

exibart 88



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 OTTANTOTTO
NOVEMBRE/DICEMBRE
DUEMILAQUATTORDICI
WWW.EXIBART.COM

Monitoraggio Expo. È un pasticciaccio in perfetto stile italiota. Ma forse alla fine riusciremo a non fare una pessima figura. Noi comunque abbiamo deciso di mettere sotto osservazione cantieri, progetti e tutte le iniziative legate all'arte. E questa è solo la prima puntata. Aggiornamenti in corso

Cattelan a tutto tondo. Durante Artissima si inaugura la mostra co-curata dall'ex artista. L'abbiamo intervistato in esclusiva. Su "Shit and Die", titolo poco rassicurante, e molto altro. Ecco come si racconta il Maurizio nazionale, sempre in bilico tra gioco e tragedia

Speciale Street Art. Come nasce il fenomeno che sta conquistando galleristi, fiere e festival? E come va dal punto di vista del mercato? Perché un artista decide di lavorare per strada? Le risposte a queste e a molte altre domande le trovate nel nostro focus

Il museo che cambia. Si svuota e non accoglie più opere visive. Che cosa sta diventando il tempio del nostro secolo? E che aspetto assume l'arte in un simile contenitore? Leggete il nostro approfondimento su una delle trasformazioni in atto più discusse

Swinging London. Forse Londra non è mai stata così attraente come durante l'ultima edizione di Frieze. Non solo un bel programma di iniziative, con qualche inevitabile scivolone. Soprattutto un clima effervescente dato dalla sfida per diventare la nuova capitale dell'arte. Ve lo raccontiamo nel nostro speciale

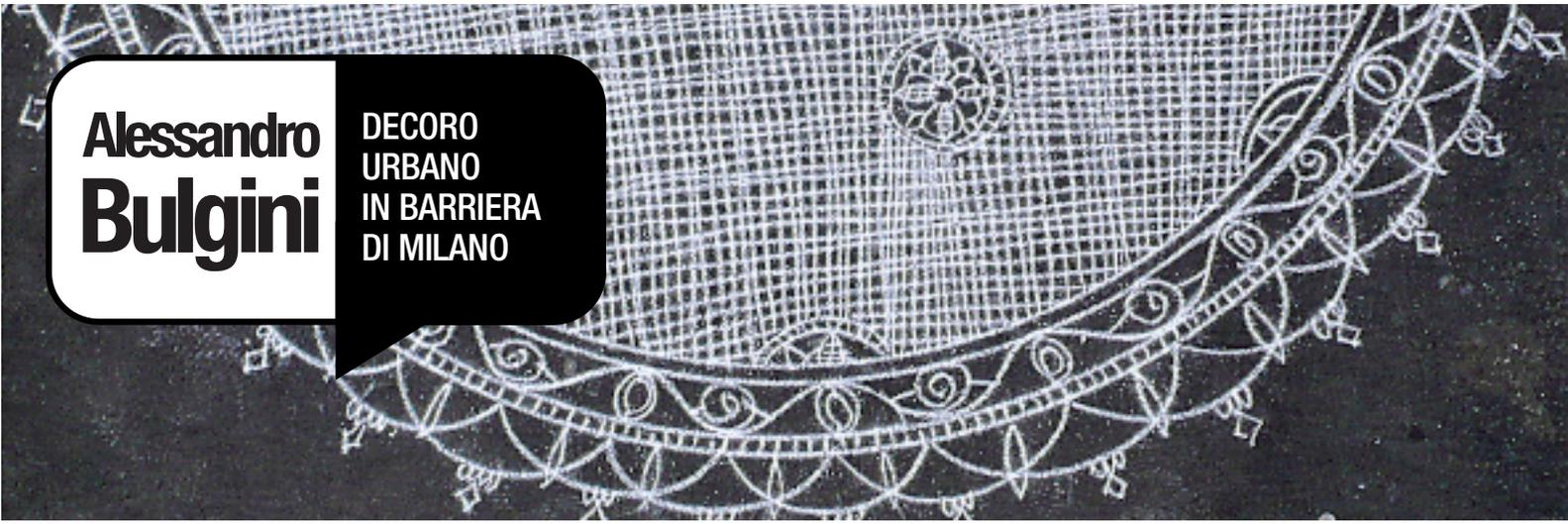
Joan Jonas. Riesce a mettere insieme drammi e sentimenti. Spostandone progressivamente i confini grazie a un'arte che rinuncia alla centralità virile, guardando alle immagini del profondo. E alle emozioni di chi vive il nostro pianeta



**Ettore
Fico**

NELLE
COLLEZIONI

OPERE DAL 1930
AL 2004



**Alessandro
Bulgini**

DECORO
URBANO
IN BARRIERA
DI MILANO



**Alis/
Filliol**

ZOGO


MUSEOETTOREFICO

da mercoledì a domenica ore 11 - 19
giovedì ore 11 - 22
via Francesco Cigna, 114 - Torino
www.museofico.it

**21 SETTEMBRE 2014
8 FEBBRAIO 2015**

con il contributo di:



REGIONE
PIEMONTE

FONDAZIONE CRT

con il patrocinio di:



CITTA' DI TORINO

L'ARTE GUARDA AVANTI.

15 settembre - 15 ottobre 2014

www.premioterna.com



premio
Terna 06
arte contemporanea

Alessandra Ariatti
Legami

Chantal Joffe
Moll

RITRATTO DI
DONNE

collezione **m**aramotti

12 ottobre 2014 – 12 aprile 2015

giovedì–domenica
via fratelli cervi 66 – reggio emilia
tel: +39 0522 382484
info@collezione**m**aramotti.org
www.collezione**m**aramotti.org

MaxMara

exibart

EDITORIALE

di **Adriana Polveroni**

Le fiere dell'ultimo mese, quelle che contano: Frieze e Fiac, hanno confermato qualcosa che già si sapeva da tempo: l'arte contemporanea ha ripreso una rincorsa stellare e sta stracciando anche i record del 2007, l'anno precedente il grande sbloom. Il mercato, insomma, gode di ottima salute. E questo ci farebbe anche piacere, soprattutto se tutta questa floridezza si spalmasse anche un po' in Italia, visto che la nostra (modesta) stagione fieristica si è già aperta con ArtVerona, che è andata meglio del previsto, e ha ora un significativo banco di prova con Artissima per poi concludersi con la "vecchia signora", Arte Fiera di Bologna. Vabbe', lo sappiamo che a far soffrire i nostri galleristi sono problemi che il mercato globale neanche vede (e perché mai dovrebbe preoccuparsi di norme che penalizzano chi compra e chi vende in Italia? Fatti nostri).

Fuori del nostro Paese, insomma, il mercato va. E, guarda caso, altrettanto ha fatto la borsa, che negli Stati Uniti fino a pochi mesi fa ha raggiunto gli indici più alti di sempre. Roba che non s'era vista neanche nel 2007. E che non a caso gli esperti tengono sotto osservazione, temendo, dopo la grande bolla, un conseguente grande sgonfiamento. In Italia neanche ce ne siamo accorti.

Eppure, c'è qualcosa che non torna. Ma stiamo a casa nostra, che ad andare troppo in giro si soffre anche: ahi quanto fanno male i confronti! Città che trent'anni fa erano "popolate da poveracci", come molti dicono di Londra, ora corrono a più non posso, come raccontiamo anche in questo numero di Exibart. E noi? Siamo ridotti a una simpatica location, ci vengono per spiarci e a scattarsi un paio di foto.

La mestizia (per non dire la depressione) che avvolge come una nube opaca il nostro Belpaese (all'estero ormai hanno pure il sole!), si sente molto anche nell'arte. Nonostante il ministro **Dario Franceschini** ce la metta parecchio a invertire la tendenza, facendo ogni tanto arrabbiare parecchia gente, ma questo è un buon segno. Più si arrabbiano e più, probabilmente, va a toccare qualcosa che il nostro costume italico vorrebbe immobile. O al massimo animato da tempi biblici, più o meno come quelli che ci vogliono per aspettare un autobus a Roma.

Sì, Franceschini, tra art bonus, pagamento delle tasse con opere, musei aperti, creazione di direzioni per l'arte contemporanea e le periferie, incontri di qua e di là, si sta impegnando parecchio. Ma anche lui, fino a che non avrà messo intorno a un tavolo quelli che decidono in materia di Iva e che possono eliminare quel carico di burocrazia che penalizza il nostro mercato, si

sarà agitato un po' a vuoto. Più incisività, Ministro, continui pure a scontentare qualcuno, ma soprattutto agisca là dove fa veramente la differenza.

Ma poi, oltre il piano istituzionale e oltre il mercato soprattutto, c'è l'arte. Il piano che ci interessa, e che ogni tanto dà segnali (o singhiozzi) di vitalità. Però bisogna coglierli. Nell'annunciare la sua prossima Biennale (a proposito lui annuncia il tema, noi, al momento in cui scrivo, non conosciamo ancora il nome del direttore del nostro Padiglione), **Okwui Enwezor** ha parlato, in qualche modo della centralità dell'opera e della necessità della figura dell'artista, che sia contemporaneo nel senso in cui lo intende anche **Giorgio Agamben**, e cioè non appiattito sul presente. Solo in questo modo può prefigurare il futuro, certo non ignorando il presente, ma guardando oltre e interrogandolo criticamente a partire da quello che Enwezor ha chiamato "il giardino del disordine", il tutto, la realtà in cui siamo.

Come si conviene a un grande critico e curatore, Okwui Enwezor ha speso toni quasi epici mettendo in campo un'idea poetica e tosta insieme dell'arte.

Riportandola più sulla terra, nel nostro disordine che non ha neppure la grazia di un giardino, la centralità dell'opera e degli artisti rimane un tema importante. Per lavorarci, uno spunto l'ha dato l'editore di Artforum, **Charles Guarino**. Il quale, in una conferenza al MAXXI di Roma, ha detto che l'Italia «dovrebbe amarsi di più, credere di più nei propri artisti». Sostenerli, quindi. Ecco, la centralità dell'opera dovrebbe passare anche da qui, dal fatto di identificarsi - e credere soprattutto, quindi investire - nelle proprie risorse.

Il mondo dell'arte non è poi così distante da altri mondi, forza e credibilità passano per una sorta di processo di identificazione, appunto. Nel crederci. E qui ognuno dovrebbe fare la sua parte. Le gallerie cominciando a scegliere un po' di più gli artisti italiani, facendoli conoscere all'estero nelle (poche) fiere che fanno. I collezionisti potrebbero scoprire il piacere di comprare italiano, come fanno i collezionisti di qualunque Paese che comprano anzitutto roba di casa loro. I musei potrebbero realizzare mostre talmente attraenti dei nostri artisti da far venire la voglia agli stranieri di invitarli nei loro musei. E Franceschini dovrebbe mettersi di buzzo buono a ridisegnare il quadro istituzionale, per mettere ordine nel giardino del disordine.

Sto parlando del migliore dei mondi possibili o dell'isola che non c'è? Non penso. Parlando ancora di mercato, vorrei ricordare a tutti la splendida

performance che l'arte italiana ha fatto recentemente a Londra durante le Italian Sale di Christie's e Sotheby's, che guarda caso da circa dieci anni non fanno la German, la French, la Spanish o l'American Sale, ma l'Italian Sale. Dove i nostri artisti sono battuti a prezzi sempre più alti. Come mai? Siamo meglio degli altri? Forse. Ma guai ad accorgersene troppo tardi! Messaggio all'indirizzo di collezionisti e galleristi: per i primi i nostri artisti, quelli che oggi hanno 30, 40 e 50 anni, rischiano di diventare poi troppo costosi, e le seconde rischiano di rimanere a bocca asciutta. La nostra Arte Povera ormai è trattata, alla grande, da grandi gallerie straniere: Marian Goodman per tutte.

E mettendo finalmente da parte il mercato, ecco che affiora quello che fa sul serio la forza dell'arte: la sua capacità di articolare senso, di "fare mondi", come recitava il titolo di un'altra Biennale, di agire e di abitare stabilmente il piano del simbolico. È in questo che bisogna credere, al di là di bolle, sbloom, record d'asta o crolli. Che senza quella forza neanche esisterebbero. E forse vale la pena di ripeterlo proprio nella stagione del nostro mercato.

speednews

Passione infinita! Ecco la nuova vita della Fondazione Golinelli: dal prossimo giugno un Opificio a Bologna, e la grande mostra "I gradi di libertà"

Fondazione Marino Golinelli, nata ormai quasi trent'anni fa (era il 1988), non perde occasione per rinnovarsi, e lancia i prossimi progetti da Bologna. «Il futuro è nostro: sta in capo alla nostra creatività e alla nostra fantasia immaginarlo, perché senza questa capacità d'immaginazione la nostra volontà non può indirizzarsi verso una meta. Come saremo nel 2100? Nessuno oggi lo può dire: ma già possiamo organizzare le nostre forze e le nostre risorse per cercare almeno di portare nel mondo che sarà, e che speriamo sostenibile, i valori che hanno contraddistinto il passato dal quale proveniamo». Lo dice chiaro e tondo proprio il fondatore, **Marino Golinelli**, con un'energia incredibile e guardando al 2100 da quella struttura che prenderà il nome di Opificio Golinelli, un'area di tre ettari su via Emilia Ponente che occuperà i locali delle ex Fonderie Sabiem, ora in fase di riqualificazione, con un intervento che ha richiesto qualcosa come 10 milioni di euro. Un nuovo regalo per Bologna: 9mila metri quadri complessivi (data di inaugurazione il prossimo giugno e piena operatività a partire da ottobre 2015), che secondo Golinelli attirerà qualcosa come 100mila visitatori l'anno.

Il Centro si articolerà in padiglioni e strutture indipendenti, connesse da un sistema di passeggiate, seguendo il progetto architettonico del gruppo diverserighestudio. Una "ristrutturazione", insomma, che vuole guardare al mondo mantenendo l'eccellenza italiana e offrendo anche una mano filantropica per la formazione dei giovani, a partire dalla "Scuola delle Idee", che si rivolge a bambini e ragazzi dai 18 mesi ai 13 anni e che raccoglie l'eredità di "START-Laboratorio di culture creative", nato nel 2010 da una collaborazione tra la Fondazione e il Comune di Bologna, passando per il progetto "Scienze in pratica", la manifestazione annuale "Scienza in Piazza" e la scuola informale-imprenditoriale "Giardino delle imprese", che dal 2015 troverà casa alle Serre dei Giardini (accanto all'Opificio) e anche nuovi partner, come H-FARM, l'incubatore creativo veneto, e il Comune di Bologna. Ma non è finita, perché tra i nuovi cavalli di battaglia targati Golinelli arriverà "Educare a educare", progetto nazionale di formazione per insegnanti (di ruolo e precari) di ogni ordine e grado, di ogni ordinamento, e per i futuri insegnanti della regione Emilia-Romagna, frutto di una collaborazione avviata nel 2013 con l'Accademia nazionale dei Lincei e il MIUR.

Dulcis in fundo? Non poteva mancare una grande rassegna che si aprirà il prossimo settembre 2015 al MAMbo: "I gradi di libertà", una nuova dissertazione tra arte e scienza come sono state per esempio "Da ZERO a CENTO, le nuove età della vita", "Benzine. Le energie della tua mente" e "GOLA, Arte e scienza del gusto". Responsabilità, equità sociale e libertà sono le parole che usa Mister Golinelli, nella sua volontà di «restituire ai giovani parte di ciò che ho ricevuto nella mia attività di imprenditore», aggiungendo: «Oggi, guardando al 2100, e mettendo ordine alle varie iniziative in cui si articola l'operato della Fondazione, vogliamo trasmettere una rinnovata immagine per il futuro. Non è un problema di immagine esteriore o di maquillage: bensì la necessità di esprimere chiaramente che con la realizzazione dell'Opificio Golinelli si aprirà nel 2015 una nuova fase. Il futuro sarà nostro; il principio fondante all'origine di questo assunto è la volontà di lavorare insieme per un ideale comune: progetti rinnovati, di ampio respiro, e una immagine adeguata faranno emergere queste idee e questi impegni per una vita più degna delle prossime generazioni». Passione infinita!

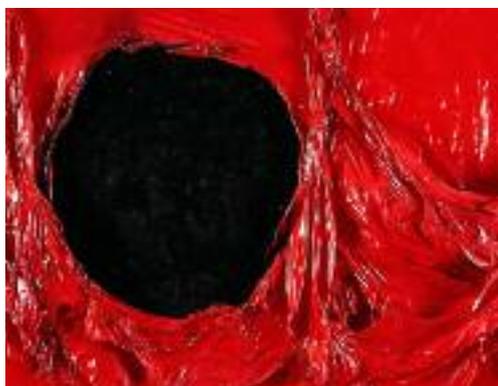


Il Louvre di Abu Dhabi apre con l'italiano più illustre: Leonardo Da Vinci.

