancale? Tutto, da un punto di vista sentimentale, e niente da quello stilistico. Il fatto



Da sinistra:

Domenico Brancale

Marcel Proust

In basso:

Nadar, Alexander Dumas père

poi che Aramis si confidi con un giovane poeta è anche una curiosa coincidenza. Ma, ripeto, il punto è un altro, o potremmo dire, il punto è sempre lo stesso, ma in termini differenti: il linguaggio quale strumento per trasferire la vita in rappresentazione. Non si tratta che di riscrivere nello spazio della propria esistenza un tempo già tracciato da un'altra mano, scalzando un nuovo tassello temporale al di fuori dello spazio in cui è stato generato, al di fuori cioè della cornice sociale che ne fa da inquadratura, e al di fuori della vita dell'autore che ne crea l'immagine. Così più tasselli temporali staccati da altrettante esistenze si collegano attraverso un sentimento di appartenenza a qualcosa di eterno, qualcosa la cui struttura è data da una successione di segni nel tempo. Questi segni trasportano l'identità dell'essere umano restituito nelle sue debolezze e nei suoi slanci, nel suo desiderio di guardare nell'abisso del senso e a illuminare questa oscurità con la luce di una parola, di un aggettivo. Questi segni sono la possibilità di sentirsi, allo stesso tempo, come la forma di una pietra e come un alito di vento, di rivolgersi all'oblio per cercare la messa a fuoco, di farsi zolla di terra e figura di donna in uno stesso corpo. Questi segni sono l'ostinazione a cancellare il proprio gesto per riscriverlo in bianco, sono la resistenza e l'abbandono, sono, infine, un monologo nel silenzio che si fa attesa di un eco già scritto sul proprio epitaffio. Non parla forse di questo l'ultimo libro di Brancale, moschettiere della parola al servizio della corte del Sole del Mediterraneo?

Seduti l'uno affianco all'altro nella piscina di un quartiere di Parigi, capitale d'elezione per entrambi, e forse non sapendo bene che cosa dirsi, Dumas e Brancale fanno la loro ordinazione (ad un cameriere che somiglia vagamente a David Hockney da giovane): un bicchiere di vino rosso di Spagna e un J&B in ghiaccio.

Sophia Lissitzky-Küppers e El Lissitzky / USSR in costruzione, n° 2-3, 1940. Fondazione José María Carralé, Madrid



EL LISSITZKY

L'ESPERIENZA DELLA TOTALITÀ
15.2-8.6.2014

Mario Radice / La partita di pallone, 1933. Mart, comacina e collezione privata



MARIO RADICE

ARCHITETTURA, NUMERO, COLORE
15.2-8.6.2014

TRENTINO

M
ar

Provincia autonoma di Trento
Comune di Trento
Comune di Rovereto

Museo di arte moderna
e contemporanea
di Trento e Rovereto

Mar/Dom 10.00/18.00
Ven 10.00/21.00
Lunedì chiuso

Info e prenotazioni
numero verde 800 397760
www.mart.trento.it

El Lissitzky in coproduzione con

museo **PICASSO** Málaga

Fundació
Catalunya
La Pedrera

In collaborazione con

LA FABRICA

Con il sostegno di

M. T. Abraham
Foundation - Parigi

In partnership con

ALTEMASI
TRENTODOC

ETTORE SPALLETTI

UN GIORNO COSÌ BIANCO, COSÌ BIANCO

MAXXI

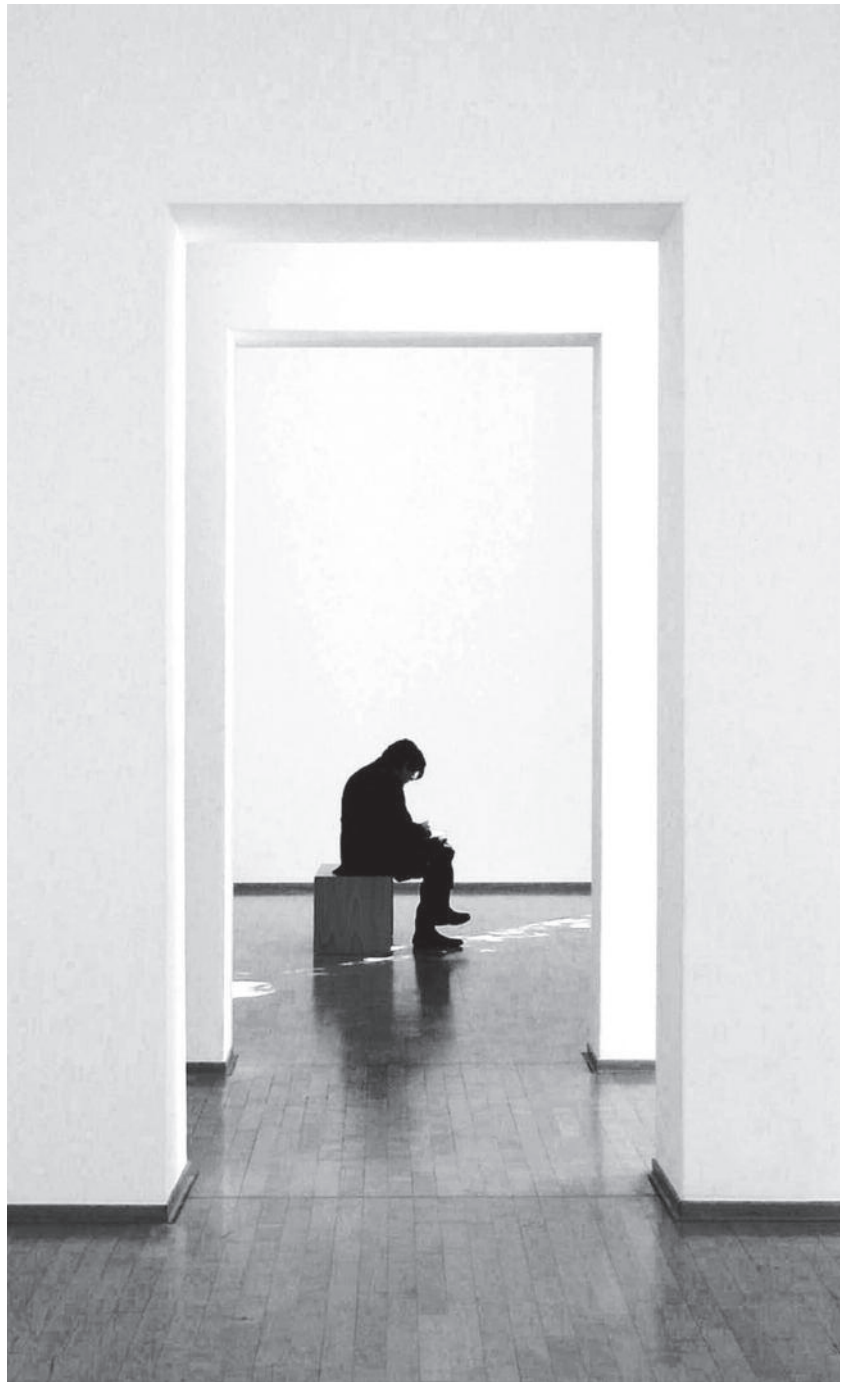
Museo nazionale delle arti del XXI secolo
via Guido Reni 4a, 00196 Roma
13 marzo - 14 settembre 2014
martedì - domenica: 11.00 - 19.00
sabato: 11.00 - 22.00
chiuso il lunedì
info@fondazionemaxxi.it
www.fondazionemaxxi.it
+39 06 3201954

GAM

Galleria Civica d'Arte Moderna
e Contemporanea, Torino
via Magenta 31, 10128 Torino
27 marzo - 15 giugno 2014
martedì - domenica: 10.00 - 18.00
chiuso il lunedì
gam@fondazionetorinomusei.it
www.gamtorino.it
+39 011 4429518 / +39 011 4429595

MADRE

Museo d'Arte Contemporanea Donnaregina
via Settembrini 79, 80139 Napoli
13 aprile - 18 agosto 2014
mercoledì - sabato: 10.00 - 19.30
domenica: 10.00 - 20.00
lunedì ingresso gratuito: 10.00 - 19.30
chiuso il martedì
info@madrenapoli.it
www.madrenapoli.it
+39 081 19313016



con il sostegno di



institutional XXI



CITTÀ DI TORINO

madre

museo d'arte
contemporanea
donnaregina



Organizzazione
e gestione

media partner