Ma ci sono anche 3 grandi M: Manet, Monet e Matisse

Un'infilata di Impressionisti dall'Orsay, una maschera messicana dal Quai Branly, ma soprattutto **Leonardo Da Vinci**. Il più illustre pittore italiano nel mondo, l'indiscusso e indiscutibile genio, sarà prestato dal Louvre parigino con il suo *Ritratto di sconosciuta* del 1495, tra i primi 300 pezzi che si sposteranno dalle istituzioni francesi al nuovo museo di Abu Dhabi, creato da **Jean Nouvel** su Saadiyat Island. Di **Manet** ci sarà *The Piper*, 1866, e di **Monet** *La stazione Saint-Lazare*, 1877, mentre dal Centre Pompidou arriverà negli Emirati *Natura morta con Magnolia*, 1941, di **Henri Matisse**, e complementare a Leonardo, sempre dal Louvre francese, ci sarà *Madonna col Bambino* di **Bellini**. Un museo che si presta a diventare un esempio di come funzionano nell'esposizione dell'arte le "interconnessioni": al posto di sezioni dedicate a scuole, divisioni geografiche o periodi storici, si promette un allestimento di "conversazioni" tra le civiltà, tra somiglianze e differenze nelle loro tradizioni. Appuntamento a fine 2015, mentre la grande cupola di acciaio di Nouvel è stata completata.

speednews



Le tasse?
Si potranno
pagare cedendo
allo stato opere
d'arte.
Un pimpante
Mibact rispolvera
una legge vecchia
di oltre trent'anni.
Mai attuata nei
fatti

Imposta sul reddito delle persone fisiche e di quelle giuridiche, così come le imposte di successione. Tenetevi a mente queste tasse, perché ora potrete pagarle cedendo opere d'arte. Come? Semplicemente presentando domanda agli uffici periferici del Ministero, nel proprio territorio di residenza, o all'Agenzia delle entrate. Ecco una nuova piccola grande rivoluzione del Ministero di Dario Franceschini, che ormai ci ha abituato a una novità al giorno, o quasi. In ultimo, appunto, la ricostituzione della commissione che permette il pagamento, totale o parziale, delle tasse attraverso la cessione di opere d'arte, con i valori indicati da Mibact e Mef - Ministero Economia e Finanze - che valuteranno le proposte di cessione di artefatti come corrispettivo del pagamento di imposte. «In questo modo lo Stato adempie ad un duplice obiettivo: da un lato, in un momento di crisi, consente ai cittadini di assolvere ai propri obblighi fiscali tramite la cessione di opere, dall'altro torna ad acquisire patrimonio storico e artistico. La legge (la numero 502 che esiste dal 1982) salvo casi sporadici, non è stata mai attuata con convinzione, e questa commissione non era stata rinnovata e non si riunisce dal 2010, sebbene l'esperienza di altri Paesi europei, l'Inghilterra prima fra tutti, ne dimostri le grandi potenzialità», ha dichiarato il Ministro. L'ultima opera donata allo Stato come corrispettivo, infatti, risale proprio al 2010, ed è un dipinto a olio di Burri *Bianco e Nero*, stimato circa 100mila euro, acquisito alla Galleria Nazionale dell'Umbria.

DIS per Berlino. Il quartetto newyorkese curerà la nona edizione della biennale tedesca



Al secolo portano i nomi di **Lauren Boyle**, **Solomon Chase**, **Marco Roso** e **David Toro**, ma sono meglio conosciuti per la loro pubblicazione, che porta anche il loro nome collettivo: **DIS Magazine**. Sono newyorkesi, e sono più o meno conosciuti per le loro installazioni e i loro interventive site specific, come la recente occupazione del New York Red Bull Studios, con un'azione che consisteva nella vendita al dettaglio di pop-up disegnati da **Lizzie Fitch**. Hanno un'agenzia fotografica, DISimages, e sono stati anche protagonisti di un intervento al PS1, nel 2013. Sono insomma un quartetto frutto del contemporaneo più "avanzato", con una decisa chiave di lavoro internet-centrica, e chissà come trasformeranno la nona biennale di Berlino.

Esatto, perché saranno loro a curare la futura rassegna tedesca, nell'estate 2016. Il gruppo è stato scelto da una folta giuria internazionale: la docente al Goldsmith College di Londra **Elvira Dyangani Ose**, l'ex direttrice della Biennale di Istanbul **Fulya Erdemci**, **Susanne Gaensheimer**, direttore dell'MMK Museum für Moderne Kunst di Francoforte, il curatore **Edi Muka**, **María Inés Rodríguez**, direttrice al CAPC di Bordeaux, **Ali Subotnick**, curatrice all'Hammer Museum di Los Angeles e **Philip Tinari**, direttore dell'Ullens Center for Contemporary Art di Pechino. Una nuova mossa che non tradisce le aspettative intorno alla biennale europea più sperimentale, passata dai fasti di Cattelan, Gioni e la stessa Subotnick nel 2006 alla contraddittoria edizione di Artur Zmijewski nel 2012, dalla bella prova di Adam Szymczyk e Elena Filipovic alla "sordina" di Juan A. Gaitàn in questo 2014. Ne vedremo delle belle?

Max Mara: dopo l'American Art Award, dal 2015 il gruppo italiano sarà sponsor del Whitney di New York

Stelle e strisce tricolori, nella Grande Mela. Perché non solo il Whitney di Meatpacking, che aprirà il prossimo aprile, è stato realizzato dal nostro Renzo Piano, ma avrà anche uno sponsor del Belpaese: Max Mara. Il grande brand con base a Reggio Emilia vede gli Stati Uniti al quarto posto delle sue relazioni commerciali, e probabilmente l'ingresso al Whitney sarà un salto decisivo anche per un nuovo arrembaggio del mercato Oltreoceano. «Sostenere musei e fondazioni è un modo per restituire qualcosa alle comunità in cui siamo radicati o che ci apprezzano da sempre», è stato il commento ufficiale della famiglia Maramotti. D'altronde Max Mara non è nuova alla filantropia nei confronti dell'arte: non solo il biennale **Max Mara Prize**, con la collaborazione della **Whitechapel** di Londra, ma l'azienda l'aprile scorso aveva vinto anche l'**American Art Award** messo in palio proprio dal Whitney, e dedicato alle asso-



ciazioni e alle persone che supportano l'arte negli U.S.A., con questa motivazione: "Max Mara è un generoso sostenitore del Whitney Museum e ha sponsorizzato il Whitney Art Party nel 2013 e nel 2014. La famiglia Maramotti è da sempre sostenitrice appassionata e patrocinatrice delle arti visive e degli artisti viventi. Il fondatore di Max Mara, Achille Maramotti, desiderava che la propria collezione rispecchiasse l'evoluzione del pensiero artistico più avanzato del suo tempo". Quasi un ritorno a casa, insomma. Non ci resta che attendere qualche mese.

speednews

Bye bye Tate Modern! Jessica Morgan è la nuova direttrice della newyorkese Dia Art Foundation



È la direttrice della decima edizione della Biennale di Gwangju, che si è aperta lo scorso 5 settembre nella città cinese, ma dal 2002 al 2010 ha prestato servizio alla Tate Modern come curatrice, diventando poi Daskalopoulos Curator della sezione International Art. Ma basta con gli inglesi, perché dal gennaio 2015 **Jessica Morgan** sarà in territorio americano, e più precisamente a Beacon, 80 chilometri a nord di New York, nella sede di **Dia Art Foundation**, in qualità di direttrice. «Il Consiglio della fondazione ha votato all'unanimità la nomina di Jessica Morgan come quinto direttore del Dia», ha detto **Nathalie de Gunzburg**, presidente dell'istituzione, attiva dal 1974 e celebre per il suo supporto a varie e varieguate iniziative di Arte Pubblica e Ambientale, diventate vere e proprie pietre miliari della storia dell'arte contemporanea, come gli interventi di **Walter De Maria** con *The Lightning Field* e *Spiral Jetty* di **Robert Smithson**.

«Morgan ha grandi esperienze e capacità di leadership, è una figura al centro del dibattito globale sull'arte contemporanea. Siamo certi che porterà al Dia la sua visione e la sua cultura impareggiabile, esplorando nuove direzioni, che coinvolgeranno una nuova generazione di artisti, e raggiungendo un nuovo pubblico», continua la Presidente. Un momento decisamente fortunato per un nuovo inizio di carriera per la Morgan, visto che Dia si sta imbarcando anche nel progetto di aprire un nuovo spazio fisico a New York, a Chelsea, dove fino a qualche anno fa era presente con una sua (bellissima) sede. «Sono onorata di guidare e far progredire quello che credo sia un istituto dalla visione singolare e dal profondo impegno, in un particolare momento storico dove il mondo dell'arte sta cambiando - ha detto Morgan - Gli artisti, e anche il pubblico, hanno bisogno del sostegno a lungo termine che Dia ha sempre offerto». Congratulazioni!

Biennale di Venezia 2015:

“All the world's futures”.

Ecco il tema lanciato da Okwui Enwezor per “la macchina del desiderio” che si svolge in laguna con alcuni “filtri”



«Una nuova valutazione della relazione tra l'arte e gli artisti, nell'attuale stato delle cose». Ecco un ipotetico sottotitolo per *All the world's futures*, tema che il direttore della 56esima Biennale d'Arte Visive Okwui Enwezor ha annunciato per la sua manifestazione. Una riflessione che vuole tentare di «afferrare l'inquietudine del nostro tempo, renderla comprensibile, esaminarla e articolarla». A fare da guida spirituale *L'Angelus Novus* di **Klee**, seguendo le indicazioni di **Walter Benjamin**, per raccontare una Biennale che Enwezor annuncia “a filtri”, attraverso una serie di parametri che «circoscrivano le molteplici idee che verranno trattate per immaginare e realizzare una diversità di pratiche». Ma il neo direttore va oltre, e anticipa in qualche modo una manifestazione complessa e performativa: «In *All the World's Futures* gli artisti, gli attivisti, il pubblico e i partecipanti di ogni genere saranno i protagonisti centrali nell'aperta orchestrazione di questo progetto». Ancora nessuna lista ufficiale di artisti, ma «verranno esplorati progetti storici e antistorici. All'interno di questa struttura gli aspetti della 56esima Biennale privilegeranno nuove proposte e lavori specificatamente concepiti da artisti, cineasti, coreografi, performer, compositori e scrittori invitati per lavorare individualmente o in collaborazione». E poi ci sono i filtri, appunto. Ma in che senso? Nel senso che è impossibile raccontare la complessità attraverso un unico tema omnicomprensivo, e così Enwezor mette insieme un Parlamento delle forme, dove avranno spazio i progetti site spe-

cific, in senso lato, per la Biennale. Il tema-titolo dei filtri? Saranno tre, denominati rispettivamente *Vitalità: sulla durata epica*; *Il giardino del disordine*; *Il Capitale: una lettura dal vivo*. Il primo sarà una mostra strutturata dalla logica dello svolgimento; una drammatizzazione dello spazio espositivo come un evento dal vivo in continuo svolgimento e dunque di incontri con opere realizzate appositamente per Venezia 56°. Il giardino del disordine, collocato ai Giardini e nel Padiglione Centrale, alle Corderie, nel Giardino delle Vergini dell'Arsenale e in altri spazi selezionati a Venezia, utilizzerà lo spazio storico dei Giardini della Biennale come una metafora attraverso la quale esplorare l'attuale “stato delle cose”, partendo proprio dalla morfologia del luogo e dai suoi padiglioni. Qui gli artisti saranno invitati ad elaborare delle proposte che avranno come punto di partenza il concetto di giardino, realizzando nuove sculture, film, performance e installazioni per *All the World's Futures*.

In ultimo *Il Capitale: una lettura dal vivo*. Il riferimento è proprio a **Marx**, e sarà un programma di reading live, un imponente progetto bibliografico frutto di una meticolosa ricerca concepita proprio dal direttore, e che si svolgerà a Padiglione Centrale. C'è insomma, ma era stato chiaro fin dalla sua nomina, l'altissima probabilità di una biennale “babelica” ma molto densa, in progress, dinamica, forse più vicina come tema e come temperatura a quella che potrebbe essere Documenta. E Baratta, nel suo definirlo «una manifestazione complessa», non ha infatti esitato a precisare: «La Biennale è una Mostra d'Arte, e non una mostra mercato. Non basta un neutrale aggiornamento dell'elenco degli artisti più o meno giovani e noti. L'arte e la presente realtà ci sfidano a compiti più complessi. Abbiamo, in passato, definito in vari modi la Biennale. Oggi, di fronte ai pericoli di scivolamenti conformistici verso il noto, il consueto e il sicuro, l'abbiamo denominata la “Macchina del desiderio”. Mantenere alto il desiderio di arte. A sua volta, desiderare l'arte è riconoscerne la necessità. È, cioè, riconoscere come necessità primaria e primordiale l'impulso dell'uomo a dare forma sensibile alle utopie, alle ossessioni, alle ansie, ai desideri, al mondo ultra sensibile». Per ora appuntamento al 9 maggio, ma vi terremo aggiornati su tutte le prossime mosse dalla laguna.



Documenta 2017. Oltre a Kassel una sede ad Atene. Per mettere in relazione i due Paesi più opposti d'Europa, e non solo

Se l'edizione 2012 aveva visto in scena un mese di mostra a Kabul e un seminario ad Alessandria d'Egitto, per Documenta 2017, oltre alla naturale sede di Kassel, si apriranno le porte di Atene, dove la kermesse debutterà ad aprile, anticipando di un paio di mesi l'appuntamento tedesco, a giugno. Ad annunciarlo è il board della quinquennale, che inizia a lan-

ciare le prime indiscrezioni sul programma del curatore **Adam Szymczyk**, che dichiara: «C'è ostilità nei confronti delle misure di austerità, fatto totalmente comprensibile, e sono molte le questioni aperte tra Germania e Grecia che saranno prese in esame durante il processo di realizzazione della mostra». Un dialogo aperto (e con quali risvolti?) tra il Paese più forte e quello più debole d'Europa, che però pare non sarà il nodo centrale del progetto. Il curatore polacco ha tenuto infatti a precisare che Atene è stata scelta per il suo essere una città sul limitare dell'Asia, dell'Africa e dell'Europa (un po' come Istanbul, lasciata però fuori dai giochi), vittima e allo stesso tempo madre di continui flussi migratori. Le anticipazioni sono state riportate da ArtNews, e in questo senso la metafora col presente è andata verso la prima manifestazione

che si era tenuta a Kassel nel 1955, organizzata da Arnold Bode, che aveva visto nella cittadina dell'Assia il terreno fertile per un "nuovo inizio" dopo i bombardamenti e la catastrofe della Seconda Guerra Mondiale. Atene, in questo caso, è lo specchio di un nuovo cambiamento globale, con le problematiche annesse e connesse di uno stato in deficit, ma per fortuna in rapida evoluzione. Ad accompagnare Szymczyk nella sua Documenta saranno tra gli altri il direttore del CAC di Bretigny **Pierre Bal-Blanc**; la curatrice del Film Program della Biennale di Shanghai **Hila Peleg**; la fondatrice della Kunsthalle di Atene **Marina Fokidis** e il curatore del Public Program del Museo Stedelijk di Amsterdam **Hendrik Folkerts**. L'appuntamento è dal 10 giugno al 17 settembre 2017. Aspettiamo di scoprire i nuovi tasselli del puzzle.

La bolla dell'arte contemporanea? Ma chi la ferma! Ancora in salita il mercato, secondo il rapporto annuale di Artprice

Al primo posto c'è sempre lui, il consacrato **Jeff Koons**, con il suo *Balloon Dog* venduto a quasi 59 milioni di dollari. Segue **Christopher Wool**, che anche se più in sordina macina, con il suo lettering sporcato, milioni in aste e private sale. Lo dice il rapporto annuale di Artprice, leader mondiale delle banche dati sulla quotazione e gli indici dell'arte, con oltre 30 milioni di nomi in lista e risultati di vendite che comprendono 500mila artisti. **Thierry Ehrmann**, Fondatore e Presidente del gruppo, ha spiegato che la bolla è tornata a gonfiarsi parecchio, e lo dimostrano qualcosa come 179 aste milionarie in tutto il globo (una ogni meno di 48 ore di media) e 13 record del mercato di fascia alta a otto cifre. «In soli quattro anni, il fatturato mondiale realizzato alle aste, di tutti i periodi, è stato quasi raddoppiato dopo la frenata del 2009-2010, anni in cui è stato registrato un calo dei prezzi del 48 per cento. La speculazione galoppante degli anni 2004-2007 è tornata alla grande e il mercato è ancora più opulento rispetto alla micro-bolla del 2007», dice Ehrmann.

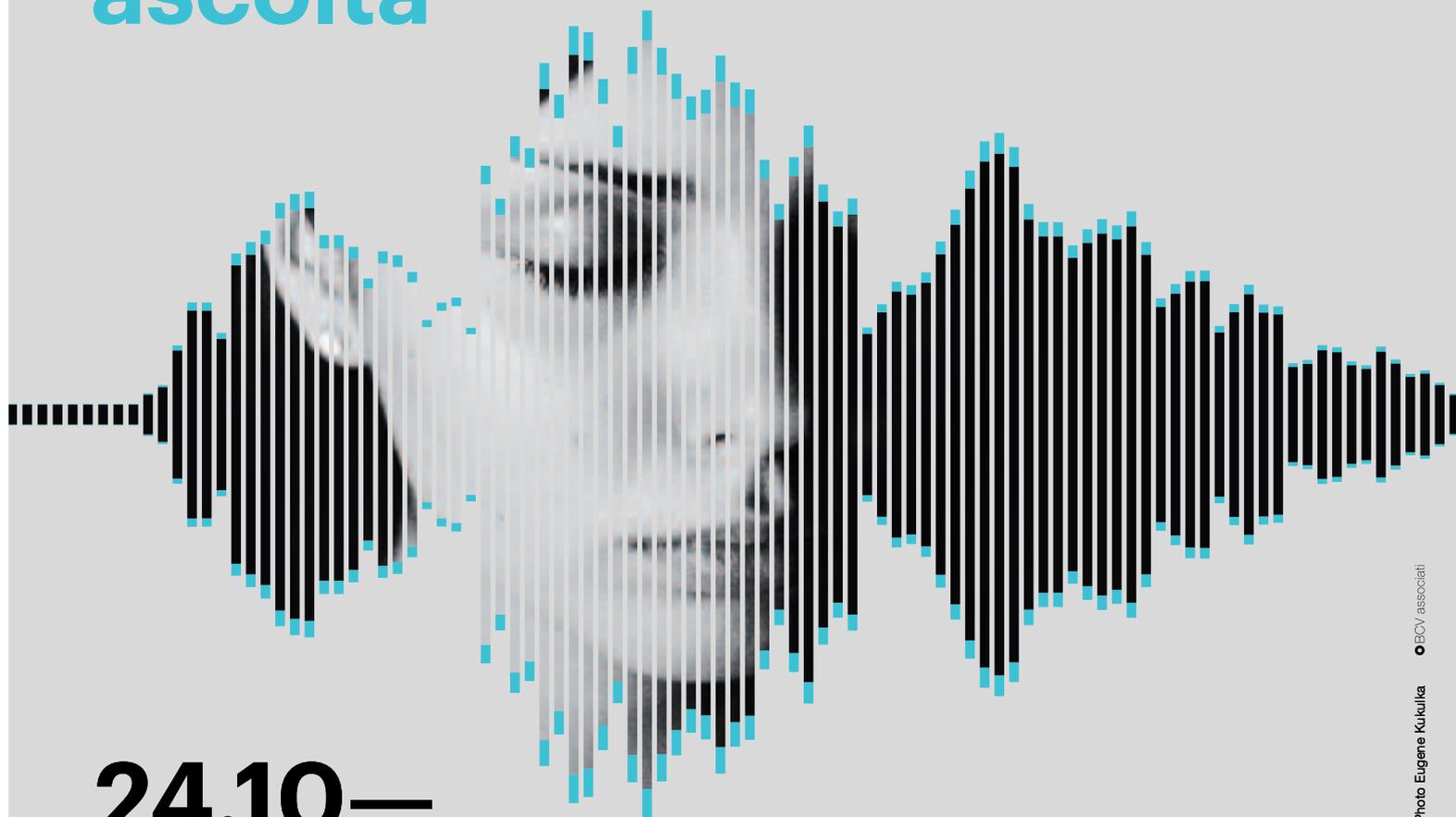
Il fatturato del mercato dell'arte contemporanea ha superato quest'anno i 2 miliardi di dollari (luglio 2013 - luglio 2014), registrando il miglior anno della sua storia, e sono gli artisti nati dopo il 1945 ad aver avuto la meglio: la tendenza e non è mai stata così alta, superando del 15 per cento i livelli raggiunti all'apice del 2007. «La domanda, sedotta dalla diversificazione degli investimenti e degli eccezionali tassi di redditività, è cresciuta a dismisura a tal punto che oggi si vendono opere cinque volte di più rispetto a 10 anni fa a livelli di prezzo senza paragone», continua il leader di Artprice. Sulla fascia alta, insomma, la bolla non scompare, anzi. Mentre sulla bassa, anche se i prezzi non sono spinti da potenti gallerie, istituzioni, curatori, dealer e case d'asta, resta la bramosia che accomuna i collezionisti, tra multipli e opere minori. «Il mercato dell'arte contemporanea è diventato una specie di UFO economico». E in tempo di crisi, c'è da sbizzarrirsi. Il bollettino completo potete vederlo su www.artprice.com



open museum open city— ascolta



MUSEO NAZIONALE
DELLE ARTI
DEL XXI SECOLO



24.10— 30.11.2014

Justin **Bennett** – Cevdet **Erek** –
Lara **Favaretto** – Francesco **Fonassi** –
Bill **Fontana** – Jean Baptiste **Ganne** –
Ryoji **Ikeda** – Haroon **Mirza** –
Philippe **Rahm** – **RAM** radioartemobile –

Roma, via Guido Reni 4a
www.fondazionemaxxi.it



scarica
l'applicazione
del MAXXI



**ingresso gratuito per gli under 26
il sabato e la domenica grazie a Enel**

con il sostegno di



si ringrazia

fondazione svizzera per la cultura
prshelvetia

partner



partner MAXXI Architettura



partner tecnologico



media partner



Sound Solution Sponsor



Photo Eugene Kukulka
BCV associati

À la lune

la copertina d'artista
raccontata dall'artista

EOLO PERFIDO

Uneven #1, 2014
Serie Fotografica
Formato 50x50cm
Hahnemühle FineArt® Baryta,
325 gsm, UltraChrome HDR
Epson inks
Protette da passepartout
antiacido.
Firmate numerate e certificate

Ritratto empirico il cui sguardo si
manifesta eterno se protetto da
una geometria spirituale.

Eolo Perfido

è nato a Cognac (Francia).
Vive a Roma e lavora in tutto il
mondo.
È rappresentato da
Sudest57.com

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
Emanuela Di Vivona

art director
Armando Trionfetti

REDAZIONE

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

invio comunicati stampa
redazione@exibart.com

direttore commerciale
Federico Pazzagli
tel: 339/7528939
fax: 06/89280543
f.pazzagli@exibart.com
adv@exibart.com

coordinamento editoriale
e diffusione
diffusione@exibart.com

tiratura
35.000 copie

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

HANNO COLLABORATO A QUESTO NUMERO

Roberto Amoroso
Renata Bianconi
Antonia Bertelli
Davide Bertocchi
Camilla Bertoni
Silvia Bottani
Sergio Breviaro
Simona Caccia
Alessandra Caldarelli
Riccardo Caldura
Mariangela Capozzi
Michela Casavola
Jacqueline Ceresoli
Valentina Ciarallo
Martina Corbetta
Anna De Fazio Siciliano
Manuela De Leonardis
Bruno Di Marino
Mario Finazzi
Alessandra Franetovich
Antonio Galdo
Victoria Genzini
Pierfrancesco Giannangeli
Guido Incerti
Ernesto Jannini
Pia Lauro
Livia De Leoni
Flavio De Marco
Bruno Di Marino
Sara Marvelli

Eleonora Minna
Marianna Orlotti
Francesca Pasini
Martina Piumatto
Paola Pluchino
Ludovico Pratesi
Valentina Riboli
Andrea Rossetti
Annamaria Serinelli
Gianluca Sgalippa
Mario Francesco Simeone
Paola Tognon
Antonello Tolve
Francesca Valentini
Sabrina Vedovotto
Stefano Velotti
Elisa Vittone

THANKS TO

questo numero è stato realizzato grazie a:

ARTE E GUSTO
ARTISSIMA
ARTELAGUNA
ARTPRICE
ARTOUR-O
CERAMICARTE
COLLEZIONE MARAMOTTI
ELECTA
GIACOMO GUIDI
L'ARCA
MADRE
MARKET ZONE
MAXXI
MUSEO ETTORE FIGO
NABA
NESCAFÉ
ONE TORINO
PREMIO TERNA
SARA ZANIN
TEATRO DELLA PERGOLA
THE OTHERS

88

exibart

NUMERO 88
ANNO TREDICESIMO
NOVEMBRE/DICEMBRE 2014

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

- 5. editoriale
- 6. speednews
- 26. popcorn
- 70. risposte ad arte
good news bad news
- 72. dejavu

ATTUALITA'

- 12. Expo. Inizia il conto
alla rovescia.
Figuraccia o successo?
- 16. Benvenuti nella
nuova capitale del
mercato dell'arte
- 18. È giovedì! Allora,
arte fino a notte fonda!
- 20. Torna a casa Olafur
- 24. Tutta la pittura di
colui che la negò nei
fatti

APPROFONDIMENTI

- 28. Svuotare il museo.
E non solo.
- 30. La dittatura
dell'evento
- 34. Artista o curatore?
Sempre meglio che la-
vorare
- 36. Se l'arcaico non è
sinonimo di violenza
- 38. Lo zen
e la fotografia
- 40. Una storia di nome
street
- 42. È il momento di
comprare?
- 43. Nel simbolico regno

- degli animali
- 46. Io, i santi e l'Italia
- 50. La residenza? Un
menage a trois
- 51. Se i soldi comprano
il giudizio
- 52. Dalla Basilicata con
passione
- 53. C'è un modo per
non sprecare in arte

RUBRICHE

- 55. Studio Visit
Il mare non bagna
Napoli
- 56. Reading Room
- 60. Ripensamenti
Dell'arte e del dono
- 62. Talent Zoom
Giulia Cenci
- 63. Musica
Sfida all'ultima playlist
- 64. Architettura
Expo Gate. Una leggera
origine delle cose
- 66. Think Thing
Fashion Estremo
- 67. Fuoriquadro
Grande Magazzino
Trash
- 68. Teatro
Uno spettacolare Don
Giovanni
- 71. Jusartis
Sex toy o opera d'arte?
- 78. Contrappunto
La sposa senza scapoli

EXPO, INIZIA IL CONTO ALLA ROVESCIA. FIGURACCIA O SUCCESSO?

LA DOMANDA CHE RIMBALZA DA MESI È: RIUSCIAMO A DISTINGUERCI PER IL SOLITO UMMA UMMA ITALIOTA O STAVOLTA, DATO IL GRANDE EVENTO MILANESE, RIUSCIAMO A RISCATTARCI? A 200 GIORNI DALL'APERTURA LA SITUAZIONE APPARE MOLTO FUMOSA. COSÌ ABBIAMO DECISO DI METTERE TUTTO IL CANTIERE EXPO SOTTO OSSERVAZIONE. COMINCIANDO A VEDERE COME STANNO VERAMENTE LE COSE

di **Matteo Bergamini**

Rendering del Padiglione Italia

Solo una dozzina di giorni prima di mandare in stampa questo giornale Antonio Acerbo, manager che aveva l'incarico di costruire il Padiglione Italia per Expo 2015, è stato arrestato per presunte tangenti. Evidentemente il fatto di non avere Padiglioni per il nostro Paese (ci riferiamo ai catastrofici ritardi veneziani per la nomina del direttore del Padiglione Italia alla Biennale) sta diventando la norma. Alla guida della cordata che dovrebbe finire lo spazio di casa nostra sono stati nominati **Giuseppe Sala**, Commissario Unico di Expo, e l'imprenditrice **Diana Bracco**, Commissario Generale per il Padiglione Italia.

Un bel pasticcio, non fosse altro perché la meta è decisamente vicina e prendere in mano la situazione ora non è facile. I comunicati stampa diffusi hanno toni ben poco trionfalistici, parlano di «coniugare ambizione e realismo, per concludere il padiglione». Sarà per questo che da questi vertici abbiamo ricevuto come risposta un «parliamone più avanti, per favore. La situazione è piuttosto complicata». Certamente torneremo a domandare, quantomeno per sapere che ne sarà della controversa installazione *L'albero della vita* di **Marco Balich**, relegato a direttore creativo delle iniziative intorno alla sua struttura (a titolo gratuito) dopo l'accusa di mazzette, e di tutto il bailamme che quotidianamente scuote quest'ala di Expo 2015. L'opera-simbolo della partecipazione italiana che è stata definita da **Vittorio Sgarbi** «Una merda luminosa che costa 8 milioni di euro, una carnevalata simbolo di un'Italia che non esiste, estranea alla bellezza e alla civiltà del Paese», ha subito tagli di altezza (originariamente doveva essere 35 metri) e allo stato attuale pare che sull'*Albero* metterà le mani «Sistema Brescia», pool di imprese che si farà carico della realizzazione della struttura presentandosi come sponsor.

«Al di là delle dichiarazioni di facciata, Expo è alibi per ridisegnare equilibri e poteri: un dispositivo di governance che trasferisce miliardi di euro di investimenti pubblici in profitti privati, sottraendone controllo e benefici a territorio e popolazioni», afferma secco il **Comitato NoExpo**, chiamato da noi in causa anche sul tema del lavoro. In Italia, infatti, la disoccupazione continua a crescere, ma c'era fino a qualche tempo fa lo sbandieramento di migliaia di posti occupazionali in vista proprio di Expo. Che oggi sono diventati posti da volontari. «L'ennesima conferma che Expo non è un'opportunità, ma una "grande opera", come in passato lo sono state Olimpiadi, Mondiali o le vicende de L'Aquila post sisma, ovvero il bancomat per il sistema di potere, con cui ridistribuire prebende, incarichi e mazzette», continua NoExpo, che per i mesi che vanno da aprile a ottobre 2015 sta preparando una serie di eventi per parlare in un altro modo del tema «Nutrire il pianeta. Energie per la vita». «Contrapporremo iniziative dal basso, frutto di quei saperi e di quelle pratiche che quotidianamente dimostrano che esiste, ed è necessario perseguire, un altro modello di sostenibilità e convivenza nelle nostre città e per il futuro del pianeta Terra».

A proposito di sostenibilità, invece, quello su cui ci si interroga sono i famosi ingressi, il gettito turistico: 20 milioni, secondo i pro-expo, metà

«AL DI LÀ DELLE DICHIARAZIONI DI FACCIATA, EXPO È ALIBI PER RIDISEGNARE EQUILIBRI E POTERI: UN DISPOSITIVO DI GOVERNANCE CHE TRASFERISCE MILIARDI DI EURO DI INVESTIMENTI PUBBLICI IN PROFITTI PRIVATI, SOTTRAENDONE CONTROLLO E BENEFICI A TERRITORIO E POPOLAZIONI», Afferma secco il Comitato NOEXPO.

della metà secondo gli scettici. «Potrebbe essere una cifra piuttosto fedele, se non limitiamo lo sguardo unicamente agli operatori impiegati nei vari padiglioni e ai visitatori che confluiranno a Milano, ma a tutti quei turisti e lavoratori che prolungheranno il loro soggiorno in Italia grazie all'evento», ci dice l'Assessore al Turismo della Provincia di Milano, **Marilena Ganci**, che parla anche di una tendenza dei media a raccontare solo degli scandali mentre «al di là di questa cortina di nebbia, la comunicazione all'estero è stata efficace e accattivante, e anche il lavoro svolto va valorizzato e riconosciuto più di quanto non sia stato fatto».

La Provincia, in effetti, qualche progetto in cantiere ce l'ha: la *Strada delle Abbazie* per esempio, decisamente in linea con «Nutrire il Pianeta», «un itinerario che promuove il territorio del capoluogo e della provincia attraverso la valorizzazione del patrimonio ecclesiastico tra Parco Agricolo Sud e Parco del Ticino, lungo una direttrice culturale, naturalistica ed enogastronomica». Tasto più dolente, invece, il Parco dell'Arte all'Idroscalo, progetto di scultura pubblica partito con un piede decisamente troppo provinciale l'anno scorso, che in vista di Expo però ha allargato il suo Comitato Scientifico. «Con l'afflusso di persone che l'evento porterà, speriamo che il Parco possa imporsi come un punto di riferimento, un polo attrattivo per i milanesi e i visitatori. Purtroppo la riqualificazione non è stata completata adeguatamente sul piano infrastrutturale, e rimane da risolvere la questione dei trasporti, da anni un problema di Idroscalo. Speriamo che Expo e il ruolo ricoperto dal Parco in questa occasione possano servire da stimolo alle autorità per accogliere una richiesta già inoltrata da tempo».

Speriamo, perché ci guarderanno tutti se la realtà farà fede alle previsioni. E allora non si potrà sgarrare. E se invece, come in più d'uno sospettano, non ci guarderà nessuno, dovremo per l'ennesima volta fare i conti con noi stessi e la «costituzione» della penisola. Quale versione vi piace di più?

E L'ARTE COME PROCEDE? A RILENTO. ALMENO PER ORA



di **Martina Piumatti**

Oltre a quelli che saranno i 130 eventi di "Expo in città", piattaforma con cui Comune e Camera di Commercio di Milano offrono la possibilità a enti pubblici e privati di proporre il proprio evento da aprile a ottobre 2015, ogni mese sarà un'opera d'arte molto nota e custodita a Milano a delineare il calendario della vita culturale di Expo. Da *Il Quarto Stato* di Pellizza da Volpedo a *Il Bacio di Hayez*, e poi *Lo Sposalizio della Vergine* di Raffaello, *La Pietà Rondanini* di Michelangelo e così via mostrando. A **Palazzo Reale** si susseguiranno tre mostre dai grandi nomi, *Leonardo 1452-1519* (opening il 15 aprile), *Giotto* e infine *Natura*, un confronto tra i classici e l'Expo sulle tematiche green, mentre il **Teatro alla Scala** promette ritmi stakanovisti aprendo 140 sere su 180, con un alternarsi serrato di spettacoli.

Le idee non mancano. Ma a latitare, come ha ricordato l'assessore alla Cultura **Filippo Del Corno**, sono i finanziamenti governativi richiesti e poi negati. Forse perché convogliati a coprire i costi dei mega eventi espositivi benedetti da **Giuseppe Sala**, Commissario Unico di nomina ministeriale per Expo 2015? È il caso della tanto chiacchierata "Arts & Foods", che si terrà in **Triennale**. Ha ottenuto la partnership di Expo anche la mostra introduttiva al grande evento *EXPONENDO. Prima, dopo, sotto, sopra Expo Milano 2015* inaugurata il 19 settembre al **Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci**, che invece per l'altra esposizione permanente in agenda, *Scienza e tecnologia dell'alimentazione*, gioca la carta privati, a cominciare dall'onnipresente Fondazione Cariplo, seppur con partecipazione parziale di Regione Lombardia. Del Corno però assicura che, nonostante il *niet* da Roma, i programmi verranno rispettati grazie, oltre alla Camera di Commercio, a finanziamenti di privati illuminati sulla via dell'Expo. Per ora siamo ancora alle trattative.

Garantita, inoltre, l'apertura in tempo del **Museo delle Culture del Mondo**, sorto dalle ceneri dell'ex Ansaldo su progetto dello Studio David Chipperfield rinviata per l'istituzione di un bando per gli arredi, e del **Museo Rondanini**, slittato per la scoperta di affreschi nel restauro dell'ex Ospedale Spagnolo del Castello Sforzesco che custodisce il capolavoro michelangiolesco.

Situazione simile per il nuovo super complesso espositivo in Largo Isarco della **Fondazione Prada**, concepito dallo studio Rem Koolhaas OMA. Arenatosi in fase costruttiva, ora dovrebbe aprire, ma per conoscere la programmazione maggio-ottobre 2015 veniamo rimandati all'inizio dell'anno prossimo. Idem per **Trussardi**, che rivelerà dettagli sulla grande mostra per Expo più avanti.

Diverso è il caso del **Museo del Novecento** dove non ci sono problemi di location, ma di definizione del palinsesto, che per il periodo avrebbe in programma la mostra *Il Museo ideale*, «ma è ancora tutto in fase di progettazione», rispondono dall'Ufficio Comunicazione. Nel cortile di **Palazzo delle Stelline** si prepara l'allestimento del Padiglione per *L'Ultima Cena*, riproduzione virtuale diretta dal regista **Peter Greenaway** (toh, che novità!) a garantire un surrogato interattivo per gli sventurati turisti ritardati del *Cenacolo*. A Santa Maria delle Grazie, inoltre, si attende un fondo extra per dilatare l'apertura serale durante il semestre Expo. Chi lo offrirà?

Avanti per la sua strada **Hangar Bicocca**, con Juan Muñoz (marzo-agosto) e Damián Ortega (giugno-novembre), mentre per quanto riguarda **Fabbrica del Vapore**, «È prevista l'organizzazione di più eventi culturali nel periodo di Expo. In questo momento però non sappiamo la programmazione nei dettagli, perché ancora in fase di approvazione», precisa Naima Comotti di FdVLAB. Restare in attesa, anche in questo caso. Tra la nebbia di uno scenario che ci fa constatare, per l'ennesima volta, di quanto anche questa leggera *impasse* non sia altro che l'effetto endemico dei vizi di forma, e non solo, connaturati a un certo *Italian mood* che puntualmente risorge. Noi, in tutti i casi, continueremo a monitorare.

CHE PROGRAMMI HANNO ISTITUZIONI, MUSEI E FONDAZIONI MILANESI? FIGURIAMOCI, È PRESTO PARLARNE ORA! MA NONOSTANTE PROGETTI INCASTRATI NEL LIMBO BUROCRATICO, SOVVENZIONI MINISTERIALI NEGATE E NUOVE STRUTTURE DALL'APERTURA PROCRASTINATA ALL'INFINITO, C'È CHI CI STA PROVANDO. IN UNA FRENETICA CORSA À BOUT DE SOUFFLE

L'ASSESSORE ALLA CULTURA FILIPPO DEL CORNO ASSICURA CHE, NONOSTANTE IL NIET DA ROMA, I PROGRAMMI VERRANNO RISPETTATI. GRAZIE ALLA CAMERA DI COMMERCIO E A FINANZIAMENTI DI PRIVATI ILLUMINATI SULLA VIA DELL'EXPO. PER ORA SIAMO ANCORA ALLE TRATTATIVE



Dall'alto:

Fondazione Prada
New exhibition space in Milan View of the project
Courtesy OMA and Fondazione Prada

Fondazione Prada
New exhibition space in Milan External view of the Museum building
Courtesy OMA and Fondazione Prada

Fondazione Prada
New exhibition space in Milan Internal view of existing building
Courtesy OMA and Fondazione Prada

LA TRIENNALE SARÀ LA SEDE DELLA MOSTRA DI GERMANO CELANT "ARTS & FOOD" CHE A UN ANNO DALL'APERTURA HA SCATENATO TIFOSERIE OPPOSTE. E OSPITERÀ LA XXI ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE. LA PAROLA QUINDI A CLAUDIO DE ALBERTIS, PRESIDENTE DI QUELLO CHE SI ANNUNCIA IL LUOGO PIÙ HOT DELLA LUNGA PRIMAVERA MENECHINA



OBR Terrazza Triennale Render notturno



Claudio De Albertis

Sarà la casa della mostra finora più chiacchierata del programma Expo 2015, "Arts & Food", di cui non parleremo in questa sede. Piuttosto abbiamo cercato di capire dal Presidente della Triennale, Claudio De Albertis, come si sta preparando l'istituzione ufficiale che sarà alla base della vita culturale "Off-Expo", a qualche chilometro dai padiglioni di Rho-Fiera. Un ritratto fiducioso, come forse non poteva essere altrimenti da queste parti. Anche perché in questi giorni si inizia a ragionare intorno al futuro concept della XXI Esposizione Internazionale, in programma dal 2 aprile al 12 settembre 2016. Sì, torna la mostra de La Triennale di Milano, approvata dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri. Ma andiamo per gradi.

Triennale sarà il museo di EXPO. Che cosa vi aspettate?

«Per prima cosa di offrire ai visitatori di Milano e dell'Expo una bellissima mostra insieme ad una rinnovata edizione del Triennale Design Museum che sappia emozionare, sollecitare curiosità, contribuire alla migliore conoscenza dell'arte e del design. Speriamo di mettere a disposizione di tutti una Triennale in piena forma, accogliente e amichevole come siamo certi sarà Milano nel 2015».

Al momento in pochi sembrano credere che Milano farà un figurone. Forse perché i lavori sono ancora indietro, e mancano meno di 200 giorni all'inizio.

«Non ho dubbi che ce la faremo. Expo riguarda tutti, non solo coloro che la stanno "costruendo". Solo se tutti saremo, e ci sentiremo, coinvolti in una iniziativa così importante per la credibilità e la reputazione del nostro Paese, potremmo dire che siamo una squadra. Anche con il diritto di criticare gli eventuali errori».

Parliamo di fondi. Dopo le polemiche riguardo al compenso di Celant e all'allestimento della mostra dedicata al rapporto tra Arte e Cibo, quali sono le spese che ha in cantiere Triennale? Il ristorante, con la riapertura della terrazza, attualmente può essere patrocinato da privati o aziende che riscuoteranno sulla cifra prestata un tasso di interesse fino al 2 per cento. È una manovra per incentivare il pubblico e i possibili donors a lungo termine ad affezionarsi a Triennale, o mancano sponsorizzazioni?

«GRAZIE AD EXPO, NEL NOSTRO TERRITORIO ALCUNI PROBLEMI DI ORDINE PRODUTTIVO E OCCUPAZIONALE HANNO AVUTO UN IMPATTO MENO DRAMMATICO CHE ALTROVE. TUTTO QUESTO NON PUÒ CHE FARE BENE E COSTITUISCE LA PREMESSA PER UN MIGLIOR FUTURO»

«Nell'affrontare il tema dell'accoglienza abbiamo individuato il ristorante sulla terrazza come uno degli elementi più significativi e, a questo riguardo, abbiamo stimolato una campagna di finanziamento diversa da quella della sponsorizzazione attraverso un prestito collettivo garantito da Banca Prossima. Faremo, però altri interventi: uno spazio di accoglienza per bambini, a cura del dipartimento Educational del Triennale Design Museum; una nuova biglietteria all'esterno della Triennale, così da evitare code e intasamento nell'atrio; un nuovo spazio per il guardaroba. Cercheremo anche sponsor che, in una situazione economica tutt'altro che brillante, sono diminuiti ma siamo certi continueranno a sostenerci».

La bolla di Expo non rischia di essere controproducente per un'istituzione culturale come La Triennale? Sempre più spesso ci si chiede cosa sarà il dopo-Expo per Milano. Lei come lo vede?

Prima di tutto non credo che quella di Expo possa essere considerata una bolla. Grazie ad Expo, nel nostro territorio alcuni problemi di ordine produttivo e occupazionale hanno avuto un impatto meno drammatico che altrove. Tutto questo non può che fare bene e costituisce la premessa per un miglior futuro. Per quanto ci riguarda il dopo Expo sarà, nel 2016 ma con avvio organizzativo fin dalla fine di quest'anno, la ripresa della realizzazione della Mostra Internazionale Triennale di Milano che giunge alla XXI Edizione, dopo l'ultima del 1996, il cui titolo è "XXI Century. Design After Design". Attorno a questo progetto coinvolgeremo tutta la città, fino a Monza e alla Villa Reale, in modo che possa esserci una partecipazione corale».

Cosa offrirete al visitatore che entrerà alla Triennale da maggio a ottobre 2015?

«La grande mostra *Arts & Food* e l'ottava Edizione del Triennale Design Museum *Cucina & Ultracorpi*. Due grandi produzioni culturali che saranno affiancati da una proposta internazionale di teatro, musica e performing arts nel Teatro dell'Arte, che stiamo predisponendo con la Fondazione CRT, e che coinvolgeranno tutto il Palazzo dell'Arte compresi i Giardini. Si potrà vivere in Triennale una esperienza completa di altissimo profilo» (M.B.)

LA FOTOGRAFIA SI FA E SI BUTTA VIA

CHIUDERE UN MUSEO A POCHI MESI DA EXPO? SI PUÒ.
GABRIELLA GUERCI CI RACCONTA LA STORIA DI MUFOCO

Il Museo di Fotografia Contemporanea è a Cinisello Balsamo, a pochi minuti di tram dal capoluogo, attivo dal 2004. Potrebbe chiudere a 4 mesi da Expo. Bella figura per quella che è un'istituzione che Provincia di Milano e Regione Lombardia hanno fortemente voluto ormai quasi vent'anni fa (era il 1997) e dove il Ministero ha depositato i suoi fondi fotografici, lasciando a tutt'oggi gli onori, ma soprattutto gli oneri, di conservazione, catalogazione, digitalizzazione e valorizzazione a cura dello stesso Museo. Che fino a 4 anni fa era finanziato dalla provincia con 400mila euro annui (poi passati a 200mila), e dal comune di Cinisello con un'altra identica cifra. Ora restano solo i soldi dal comune, diventati 300mila.

MuFoCo è anche l'unico museo pubblico di fotografia contemporanea esistente in Italia, con un patrimonio che conta 2 milioni di immagini, 800 autori italiani e stranieri presenti nelle collezioni, una biblioteca di 20mila libri e riviste specialistiche, oltre 40 esposizioni prodotte, e un database di 70mila immagini catalogate e digitalizzate e la mostra per il decennale, ospitata in Triennale, ha registrato oltre 12mila presenze in soli due mesi di apertura estiva.

«Il Governo ha addirittura varato una legge per la costituzione di un Museo Nazionale di Fotografia che poi non ha avuto attuazione, ma ha guardato con interesse il nostro Museo e lo ha sostenuto nella fase di start up. Le premesse mi pare che ci fossero tutte per un buon viatico, eppure oggi il Museo rischia davvero la chiusura», ci dice **Gabriella Guerci**, direttore generale di Mufoco.

Pensa che le istituzioni siano consapevoli della realtà rara che rappresenta MuFoCo nel panorama museale europeo?

«La Provincia di Milano ha avuto un progressivo atteggiamento di allontanamento e incuria, nessun interesse a garantirlo nel passaggio di consegne alla Città metropolitana. Rispetto agli altri e più alti livelli istituzionali, penso che ci sia un problema di ordine politico e fondamentalmente culturale. Il Museo di Fotografia Contemporanea continua ad essere percepito come una realtà defilata, una questione di importanza locale, un "fatto" di Cinisello Balsamo. E la fotografia come una pratica diffusa e non un'arte, un bene di consumo e non un bene culturale, semmai un interesse di nicchia. È stata depositata in Parlamento una proposta di legge a firma dell'onorevole Daniela Gasparini e di un gruppo di deputati lombardi, abbiamo un'ipotesi di rilancio. Se non si può fare, a questo punto, è doveroso dircelo perché siamo fuori tempo massimo. Questo è il Museo che da sempre manca all'Italia e, restringendo il campo visivo, alla città di Milano che da sempre è la capitale riconosciuta della moda, del design e anche dell'immagine e della comunicazione e dovrebbe appunto chiedersi con quale cotè si presenta ad Expo. E non dimentichiamo che all'inizio del 2014 è stato chiuso anche lo Spazio Forma».

Lo Spazio Oberdan, altra vetrina della Provincia decisamente in crisi, è stato definito come location ideale per lo spostamento di MuFoCo a Milano. Vi sarebbe la possibilità di continuare qui le attività del museo con i soli fondi dati dal comune di Cinisello se la Provincia pagasse le spese vive dei servizi (spazi, guardiania, biglietteria e altro)? In questo caso non potrebbero subentrare, non tanto i privati, ma anche fondi europei?

«In effetti stiamo ragionando sull'ipotesi di un Museo su due sedi: quella storica di Villa Ghirlanda a Cinisello Balsamo come sede istituzionale, della conservazione e della consultazione del patrimonio fotografico e librario, ed una milanese più ampia, visibile e raggiungibile, per le attività espositive. Lo Spazio Oberdan ad oggi ci è sembra l'ipotesi più percorribile e di senso, in quanto proprietà della Provincia di Milano, spazio espositivo che attende ancora di essere configurato da una precisa fisionomia (dove peraltro il Museo ha già realizzato diverse mostre) e interessante sede della Cineteca, con la quale il Museo potrebbe pensare ad una naturale convivenza e collaborazione, non foss'altro per il legame storico, culturale e tecnico fra le due discipline e perché le due Istituzioni già collaborano da anni. Sarebbe un bel regalo alla città di Milano per Expo. Non è stato ancora elaborato uno studio di fattibilità, ma è chiaro che non si tratterebbe di garantire la sopravvivenza, ma di rilanciare il Museo, con un potenziamento della sua compagine istituzionale e degli organi di governo, della composizione del suo budget (compresi certo anche i privati e i fondi europei), dell'articolazione dei suoi programmi scientifici. Sennò meglio considerare chiusa l'esperienza e scontrarne pubblicamente la vergogna». (M.B.)



Gabriella Guerci

«LA PROVINCIA DI MILANO HA AVUTO UN PROGRESSIVO ATTEGGIAMENTO DI ALLONTANAMENTO E INCURIA. PENSO CHE CI SIA UN PROBLEMA DI ORDINE POLITICO E FONDAMENTALMENTE CULTURALE»

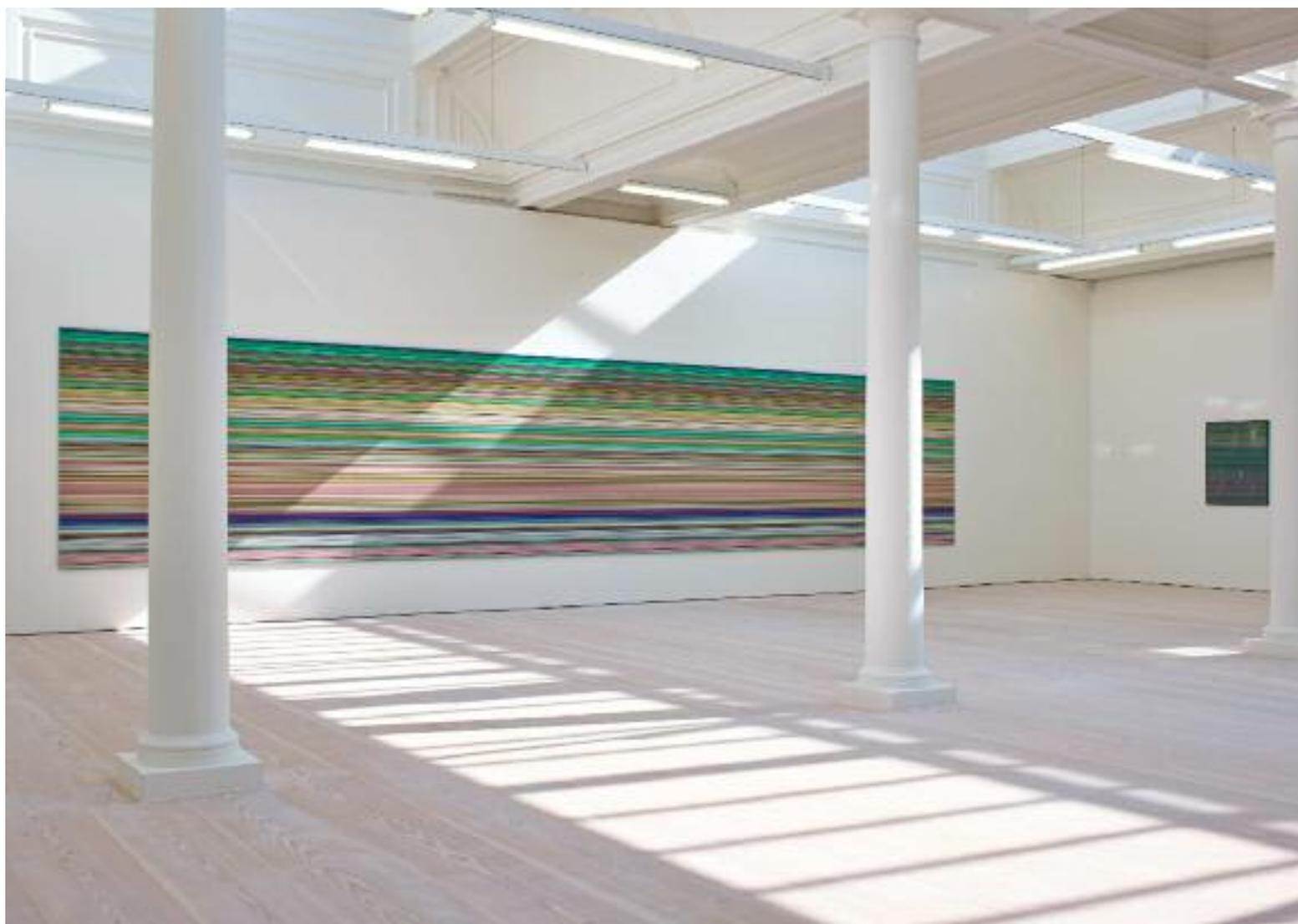


Marina Ballo Charmet, Berlin, Tiergarten, 2007. Courtesy Mufoco

BENVENUTI NELLA DEL MERCATO DELL'ARTE

L'APERTURA NELLA METROPOLI INGLESE DI GALLERIE EUROPEE E D'OLTREOCEANO OFFRE UNALENTE PREZIOSA PER OSSERVARE I NUOVI FLUSSI COMMERCIALI. E CONFERMA UNA TENDENZA IN ATTO DA UN PO' DI ANNI: LA PERFIDA ALBIONE È UNA GRAN SIGNORA DELL'ARTE!

di **Victoria Genzini**



In un pomeriggio assolato e caldo, inusuale per un ottobre a Londra, nella settimana di calma apparente che precede la tempesta di eventi che accompagna l'arrivo in città della fiera d'arte contemporanea, ormai semi istituzionale, Frieze, mi sono diretta a Golden Square: piccola piazza con giardino che si trova in una zona di limbo dove Soho, con le sue viuzze piene di ristoranti e librerie si incrocia con Piccadilly e la fiumana di turisti che vi si aggira. Qui, all'angolo della piazza, si trova la warehouse vittoriana che ospita la nuova sede londinese di **Marian Goodman**, storica gallerista newyorkese che a 86 anni è una delle più rispettate dealer dell'arte contemporanea, rappresentando artisti della portata di **Joseph Beuys**, **Anselm Kiefer** e **Richard Deacon**. Dall'esterno dell'edificio non si intuisce l'effetto sorpresa che si cela dietro le imponenti porte di vetro che invece, una volta aperte, svelano una struttura su due piani (entrambi oltre i mille metri quadrati) dove la ristrutturazione effettuata dall'archistar **David Adjaye**

ha realizzato un perfetto equilibrio tra le fondamenta dell'edificio, preservandone alcune caratteristiche d'epoca come le colonne, e la contemporaneità resa dai soffitti in vetro e dalle pareti bianche.

C'era stato un gran parlare ed una grande curiosità nei mesi precedenti l'apertura della galleria: "chi sarà il direttore? Come mai hanno scelto Soho? Si mormora che lo spazio sia gigantesco". Ai vernissage si sussurravano concitatamente grandi nomi come quelli di Richter e di Baldessari per l'apertura del programma. Ed infatti così è stato, Marian Goodman ha inaugurato il nuovo spazio con una retrospettiva dell'iconico, e quotatissimo, artista tedesco Gerhard Richter, che è rappresentato dalla galleria sin dai primi anni Ottanta, quando era ancora agli inizi della sua fortunata carriera.

In mostra, la prima di Richter a Londra in vent'anni, ci sono più di 40 opere che spaziano dai dipinti alle monumentali stampe digitali a righe, piccole fotografie su cui l'artista ha dipinto fino all'installazione di lastre di vetro vista anche (come altri lavori in mostra) alla Fonda-

NUOVA CAPITALE

tion Beyeler a Basilea quest'anno: il risultato è quello infatti di una mostra dal respiro museale, aiutata anche dall'eleganza e la vastità degli spazi. Ma è bene ricordarsi che siamo in una galleria e che l'artista di cui si sta parlando è colui che, dopo che la sua opera *Cathedral Square, Milan* è stata battuto il 14 maggio 2013 all'asta da Sothebys per 37 milioni di dollari, è diventato l'artista vivente più costoso (record poi infranto l'anno scorso da Jeff Koons, ma che rende comunque l'idea).

Il valore globale del mercato dell'arte del 2013 è stato di €47.42bn, e nonostante New York sia ancora la città in cui si vende di più Londra, con il suo parterre di ricchi del mondo che vi abitano, le sta col fiato sul collo impossessandosi di una bella fetta di mercato: dati come quelli dei risultati delle aste della settimana di Frieze ne sono una prova, le Post-War and Contemporary Art Evening sales hanno incassato un totale di £70,343,000. Dunque non c'è da sorprendersi se molte gallerie affermate di New York come Zwirner, Hauser & Wirth, Pace e Gagosian abbiano deciso di aprire nuovi spazi a Londra, operando nel quartiere di Mayfair e confermando il ruolo decisivo della città nella mappa globale del mondo dell'arte.

Un'altra galleria (ed un'altra donna) che segue l'esempio di Marian Goodman è la galleria newyorkese della svizzera **Dominique Levy**, che negli ultimi anni si è affermata come una delle principali dealer del mercato secondario, prima assieme all'ex trader di Goldman Sachs **Robert Mnuchin**, con cui ha gestito la galleria L&M per sette anni, e poi da sola con l'omonima galleria aperta nel 2011. La sede londinese si trova nella storica Old Bond street, nel cuore di Mayfair, a due passi (letteralmente) dalla Royal Academy, in un meraviglioso edificio costruito sul modello di un palazzo veneziano. Ho incontrato il direttore **Lock Kresler**, ex director di Christies, pochi giorni prima che aprisse la mostra inaugurale "Local History: Castellani, Judd, Stella", ispirata all'omonimo testo scritto da **Donald Judd**, che aprirà tra poco anche nello spazio di New York: ed è proprio questo primo punto, la coincidenza delle mostre nei due spazi, che secondo il direttore palesa la volontà della galleria di instaurare un dialogo transatlantico tra New York e Londra e, allo stesso tempo, la mostra stessa cerca di tradurre nel vocabolario dell'arte una conversazione realmente incominciata dai tre artisti.

La galleria, spiega Kresler, rappresenta molti artisti Europei ed è interessata a portare i loro lavori in America come allo stesso tempo portare artisti americani in Europa. Ma il dialogo tra le due nazioni non è l'unico motivo: «Londra è diventata un potente hub per buyer internazionali essendo un melting pot di persone di tutto il mondo, è una scelta ovvia per noi stare qui», sottolinea con enfasi. Quando gli chiedo, conscia della retoricità della domanda, perché Mayfair, mi risponde deciso e sorridente: «Per noi che ci occupiamo di mercato secondario è il luogo ideale, non avrebbe davvero senso essere altrove». E in un momento in cui si parla del ritorno in West London delle grandi gallerie che si erano spostate all'East (vedi White Cube, Herald St.), non si può dargli torto. La mostra, curata dalla storica dell'arte **Linda Norden** e **Peter Ballantine**, uno dei maggiori esperti del lavoro di Judd essendone stato uno dei più longevi fabbricatori di opere, è intelligente e garbata che mette insieme lavori dei tre artisti dal 1950 ai primi anni '70, contrapponendoli a lavori più recenti, così da esplorarne l'evoluzione.

Come Marian Goodman anche la Dominique Levy gallery ha esposto a Frieze Masters con stand di altissimo livello (Goodman ha tirato fuori pezzi storici dell'Arte Povera), e la fiera si è riconfermata un successo sia per la critica che per il mercato. Dunque, queste due storie dimostrano come Londra continui a riaffermare il suo ruolo nel mercato dell'arte che la città ha iniziato a costruirsi agli inizi degli anni Novanta grazie anche all'arrivo di branch di gallerie europee e americane, diventando adesso un piccolo impero che non cessa di sorprendere e di accogliere nuove gallerie da Oltreoceano e Oltremarina. Chi sarà il prossimo? Le scommesse sono aperte.

«ESSENDO UN MELTING POT DI PERSONE DI TUTTO IL MONDO, LONDRA È DIVENTATA UN POTENTE HUB PER BUYER INTERNAZIONALI. È UNA SCELTA OVVIA PER NOI STARE QUI», SOTTOLINEA LOCK KRESLER, DIRETTORE DELLA SEDE LONDINESE DELLA GALLERIA SVIZZERA DOMINIQUE LEVY ED EX DIRECTOR DI CHRISTIES



Gerhard Richter, vista della mostra, Galleria Marian Goodman, Londra, 2014, Courtesy dell'artista e Marian Goodman Gallery

È GIOVEDÌ?

ALLORA, ARTE FINO A NOTTE FONDA

CAMBIAMO DECISAMENTE SCENARIO, SPOSTANDOCI NELL'EAST LONDON. CHE OGNI PRIMO GIOVEDÌ DEL MESE SI ACCENDE CON FIRST THURSDAY, UN GRANDE EVENTO INTERAMENTE DEDICATO ALL'ARTE. NOI NON CE LO SIAMO PERSI!

di **Simona Caccia**

Il First Thursday è un appuntamento tanto atteso nell'Est di Londra, dove più di 150 gallerie e musei si riuniscono per organizzare eventi gratuiti, mostre, conferenze e visite guidate durante una straordinaria apertura serale. Per i più appassionati ed incuriositi non c'è tempo da perdere, al termine della giornata lavorativa bisogna raggiungere

l'Est prima che tutto svanisca.

Shoreditch, Hoxton, Dalston, Bethnal Green, Mile End sono solo alcune delle zone coinvolte in questo progetto. Per le istituzioni dedicate all'arte si tratta di un'occasione unica per aprirsi verso ogni genere di pubblico. Questi sono i quartieri della metropoli in cui brulicano le nuove generazioni di artisti che prendono ispirazione da un ambiente attivo e vivace; qui convivono musei, spazi no-profit e gallerie di ogni genere, da quelle interessate ai giovani emergenti a quelle che sono state incisive nel mondo dell'arte degli ultimi decenni.

Il First Thursday è un'iniziativa promossa dalla **Whitechapel Gallery**, storico spazio pubblico nato nel 1901 proprio con lo scopo di diffondere l'arte nell'Est di Londra, un'area fino a un paio di decenni fa considerata poco appetibile, tanto che si è popolata di immigrati indiani e bengalesi, ma che ormai è uno dei punti caldi della Londra creativa. Whitechapel continua così, dopo più di un secolo, nei suoi intenti a sostegno dell'arte contemporanea.

Il nostro tour, organizzato facendo riferimento ad alcuni suggerimenti dati da insider informati e da riviste specializzate, è iniziato presso la **Maureen Paley Gallery**. Situata a due passi dalla metropolitana di Bethnal Green, la galleria ha aperto nel lontano 1984; il suo fondatore, l'americano Maureen Paley, fu uno dei primi promotori dell'arte contemporanea nel contesto londinese, lavorando con artisti come **Wolfgang Tillmans** e **Liam Gillick**. La mostra in corso durante il First Thursday presenta le opere dei gemelli rumeni **Gert & Uwe Tobias**, che sin dal 1985 vivono e lavorano in Germania. I loro lavori, realizzati con medium tradizionali quali pittura, collage e xilografie racchiudono motivi appartenenti alla tradizione dell'Est Europa, quali fiori, pattern e oggetti domestici, combinati a diverse influenze tipiche dell'arte astratta. Scaturiscono dall'immaginario dei due artisti linee, colori e forme biomorfe che si trasformano in creature fantastiche; tutti questi echi surreali, naif e allo stesso tempo inquietanti, convivono con gli sfondi piatti su cui si stagliano.

Lasciando Bethnal Green ci dirigiamo verso la seconda tappa, **Rivington Place** nel cuore della frizzante Shoreditch. La galleria è nata nel 2007 con lo scopo di dedicarsi alla riflessione sulle questioni legate alle diversità globali nel campo delle arti visive contemporanee. Qui ci accoglie l'inaugurazione di "Anthologia", frutto della residenza dell'artista **Alida Rodrigues**, nata in Angola nel 1983 e residente a Londra. Per l'occasione sono presentati una serie di collage in cui fotografie ottocentesche di ritratti di famiglia sono assemblate ad incisioni botaniche. I volti di questi anonimi soggetti, coperti da illustrazioni di piante e fiori, sono stati poi denominati dall'artista. Giocando con identità, fotografia, storia e collage, Rodrigues svolge il ruolo di un botanico che con minuzia cataloga e denomina gli esemplari della sua collezione.

La nostra ultima tappa ci ha condotti a Mile End dove, percorrendo Regent's Canal si raggiunge la **Matt's Gallery**. Questo spazio no-profit è attivo sin dal 1979 e rappresenta artisti inglesi che operano a livello internazionale. La mostra in corso è la prima parte di *Revolver II*, un

Alida Rodrigues
Dipterocarpus Grandiflorus, 2012, collage



Gert & Uwe Tobias, *Senza titolo*, 2014

VISITIAMO TRE SPAZI: UNA GALLERIA STORICA, UN'ALTRA ANCORA PIUTTOSTO GIOVANE E UNO SPAZIO NO PROFIT. TRE ESEMPI DI QUELLO CHE TANTI LONDINESI ART ADDICTED NON POSSONO PERMETTERSI DI PERDERE

progetto diviso in tre collettive, il cui scopo è la presentazione di artisti legati dall'utilizzo di testi o pubblicazioni. Il lavoro che calamita la nostra attenzione è *The Weather in Paris in 1909* (2010) di **Lizzie Hughes**. Si tratta di una serie di cartoline consecutivamente datate, inviate da Parigi nel 1909; il messaggio scritto a mano su ognuna si riferisce allo stato del tempo al momento della scrittura, rivelando una registrazione involontaria delle condizioni atmosferiche giornaliere di oltre cento anni fa. Questo lavoro si basa sulla raccolta ed il confronto di dati reali che sono stati ridefiniti e ricontestualizzati dall'artista.

ARTE & GUSTO

Sviluppo Economico dei Territori

International Conferences, Art happening
Tour historic villages, Business to Business

Italia/Olanda/Turchia

novembre
dicembre
2014



main partner



Parallelo 42
CONTEMPORARY ART



patrocinio



collaborazione



partner



Azienda Agricola ed Agrituristica



comuni partner

www.comune.pescara.it
www.comune.collecorvino.pe.it
www.comune.rosciano.pe.it
www.comune.cepagatti.pe.it
www.comune.cugnoli.pe.it
www.comune.pietranico.pe.it
www.comune.bussisultrino.pe.it
www.comune.abbateggio.pe.it
www.comune.toccodacasauria.pe.it
www.comune.castiglioneacasauria.pe.it

media partner

exibart **la Tribuna** **il Centro**
Quotidiano dell'Abruzzo



TORNA A CASA OLAFUR

ANCHE IN DANIMARCA IL MUSEO SI TRASFORMA. E DIVENTA UN LEMBO DI ISLANDA. TUTTO GRAZIE ALLA VISIONARIETÀ DI UN ARTISTA CHE DELL'ESPERIENZA (ANCHE ARTIFICIALE) DI UN LUOGO HA FATTO IL CUORE DEL SUO LAVORO

di **Francesca Valentini**

L'Islanda è in Danimarca. Ce l'ha portata **Olafur Eliasson** trasformando un'intera ala del Louisiana Museum di Humbløbe (una trentina di km a nord di Copenhagen) in *Riverbed*. Dopo aver colorato i fiumi di numerose città senza dirlo a nessuno (*Green River* 1998-2001), portato il sole a Londra (*The Weather Project*, 2003) e le cascate a New York (*Waterfalls*, 2008), Eliasson è tornato a lavorare nel suo Paese natale, dedicandosi a un progetto *site-specific* dalla dimensione più intima. *Riverbed* è un rigagnolo di acqua freschissima che scorrendo indisturbato fra tonnellate di rocce vulcaniche percorre a ritroso l'ala sud del museo. Agli spettatori basta attraversare un luminoso corridoio ricoperto di legno grezzo per trovarsi nel bel mezzo del paesaggio lunare e incamminarsi sui sassi scroscianti, andando a risalire (qualcuno anche a piedi nudi!) il fiume fino alla sorgente. I passi scolpiscono il terreno e sotto al peso corporeo muta la conformazione del paesaggio. L'esperienza è familiare, esotica e stranianti allo stesso tempo. Facciamo qualcosa che in molti casi abbiamo già fatto (risalire un rigagnolo d'acqua), siamo affascinati dal fare ciò in un ambiente che ricrea il lontano paesaggio islandese (le rocce sono "originali", l'acqua è algida, l'aria è fredda), tuttavia non siamo in Islanda e siamo in un museo.

Tutto è artificiale: sono serviti mesi di progettazione e il lavoro congiunto di circa 100 persone per sei settimane per mettere a punto la struttura lignea che rimodella il pavimento del museo su cui poggia lo spesso strato di sassi e trova spazio l'infrastruttura necessaria a far scorrere l'acqua, nonché a raccogliertela e rimetterla in circolo. E tutto è

calcolato: dalla temperatura dell'aria a quella dell'acqua. La luce è modulata affinché sia sempre pieno giorno anche quando il museo è aperto fino alle 22 (4 giorni a settimana!). Per arrivare alla sorgente si risale il corso d'acqua e ci si trova a dover abbassare la testa e talvolta a doversi accucciare per passare sotto le architravi delle aperture che collegano le stanze, elementi che, insieme alle pareti bianche e ai soffitti che fermano il nostro sguardo, ci ricordano costantemente che non siamo in natura.

Di solito, nelle opere di Eliasson, i meccanismi che costruiscono l'artificialità che sollecita l'esperienza sono palesemente mostrati al pubblico, che è così portato a comprendere intuitivamente il funzionamento della percezione (nonostante il trucco sia palese, viviamo comunque l'esperienza da esso indotta). Nel caso di *Riverbed* sembra non esserci bisogno di mostrare l'infrastruttura: una visita dell'intero museo permette di svelarne l'artificialità.

Il **Louisiana Museum** si sviluppa orizzontalmente all'interno di un parco che si affaccia sull'Øresund, lo stretto che separa la Danimarca dalla Svezia. A metà degli anni '50, il mecenate danese Knud W. Jensen commissionò agli architetti **Jørgen Bo** e **Wilhelm Wohlert** la costruzione di uno spazio da dedicare all'esposizione di arte contemporanea. Bo e Wohlert trasformarono la proprietà di Jensen (un tempo appartenuta a un uomo che aveva avuto tre mogli che si chiamavano tutte Louise, da qui Louisiana) in un museo costruito con materiali naturali i cui gli ambienti lineari e vetriati facilitassero la simbiosi tra l'architettura degli spazi espositivi, l'arte ivi esposta e la natura disegnata del



A sinistra:

Olafur Eliasson, *Riverbed*, 2014
Foto Anders Sune Berg
Credit Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk

In basso:

Olafur Eliasson, *Model room*, 2003
Photo Anders Sune Berg
Credit Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk



RIVERBED È UN RIGAGNOLO DI ACQUA FRESCHISSIMA CHE SCORRENDO INDISTURBATO FRA TONNELLATE DI ROCCE VULCANICHE PERCORRE A RITROSO L'ALA SUD DEL MUSEO. AGLI SPETTATORI BASTA ATTRAVERSARE UN LUMINOSO CORRIDOIO RICOPERTO DI LEGNO GREZZO PER TROVARSI NEL BEL MEZZO DEL PAESAGGIO LUNARE E INCAMMINARSI SUI SASSI SCROSCIANTI. ANDANDO A RISALIRE (QUALCUNO ANCHE A PIEDI NUDI!) IL FIUME FINO ALLA SORGENTE

parco circostante. La *Weltanschauung* di Eliasson si rispecchia pienamente nella specificità e in un certo qual modo nell'armoniosa artificialità del Louisiana dove, oltre a *Riverbed*, sono in mostra altre opere di Eliasson che ben sottolineano questa affinità.

Nella Hall Gallery sono proposti tre video che permettono ai visitatori di contestualizzare e plasmare le intuizioni sviluppate attraversando *Riverbed* (2014). *Movement microscope* (2011) è girato all'interno dello studio berlinese di Eliasson. Alcuni dei suoi collaboratori danzano una coreografia del fare quotidiano. Seguendo le loro mosse rarefatte, si percorrono gli spazi dello Studio Olafur Eliasson e si indugia sulle relazioni che nascono dai movimenti e sui processi di conoscenza legati alla corporeità. Queste osservazioni trovano riscontro anche nel poetico *Your embodied garden* (2013) dove la danza guida l'esplorazione di un giardino orientale. In *Innen Stadt Aussen*, realizzato nel 2010 per le strade di Berlino, grandi specchi permettono di captare contemporaneamente diverse prospettive della città e dei suoi ritmi. Nell'ala nord del museo è installata invece *Model Room* (2003), l'opera costituita dall'insieme dei modelli e delle maquettes che Eliasson ha elaborato fin dal 1996 insieme all'architetto e artista islandese **Einar Thorsteinn**.

Model Room (2003) può essere interpretata come la quintessenza dell'opera di Eliasson, una sorta di *Boite-en-Valise* in cui si ritrovano gli elementi fondamentali del suo lavoro. Eliasson è infatti convinto che realtà e rappresentazione coincidano, che siano una il modello dell'altra e viceversa. In occasione della mostra al Louisiana, Eliasson presenta l'opera-libro *Contact is content* (2014). Il volume contiene una selezione di sue fotografie realizzate fra il 1986 e il 2013 durante i viaggi in Islanda, accessibile, insieme a quasi tutte le pubblicazioni prodotte da Eliasson e dal suo team, nonché il nuovo sito internet-archivio dello Studio Olafur Eliasson (www.olafureliasson.net), presso la reading room all'estremità dell'ala sud del museo.

Riverbed offre numerosi spunti di riflessione nonché la possibilità di esperire e comprendere a pieno l'opera di Eliasson in un contesto che le è particolarmente congeniale. Il lavoro dell'artista richiama alla memoria il manifesto programmatico che l'architetto francese **Jean Nouvel** ha elaborato proprio al Louisiana nel 2005: «Let us identify ourselves. [...] We want to be able to keep on travelling, to listen to spontaneous music, to live in landscapes as inhabited as a personality, to meet men and women who invent their own culture» (Jean Nouvel, *Louisiana Manifesto*, 2005). Ecco, ciò che in *Riverbed* fa la differenza è proprio ciò che facciamo al suo interno, come ci muoviamo, interagiamo, come la viviamo e la modifichiamo accettando la sfida dell'artificialità data. Peccato che queste variabili non possano entrare a far parte dell'opera fino in fondo: lo staff del Louisiana ha infatti il compito di riportare il paesaggio all'ordine, qualora ne venisse intaccato lo schema generale.





ARTISSIMA

INTERNAZIONALE D'ARTE
CONTEMPORANEA
7 - 9 NOVEMBRE 2014
OVAL, LINGOTTO FIERE, TORINO

MAIN SECTION

401CONTEMPORARY, Berlin; **A GENTIL CARIOCA**, Rio de Janeiro; **SAMY ABRAHAM**, Paris; **AIKE-DELL'ARCO**, Shanghai; **AIR DE PARIS**, Paris; **SABRINA AMRANI**, Madrid; **ANALIX FOREVER**, Geneva; **ANNEX 14**, Zurich; **APALAZZO**, Brescia; **ARTERICAMBI**, Verona; **ALFONSO ARTIACO**, Napoli; **ASPN**, Leipzig; **ENRICO ASTUNI**, Bologna; **ATHR**, Jeddah; **BALICE HERTLING**, Paris; **ANNE BARRAULT**, Paris; **HANNAH BARRY**, London; **BELENIUS-NORDENHAKE**, Stockholm; **BENDANA | PINEL**, Paris; **BERNIER / ELIADES**, Athens; **ISABELLA BORTOLOZZI**, Berlin; **THOMAS BRAMBILLA**, Bergamo; **BRAND NEW GALLERY**, Milano; **BRAVERMAN**, Tel Aviv; **BWA WARSZAWA**, Warsaw; **CASADO SANTAPAU**, Madrid; **PEDRO CERA**, Lisbon; **CHARIM**, Vienna; **CHERT**, Berlin; **CHRISTINGER DE MAYO**, Zurich; **CO2**, Torino; **HEZI COHEN**, Tel Aviv; **ANTONIO COLOMBO**, Milano; **CONTINUA**, San Gimignano, Beijing, Les Moulins; **VERA CORTÈS**, Lisbon; **RAFFAELLA CORTESE**, Milano; **GUIDO COSTA PROJECTS**, Torino; **MONICA DE CARDENAS**, Milano, Zuo; **DE' FOSCHERARI**, Bologna; **UMBERTO DI MARINO**, Napoli; **EXIT**, Hong Kong; **FAGGIONATO**, London; **FIGGE VON ROSEN**, Cologne; **MARIE-LAURE FLEISCH**, Roma; **FRUTTA**, Roma; **FURINI**, Arezzo; **GREEN ON RED**, Dublin; **GIACOMO GUIDI**, Roma, Milano; **ANDREAS HUBER**, Vienna; **HUNT KASTNER**, Prague; **IBID.**, London, Los Angeles; **IN ARCO**, Torino; **ANTONIA JANNONE**, Milano; **JEANROCHDARD**, Paris, Brussels; **KALFAYAN**, Athens, Thessaloniki; **PETER KILCHMANN**, Zurich; **CHRISTINE KÖNIG**, Vienna; **ELENI KORONEOU**, Athens; **KOW**, Berlin; **TOMIO KOYAMA**, Tokyo, Singapore; **KROME**, Berlin; **LATTUADA STUDIO**, Milano, Tenafly, New York; **EMANUEL LAYR**, Vienna; **LE GUERN**, Warsaw; **ANTOINE LEVI**, Paris; **JOSH LILLEY**, London; **MAGAZZINO**, Roma; **NORMA MANGIONE**, Torino; **MARIO MAZZOLI**, Berlin; **MENDES WOOD DM**, São Paulo; **FRANCESCA MININI**, Milano; **MASSIMO MININI**, Brescia; **ANI MOLNÁR**, Budapest; **MONITOR**, Roma; **MOR.CHARPENTIER**, Paris; **MOTINTERNATIONAL**, London, Brussels; **MÚRIAS CENTENO**, Porto; **FRANCO NOERO**, Torino; **LORCAN O' NEILL**, Roma; **P420**, Bologna; **ALBERTA PANE**, Paris; **ALBERTO PEOLA**, Torino; **PERES PROJECTS**, Berlin; **GIORGIO PERSANO**, Torino; **PHOTO&CONTEMPORARY**, Torino; **FRANCESCA PIA**, Zurich; **PINKSUMMER**, Genova; **PM8**, Vigo; **PODBIELSKY**, Berlin; **GREGOR PODNAR**, Berlin, Ljubljana; **POLANSKY**, Prague; **PRODUZENTENGALERIE HAMBURG**, Hamburg; **PROFILE**, Warsaw; **PROJECTESD**, Barcelona; **PROMETEOGALLERY**, Milano, Lucca; **QUADRADO AZUL**, Porto; **ROTWAND**, Zurich; **LIA RUMMA**, Milano, Napoli; **SABOT**, Cluj-Napoca; **MARION SCHARMANN**, Cologne; **SCHLEICHER/LANGE**, Berlin; **SIDE 2**, Tokyo; **SMAC**, Stellenbosch, Cape Town; **SPAZIOA**, Pistoia; **SPROVIERI**, London; **SULTANA**, Paris; **TAIK PERSONS**, Helsinki; **JOSEPH TANG**, Paris; **THE BREEDER**, Athens; **THE GALLERY APART**, Roma; **ELISABETH & KLAUS THOMAN**, Innsbruck; **CATERINA TOGNON**, Venezia; **TORRI**, Paris; **TUCCI RUSSO**, Torre Pellice; **UPP**, Venezia; **PAOLA VERRENGIA**, Salerno; **VILTIN**, Budapest; **VISTAMARE**, Pescara; **WENTRUP**, Berlin; **WILKINSON**, London; **JOCELYN WOLFF**, Paris; **ŽAK | BRANICKA**, Berlin; **MARTIN VAN ZOMEREN**, Amsterdam

NEW ENTRIES

22,48 M², Paris; **BARIL**, Cluj-Napoca; **ROD BARTON**, London; **CAN CHRISTINA ANDROULIDAKI**, Athens; **CAR DRDE**, Bologna; **COPPERFIELD**, London; **DOCUMENT-ART**, Buenos Aires; **ELIKA**, Athens; **EX ELETTRONICA**, Roma; **EMMANUEL HERVÉ**, Paris; **INSTITUTO DE VISIÓN**, Bogotá; **LAST RESORT**, Copenhagen; **MARCELLE ALIX**, Paris; **MARSO**, Mexico City; **MASSIMODELUCA**, Mestre-Venezia; **NEUMEISTER BAR-AM**, Berlin; **ANCA POTERASU**, Bucharest; **SVIT**, Prague; **VITRINE**, London

PRESENT FUTURE

APPARATUS 22 → **KILOBASE BUCHAREST**, Bucharest; **ROBIN CAMERON** → **ROOM EAST**, New York; **JUAN CAPISTRAN** → **CURRO Y PONCHO**, Guadalajara; **JEREMIAH DAY** → **ARCADE**, London / **ELLEN DE BRUIJNE**, Amsterdam; **ALEX DA CORTE** → **JOE SHEFTEL**, New York; **ROCHELLE GOLDBERG** → **FEDERICO VAVASSORI**, Milano; **AN HE** → **TANG**, Bangkok, Beijing; **ANNE IMHOF** → **DEBORAH SCHAMONI**, Munich; **TORIL JOHANNESSEN** → **OSL**, Oslo; **DAWN KASPER** → **DAVID LEWIS**, New York; **CANDICE LIN** → **QUADRADO AZUL**, Porto; **ADRIAN MELIS** → **ADN**, Barcelona; **URIEL ORLOW** → **LA VERONICA**, Modica; **KARTHIK PANDIAN** → **FEDERICA SCHIAVO**, Roma; **RACHEL ROSE** → **HIGH ART**, Paris; **HARRY SANDERSON** → **ARCADIA MISSA**, London; **BEATRIZ SANTIAGO MUÑOZ** → **AGUSTINA FERREYRA**, San Juan; **JORGE SATORRE** → **LABOR**, Mexico City; **LIU SHIYUAN** → **ANDERSEN'S**, Copenhagen; **XINGUANG YANG** → **BOERS-LI**, Beijing

ART EDITIONS

ALEX DANIELS - REFLEX, Amsterdam; **EDITALIA**, Roma; **L'ARENARIO S. B.**, Gussago; **G. MAFFEI - G. GALIMBERTI**, Torino; **DANILO MONTANARI**, Ravenna; **SUDEST 57**, Milano

BACK TO THE FUTURE

LUTZ BACHER → **BUCHHOLZ**, Cologne; **IMRE BAK** → **ACB**, Budapest / **ERIKA DEAK**, Budapest; **IRMA BLANK** → **P420**, Bologna; **PAULO BRUSCKY** → **NARA ROESLER**, São Paulo; **HANS-PETER FELDMANN** → **RICHARD SALTOUN**, London; **ION GRIGORESCU** → **GREGOR PODNAR**, Berlin, Ljubljana; **EDWARD KRASIŃSKI** → **FOKSAL GALLERY FOUNDATION**, Warsaw; **NORBERT KRICKE** → **AUREL SCHEIBLER**, Berlin; **FRIEDL KUBELKA** → **RICHARD SALTOUN**, London; **TETSUMI KUDO** → **CHRISTOPHE GAILLARD**, Paris; **UGO LA PIETRA** → **CAMERA16**, Milano; **SEUNG-TAEK LEE** → **MOTINTERNATIONAL**, London, Brussels; **BERNHARD LEITNER** → **GEORG KARGL**, Vienna; **AMADEO LUCIANO LORENZATO** → **BERGAMIN**, São Paulo; **PAOLO MASI** → **FRITTELLI**, Firenze; **MARTA MINUJIN** → **HENRIQUE FARIA**, New York, Buenos Aires; **VERA MOLNAR** → **ONIRIS - FLORENT PAUMELLE**, Rennes; **ANNA OPPERMANN** → **BARBARA THUMM**, Berlin; **OSVALDO ROMBERG** → **HENRIQUE FARIA**, New York, Buenos Aires; **NÉSTOR SANMIGUEL DIEST** → **MAISTERRAVALBUENA**, Madrid; **ALFONS SCHILLING** → **CHARIM**, Vienna; **KISHIO SUGA** → **TOMIO KOYAMA**, Tokyo, Singapore; **GRAZIA VARISCO** → **CA' DI FRA'**, Milano; **GIL JOSEPH WOLMAN** → **NATALIE SEROUSSI**, Paris

PER4M

LEAH CAPALDI → **VITRINE**, London; **F. MARQUESPENTEADO** → **MENDES WOOD**, São Paulo; **SHAUN GLADWELL** → **ENRICO ASTUNI**, Bologna; **LOUISE HERVÉ & CHLOÉ MAILLET** → **MARCELLE ALIX**, Paris; **HELENA HLADILOVÁ** → **CO2**, Torino; **TOM JOHNSON** → **GUIDO COSTA PROJECTS**, Torino; **TOBIAS KASPAR** → **PETER KILCHMANN**, Zurich; **MARCELLO MALOBERTI** → **RAFFAELLA CORTESE**, Milano; **GIOVANNI MORBIN** → **ARTERICAMBI**, Verona; **PRINZ GHOLAM** → **JOCELYN WOLFF**, Paris; **LILI REYNAUD-DEWAR** → **EMANUEL LAYR**, Vienna; **CALLY SPOONER** → **MOTINTERNATIONAL**, London, Brussels; **KATE STECIW & RACHEL DE JOODE** → **NEUMEISTER BAR-AM**, Berlin; **NICO VASCELLARI** → **MONITOR**, Roma; **VIOLA YEŞİLTAÇ** → **DAVID LEWIS**, New York; **ITALO ZUFFI** → **PINKSUMMER**, Genova



TUTTA LA PITTURA DI COLUI CHE LA NEGÒ NEI FATTI

FINO AL 5 GENNAIO AL CENTRE POMPIDOU VA IN SCENA “MARCEL DUCHAMP. LA PEINTURE, MÊME!” UNA BELLA MOSTRA PER SCOPRIRE CHE COLUI CHE MISE BAFFI E PIZZETTO ALLA GIOCONDA È STATO ANCHE PITTORE. E SEGUACE DELLE AVANGUARDIE STORICHE

di **Livia De Leoni**

“**U**n dipinto che non sciocchi non ne vale la pena”, parola di **Marcel Duchamp** (Blainville-Crevon, 1887 - Neuilly-sur-Seine, 1968). L'artista più iconoclasta, provocatorio e ingegnoso, il padre del ready-made e di altre invenzioni artistiche è ora in mostra a Parigi. Ma chi direbbe che questo mostro sacro del ventesimo secolo ha cominciato a dipingere guardando molto **Cézanne, Gauguin, Matisse, Redon, Cranach**, passando dal Fauvisme, al Cubismo fino al Dadaismo? La mostra al Pompidou ha il merito di farci scoprire, attraverso una cinquantina di suoi dipinti e altrettante opere di grandi nomi dell'arte, le tante fonti e influenze artistiche di Duchamp: **Edouard Manet** ma anche, appunto, **Lucas Cranach** con *Vénus* (1532), **Alberto Martini** con *La parabola dei celibi* (ciclo di disegni, 1904-1906) e **Giorgio De Chirico** con *Il Ritornante* (1917-1918), in un percorso che si sviluppa su nove tematiche che vanno dal *Clima erotico*, ai *Nudi*, a *Deteorizzare il Cubismo*, all'*Incosciente organico (meccanica viscerale)* fino alla suo capolavoro, *Il Grande Vetro*, *La Sposa messa a nudo dai suoi scapoli*, anche. Fermiamoci un istante su questa celebre opera che, oltre a denunciare la rinuncia ad ogni possibile estetismo, sintetizza tutte le esperienze artistiche di quello che è considerato il padre di tanta Arte Concettuale e che, con la sua carica dada, a tutt'oggi non ha smesso di infiammare le avventure artistiche. *Il Grande Vetro*, iniziato nel 1910, venne dichiarato incompiuto nel 1923. «Questo lavoro è allo stesso tempo la negazione e la sublimazione della pittura», ha chiosato **Cécile Debray**, curatrice dell'esposizione.

Per *Il Grande Vetro*, Duchamp usa colori ad olio su vetro, un materiale che lo intrigava per la sua trasparenza, oltre che per la capacità di conservare vivi i colori. In questa opera, in cui l'artista riabilita la prospet-

DUCHAMP ROMPE CON OGNI NATURALISMO ED INTRAPRENDE UN CICLO DI PITTURE ALLEGORICHE. SI INTERESSA ANCHE ALLA QUARTA DIMENSIONE, SONO GLI ANNI IN CUI GASTON DE PAWLOWSKI SCRIVE VIAGGIO NEL PAESE DELLA QUARTA DIMENSIONE (1911). L'ARTISTA DIRÀ POI DI AVER LAVORATO SU IL GRANDE VETRO COME SE QUESTA FOSSE UNA PROIEZIONE DI UN OGGETTO A QUATTRO DIMENSIONI. DUNQUE INVISIBILE E PURAMENTE CELEBRALE. ANCHE SE PIÙ IN GENERALE SI ISPIRA A IMPRESSIONS D'AFRIQUE DELLO SCRITTORE RAYMOND ROUSSEL

A sinistra:

Marcel Duchamp
Le Grand Verre 1915 - 1923 / 1991 - 1992, 2ème version
 Moderna Museet, Stockholm
 © succession Marcel Duchamp / ADAGP, Paris 2014

A destra:

Marcel Duchamp
L.H.O.O.Q 1919
 Collection particulière
 © succession Marcel Duchamp / ADAGP, Paris 2014



tiva che diventa scientifica, vi è una parte superiore dove è collocata la sposa e ve n'è una inferiore per gli scapoli, per la quale l'artista progetta inoltre *Nove stampi maschi* (1914-1915), chiamati anche *Matrici di eros*. Ognuno di questi rappresenta una sagoma acefala di personaggi che vanno dal corazziere, al poliziotto, al prete, fino al capostazione, e dovevano servire a modellare del gas diretto verso l'alto.

È bene sottolineare che essendo molto fragile e già compromessa (ma non per questo rifiutata o aggiustata dall'artista), l'opera originale è rimasta al Philadelphia Museum of Art (dov'è raccolta la maggior parte dei suoi lavori grazie ad una donazione degli **Arensberg**. Qui, invece, è presentata una delle quattro copie eseguite da **Ulf Linde** nel 1991-1992, che ha lavorato anche alla Replica 1/10e (1993-1994) di *Etant donnés: 1° la chute d'eau, 2° le gaz d'éclairage...*, l'opera a cui Duchamp lavorò in segreto tra il 1946-1966.

Ma torniamo ai primi anni del secolo scorso, per scoprire i suoi debiti verso Cézanne e i Fauves nel *Ritratto del padre dell'artista* (1910), o anche *La Partita a scacchi* (1910), un omaggio al gioco degli scacchi, ispirato a *Les joueurs de cartes* di Cézanne. Tra il 1910 e il 1911, guardando a **Valotton** o **Girieud**, Duchamp rompe con ogni Naturalismo ed intraprende un ciclo di pitture allegoriche tra cui *Battesimo*. Si interessa anche alla quarta dimensione, sono gli anni in cui **Gaston de Pawlowski** scrive *Viaggio nel paese della quarta dimensione* (1911). Duchamp dirà poi di aver lavorato su *Il Grande Vetro* come se questa fosse una proiezione di un oggetto a quattro dimensioni, dunque invisibile e puramente celebrale, anche se più in generale si ispira a *Impressions d'Afrique* (1910), dello scrittore Raymond Roussel.

Da questa esposizione viene fuori un Duchamp curioso, grande umorista, che crea a volte per puro divertimento - è il caso dei *Rotoreliefs* (dischi ottici) - che sorvola sulle correnti artistiche, anche se le prova per poi liberarsene e andare oltre. Rifiutando di chiudersi negli "ismi" in voga o di crearne, rimette in discussione la funzione dell'opera d'arte e dell'artista, a modo suo. Ma dove incontra la pittura? Cresciuto e pasciuto nell'arte, il nonno materno era un acquarellista, mentre i suoi due fratelli e la sorella **Suzanne** erano artisti - di Suzanne è qui presente *Le Ready-made malheureux de Marcel* (1920), oltre ad una decina di lavori di **Raymond Duchamp-Villon** - Marcel inizia da giovane a interrogarsi sull'arte e i suoi perché, ne rifiuta presto la seduzione puramente retinica con il suo buono o cattivo gusto, scegliendo la via del disegno meccanico.

Ed ecco un olio su tela, *Ritratto (Dulcinea, 1911)*, quasi un rito della svestizione in cerca di un rapporto tra tempo e spazio, in cui la figura femminile è ripetuta cinque volte, rivelandoci la sua appartenenza al Cubismo, che però al contempo deteorizza. Duchamp cerca altrove. Con *Nudo che scende le scale n°1* (olio, 1911) *Nudo che scende le scale n°2* (olio, 1912) segna un'epoca: un corpo meccanico in movimento che guarda al Cubismo per l'armonia dei colori, e che in realtà s'ispira alla cronofotografia di **Etienne-Jules Marey**. Ma, colpo di scena! Il dipinto viene rifiutato al Salone degli Indipendenti nel 1911 dai suoi amici cubisti, anche se poi ha un successo enorme nella New York di quegli anni, più precisamente all'Armory Show. Tra i motivi di tanta controversia, una parte la gioca il titolo: perché dipingere una donna nuda che scende le scale? Il nudo aveva canoni ben precisi in cui collocarsi, e l'originalità si pagava a caro prezzo!

La mostra non dimentica i *Readymade*, i suoi oggetti "già pronti, già fatti", che puntano al concettuale. Ed è attraverso oggetti usuali deviati dalla loro funzione, che Duchamp combatte lo sguardo contemplativo, puramente retinico. Fa quindi la sua comparsa *La Ruota di bicicletta* (1913), un ready-made che in più ha il movimento della ruota, tema di grande interesse per l'artista. Ecco anche il *Portabottiglie* (1915), mentre della mitica *Fountain* abbiamo qui la foto dell'americano **Alfred Stieglitz** (ready-made assistito da Marcel Duchamp, 1917). Duchamp è affascinato dai giochi di parole e dalla loro "relazione" con l'opera, come per il ready-made della Gioconda dal titolo *L.H.O.O.Q.* (1919), le cui parole sono solo un divertente gioco fonetico, si arriva al titolo della mostra, a cui è stata aggiunta la parola "mème" (anche, in italiano) che rimanda al "mème" presente nel titolo del *Grande Vetro*, che l'artista usò per creare un non-sense dal valore poetico. Incredibile ma vero, sembra che Duchamp riesca ancora a turbare i nostri "déjà vécu".

ARTE: 10 COSE DA SALVARE

LE PREFERENZE DI SERGIO BREVIARIO



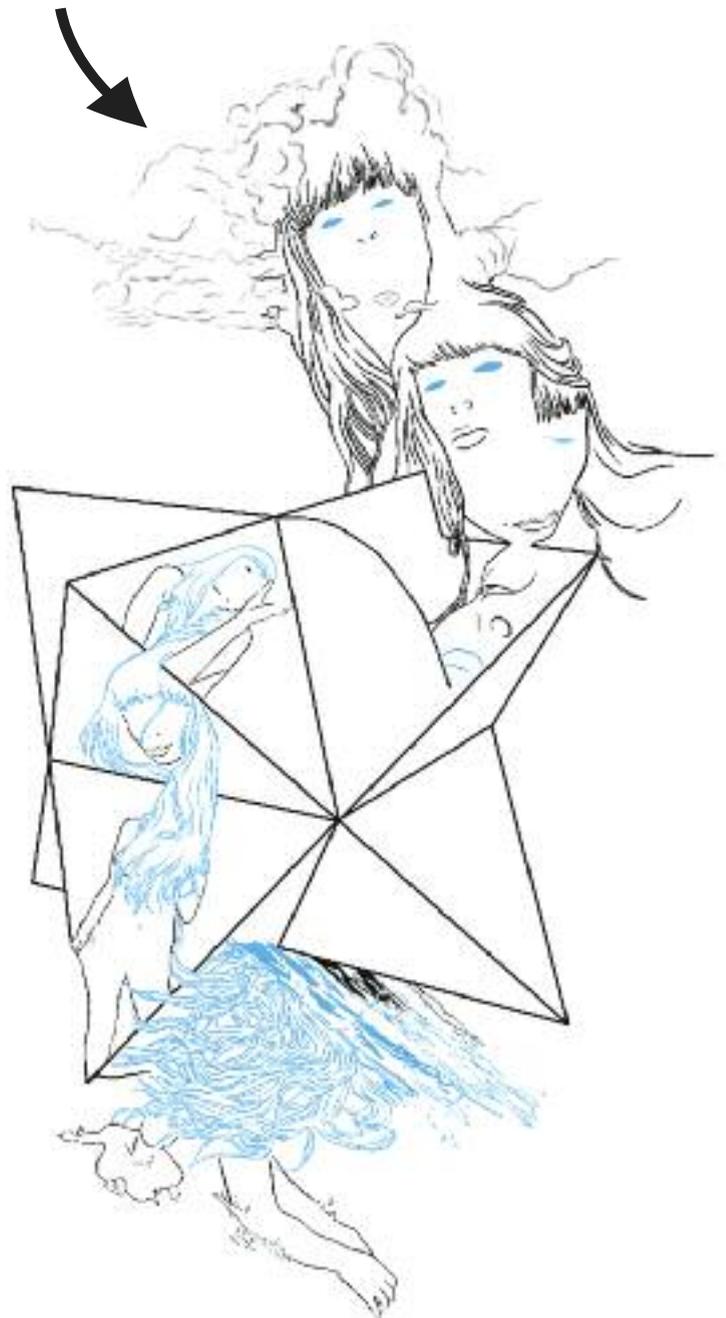
1. migliore evento artistico dell'anno: GLITCH Interferenze fra arte e cinema
2. miglior collezione (privata o istituzionale): Boschi-Di Stefano
3. miglior gallerista: Alessandro Pasotti e Fabrizio Padovani (P420, Bologna)
4. critico d'arte: Enrico De Pascale
5. fiera: non amo le fiere
6. artista del passato: Marion Baruch
7. artista contemporaneo: Michele Gabriele
8. il saggio sull'arte più interessante: Caravaggio di Roberto Longhi
9. ministro della cultura: attendo ministro della scultura
10. miglior rivista d'arte: boite

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 **Angela Vettese**

IPSE DIXIT

Renata Bianconi

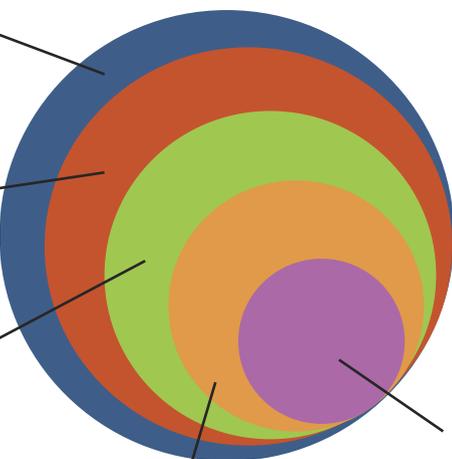
I NUMERI DEL (MIO) SUCCESSO



20%
IL SUPPORTO DEI COLLEZIONISTI

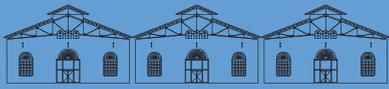
22%
IL CONTRIBUTO DELLE PERSONE CHE LAVORANO CON ME

22%
LA FIDUCIA DEGLI ARTISTI



18%
LA CREDIBILITÀ DEI CRITICI E CURATORI NAZIONALI E INTERNAZIONALI

18%
LA PASSIONE



**ARTEART PRIZE
LAGUNA 14.15**



PREMIO ARTE LAGUNA

ISCRIZIONI FINO AL 4 DICEMBRE



PREMI IN DENARO

- 7000 € **PITTURA**
- 7000 € **FOTOGRAFIA**
- 7000 € **SCULTURA**
- 7000 € **ARTE VIRTUALE**
- 7000 € **VIDEO ARTE E PERFORMANCE**
- NEW!** 7000 € **ARTE AMBIENTALE**
in collaborazione con Thetis



INFO

T +39 041 5937242 - int.4
info@premioartelaguna.it
www.premioartelaguna.it



MOSTRA DEI FINALISTI

ARSENALE DI VENEZIA



BUSINESS FOR ART

- PAS DE ROUGE** 10.000 €
- LA TORDERA** 5000 €
- RIVA1920**



RESIDENZE D'ARTE

- MILANO**
Fonderia Artistica Battaglia
- VENEZIA**
Scuola del Vetro Abate Zanetti
- VENEZIA**
Serigrafia Artistica – Fallani Venezia
- PTUJ-SLOVENIA**
Festival Art Stays
- NEW!** **CALCUTTA - INDIA**
Basu Foundation



SVUOTARE IL MUSEO. E NON SOLO



I LUOGHI DELL'ARTE STANNO CAMBIANDO MOLTO RAPIDAMENTE. C'È CHI LI PRIVA DELLA LORO FUNZIONE ESPOSITIVA E CHI SEMPRE DI PIÙ VI METTE DENTRO OPERE NON VISIVE. CHE STA ACCADENDO AI MUSEI? MA SOPRATTUTTO CHE STA ACCADENDO ALL'ARTE? SPECIE QUELLA CONTEMPORANEA, CHE MOLTO SPESSO SI APPOGGIA A QUELLA DEL PASSATO

di **Adriana Polveroni**

Hou Hanru, direttore del MAXXI, sostiene che oggi, per i musei, «bisogna immaginare un altro modo di lavorare. Che bisogna capire come operarvi, anche perché viviamo in un'epoca che ci richiede di produrre visionarietà».

Il museo, creatura fragile e relativamente giovane (ha circa 200 anni di vita), è sottoposto a un continuo, e a volte convulso, processo di trasformazione, come forse nessun'altra istituzione. Hanru, che colloca la sua sfida «sul piano istituzionale e su quello finanziario», perché le macchine delle meraviglie create negli ultimi vent'anni (con in testa il Guggenheim di Bilbao) costano molto e i soldi pubblici sono sempre meno, vuole capire come «usare al meglio questi luoghi, che sono particolarmente interessanti proprio perché pongono delle domande». E il MAXXI, in questo, è in prima fila. Almeno in Italia.

Lui, Hanru, dalla fine di ottobre ha svuotato il suo museo. Non tanto in omaggio a i desideri di **Zaha Hadid**, l'architetta che l'ha disegnato, e che lo volle impudicamente vuoto al momento della sua inaugurazione, l'ha svuotato perché gli va «stretta l'idea dell'arte che si fermi alla pittura». Ma anche alla scultura, all'installazione. E vi ha messo (se questa è la parola giusta) solo, o quasi, suoni. Attraversare il MAXXI vuoto è stata un'esperienza per certi versi molto coinvolgente. Ma alla fine, ad avere la meglio è stato il disegno architettonico. Ha vinto un po' quello che Hanru chiama il «museo fotogenico».

Che si sia d'accordo o meno con l'idea di Hou Hanru, il museo oggi è un'altra cosa da come l'abbiamo conosciuto fino a pochi anni fa. A cominciare dal fatto che rinuncia, quasi retrocede, rispetto alla sua funzione originaria, che è quella di esporre artefatti. Opere, insomma. Perché, fino ad oggi, per un museo d'arte contemporanea, che mette per ovvi motivi in secondo piano la conservazione, essendo vocato a produrre ed esporre arte, la sua missione fondamentale è mostrare, far partecipare il pubblico alla creazione di una grande opera collettiva. Ha iniziato a farlo, per volere del suo primo e acuto direttore **Pontus Hultén**, il Centre Pompidou di Parigi all'epoca della sua nascita, nel lontano 1977, avviando la stagione dei musei di nuova generazione, che non ha mai smesso di evolversi.

Ma il passaggio non è da poco. Anzi, è cruciale. Perché, in questo modo, il museo può cambiare davvero e diventare un luogo finalizzato ad ospitare altro. Un luogo di intrattenimento, alla fine, che mette al sicuro an-

LE DOMANDE CHE TROVATE IN QUESTE PAGINE SI DELINEANO IN TEMPO REALE, MAN MANO CHE ASSISTIAMO ALLE TRASFORMAZIONI CHE HANNO PER OGGETTO QUELLO CHE, CON UNA CERTA E INUTILE ENFASI, VIENE DEFINITO LA "CATTEDRALE DEL NOSTRO TEMPO".
UNA CATTEDRALE SENZA FUNZIONE, IN CUI NON SI DICE MESSA, ALMENO QUELLA TRADIZIONALE. MA CHE È POPOLATA DA SUONI, AZIONI, PUBBLICO, EVENTI. UN RITO ALTRO, E PLURALE

zitutto la sua costosa sostenibilità.

Hou Hanru è consapevole di questo rischio e per questo spinge sulla ricerca. Ricerca concettuale per definire, anche in via sperimentale, che cosa sia oggi il museo e che cosa possa essere in un futuro sempre più immediato. Assumendosene, ovviamente, i rischi.

La riflessione che trovate qui e nelle pagine successive comincia a porre delle domande su questo mutamento in corso. Che cosa accade in un museo quando si presenta vuoto e quando non si pone più come luogo dell'arte, almeno nel senso tradizionale? Sono domande (e altrettanto lo sono le eventuali risposte) che si delineano in tempo reale, man mano che assistiamo alle trasformazioni che hanno per oggetto quello che, con una certa e inutile enfasi, viene definito la «cattedrale del nostro tempo». Una cattedrale senza funzione, in cui non si dice messa, almeno quella tradizionale. Ma che è popolata da suoni, azioni, pubblico, eventi. Un rito altro e plurale.

Una trasformazione che è anzitutto dell'arte stessa, che assomma, intreccia e fonde linguaggi sempre più diversi e spesso spuri. E che forse, alla fine, potrebbe anche non avere bisogno di un museo.

Ma c'è dell'altro, su cui vale la pena cominciare a ragionare. Sempre più spesso le grandi manifestazioni internazionali, la Biennale di Vene-



Pagina precedente:

GIUSEPPE PIETRONIRO
Interno Zacheta, National Gallery of Art Varsavia, 2007

In questa pagina dall'alto:

JEAN-BAPTISTE GANNE
El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, 2005-2014
installazione luminosa MAXXI
courtesy the artist

CEVDET EREK
A Room of Rhythms - Curva (2014)
Veduta dell'installazione al MAXXI, Roma
Foto Giorgia Romiti, courtesy Fondazione MAXXI

JUSTIN BENNET
Hyper-Forum (2014)
Foto Giorgia Romiti, courtesy Fondazione MAXXI

GIUSEPPE PIETRONIRO
Interno MAXXI, Roma, 2009.



zia, Documenta di Kassel, mettono in campo non solo artisti ma intellettuali e pensatori di varia formazione. Accanto all'arte, troviamo letteratura, cinema, saggistica. Attitudine che sempre più dilata, slabbra quasi o forza, i confini dell'idea dell'arte. Che sempre più quindi, come abbiamo detto, accanto alla sfera del visivo, si mescola con altre arti, altre idee, altri linguaggi. Forse, i curatori che realizzano queste mostre (ma il termine è ormai improprio), chi insomma fa questi progetti, che non sono solo espositivi, ma di profonda riscrittura dell'arte, è d'accordo con Hanru, cui non va bene che l'arte sia confinata all'ambito del visivo.

E non solo. Luoghi per definizione deputati all'arte, come è stato l'estate scorsa alla Fondazione Prada con la bella mostra sulla musica curata da **Germano Celant** e come è oggi al PAC di Milano con l'esposizione che fa il punto sullo scambio tra arte e cinema, non ospitano più solo opere. Fatto anche questo non nuovo, ma sempre più accentuato.

E, ancora, a fare da apripista in grandi iniziative dedicate all'arte contemporanea - di nuovo la Biennale di Venezia - troviamo artisti del passato: l'ha fatto **Bice Curiger** aprendo la sua Biennale del 2011 con Tintoretto, lo farà **Okwui Enwezor** con la sua Biennale del 2015 che inizia dall'*Angelus Novus* di Paul Klee. L'ha fatto, spiazzando tutti, **Mas-similiano Gioni** un anno fa mettendo come incipit del suo Palazzo Enciclopedico, non solo l'utopia plastica di Marino Auriti, soprattutto il *Libro rosso* di Jung.

Mi chiedo se questa ibridazione e mescolanza non denotino un'insufficienza delle arti visive, se non proprio una crisi. Paradossalmente in un momento in cui l'arte, e specie quella contemporanea, richiama pubblico, muove sempre più soldi, e "fa fico". Se la mescolanza famosa non serve a coprire qualcosa che mostra un fiato corto, un mondo che forse semplicemente, al di là dei successi mediatici, interessa meno. Se, insomma, non sia in atto un passaggio qualitativamente superiore rispetto all'idea di Opera d'Arte Totale, addirittura già avanzata da Wagner, rilanciata dal Futurismo e che la nostra epoca multimediale forse sta definitivamente realizzando. Se a questo aggiungiamo la necessità della stampella di un grande artista del passato per articolare un discorso sull'arte di oggi, beh, forse, veramente c'è qualcosa su cui riflettere.

LA DITTATURA DELL'EVENTO

DOPO L'ERA DELL'ACCESSO, CI SIAMO RITROVATI NELL'EPOCA DELL'EVENTO. LA CRESCITA DI GALLERIE DALLE AMBIZIONI SMISURATE, DI LUOGHI DELL'ARTE SOSPESI TRA LA GRANDEZZA TRAGICA DELL'ARCHITETTURA INDUSTRIALE E LA MEGALOMANIA DELLE ARCHISTAR, HA SPIANATO LA STRADA A PROGETTI CURATORIALI DOVE LE ARTI SI FONDONO, SCOMPAIONO ADDIRITTURA. IN UN GIOCO CALEIDOSCOPICO AMMALIANTE E SPESSO INGANNEVOLE

di **Silvia Bottani**



Rä di Martino
NOT360, 2002
Stills from video

Facciamo un passo indietro: il sogno di una *Gesamtkunstwerk* (l'opera d'arte totale) si concretizza, nella sua dimensione moderna, sul crinale dell'Ottocento, quella linea di demarcazione non temporale ma culturale che segna la frattura tra la modernità e le avanguardie ancora a venire e che, non a caso, porteranno inscritto nel loro futuro codice genetico proprio il segno (sogno?) dell'opera d'arte totale. In principio fu Richard Wagner con i suoi *happening* a Bayreuth, allestimenti scenici che assomigliavano più a una potente esperienza cinematografica che a un'opera sinfonica. Eventi ante litteram, a cui non mancava neppure il corollario di mondanità e potere e che anzi furono il quid necessario alla libera espressione di quell'utopia che, per un periodo, alimentò l'onanismo artistico del minuscolo Führer. Dalla fine dell'Ottocento ad oggi ci separa tutta l'esperienza delle Avanguardie storiche, delle neo-avanguardie e del magma esperienziale che accadde - e accade - dopo. Se la fluidità è diventata il concetto chiave per interpretare un contemporaneo caratterizzato da una rivoluzione tecnologica letteralmente epocale, un'epoca immersiva dove la fame di stimoli segna l'esperienza quotidiana di una buona parte di mondo, l'arte sembra adeguarsi con facilità a questo nuovo statuto, dando vita a complessi espositivi e alimentando scelte curatoriali sempre più spesso indirizzate a una proposta multidisciplinare, multisensoriale, coinvolgente e anti - contemplativa. L'arte contemporanea sembra possedere alcuni tratti in comune con la pornografia e con il Barocco, due potenti categorie estetiche. La cifra è l'assenza di misura: lo slancio verso una forma (sempre più difficile da evocare) di meraviglia, la costruzione di una macchina scenica necessaria al dispiegarsi dello spettacolo, la volontà di stimolare sensorialmente ed emozionalmente il pubblico, sempre sull'orlo della distrazione incipiente. L'ipertrofia espressiva rende desiderabile, se non necessario, il ricorso a tutte le forme possibili: un solo centro di attenzione, un solo linguaggio o un campo d'interesse non bastano per soddisfare la

L'ARTE CONTEMPORANEA SEMBRA POSSEDERE ALCUNI TRATTI IN COMUNE CON LA PORNOGRAFIA E CON IL BAROCCO, DUE POTENTI CATEGORIE ESTETICHE. LA CIFRA È L'ASSENZA DI MISURA: LO SLANCIO VERSO UNA FORMA DI MERAVIGLIA, LA COSTRUZIONE DI UNA MACCHINA SCENICA NECESSARIA AL DISPIEGARSI DELLO SPETTACOLO, LA VOLONTÀ DI STIMOLARE SENSORIALMENTE ED EMOZIONALMENTE IL PUBBLICO

bulimia di stimoli del pubblico.

Ciò non si traduce automaticamente in una brutta esposizione, in una mostra "sprecata", anzi spesso il risultato della caduta delle barriere tra le discipline genera risultati di innegabile valore. Si pensi al Victoria & Albert Museum, con la splendida retrospettiva dedicata a **David Bowie**, che fonde arti applicate, show business, performance. Si pensi alla mostra *monstrum* di **Germano Celant** dedicata al cibo *Art & Food*, presentata alla Triennale di Milano in vista di Expo2015, dal budget milionario o ancora, l'Hangar Bicocca di Milano, uno dei migliori poli espositivi in Italia e che fa della fluidità uno dei punti nodali della propria ricerca, dimostrando però una coerenza e una chiarezza di visione rare nel panorama italiano. Per dare un'idea dell'eclettismo dello spazio, pensiamo ad **Alva Noto** con un dj set che non avrebbe sfigurato a Ibiza o a Berlino, gli oggetti filmici di **João Maria Gusmão & Pedro Paiva** accanto alle giocolerie surrealiste di **Cildo Meireles**, le installa-

Dall'alto:

Marina Abramovich, *The artist is present*
Museum of Modern Art, New York, Marzo 2010

R&A di Martino
Between, 2001
Stills from video

Cildo Meireles, *Cinza*, 1984-1986
veduta dell'allestimento presso la Fondazione
HangarBicocca, Milano 2014
Foto Agostino Osio
Courtesy Fondazione HangarBicocca, Milan,
Cildo Meireles



zioni tra scienza e poesia di **Tomás Saraceno**, le visioni di **Apichatpong Weerasethakul**, **Christian Boltanski**, **Alfredo Jaar** e così via, fino al progetto che vede protagonista la madrina della performance newyorkese **Joan Jonas**, impegnata in una improvvisazione jazzistica. Oppure, spostandoci a Roma, *Open Museum Open City* al MAXXI, sotto la guida di Hou Hanru che svuota gli spazi del museo per lasciarli abitare dai suoni, e *Art of Sound* alla Fondazione Prada Ca' Corner, nella quale sempre Celant raccoglie manufatti musicali dal XIV secolo ad oggi, indagando il rapporto tra arti e musica, tema che ultimamente sembra essere in grande spolvero.

Sull'onda di un rinnovato interesse verso la performance, la smaterializzazione dell'oggetto artistico trova una sua cornice naturale. La presenza pervasiva di media time-based rafforza l'interesse verso forme di arte prima relegate alla marginalità, come la videoarte e le opere sonore. Dopo l'innamoramento per la pittura degli anni '80 - fenomeno che in Italia ha avuto una coda lunga anche nel decennio dei '90 e che ha visto tentativi più o meno riusciti di rapida storicizzazione - sembra definitivamente giunto il momento della supremazia dell'evento. Una forma di concettualismo di ritorno, che possiamo distinguere in una corrente prettamente sociale, antropologica (**Lucy+Jorge Orta**, **Regina José Galindo**) in qualche misura perfino ideologica, si contrappone a una ricerca formale di "pop tragico" (penso a **Vezzoli**, ad esempio con il suo *24 Hours Museum* messo in scena a Parigi), alle evocazioni massimistiche (**Abramović**), che riporta in primo piano la centralità dell'artista, in tutto il suo egotismo. Un artista che ha prima abdicato al suo ruolo primario, lasciando il campo all'azione del curatore, vero protagonista delle mostre più significative degli ultimi decenni (la triade Documenta-Kassel-Venezia) per poi ricontrattare la propria presenza e sgomitare per conquistare di nuovo la scena del palco.

Corsi e ricorsi, dove il grande assente continua ad essere l'oggetto d'arte, mai veramente riapparso dopo la stagione dell'avanguardia concettuale.

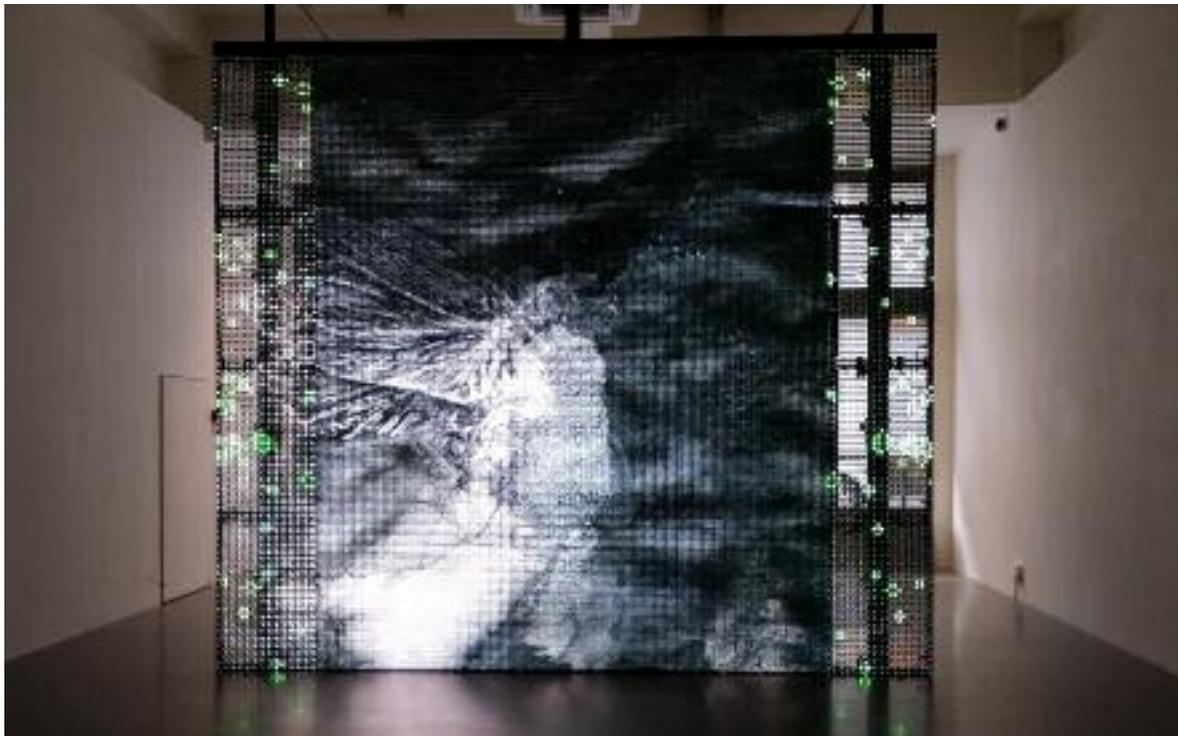
Che questo "movimento" - prendiamo in prestito un termine della grammatica musicale - sia costruttivo o distruttivo, è difficile da stabilirsi e forse secondario rispetto alla domande che ci suggerisce. Operazioni come quella del MAXXI sono senza dubbio stimolanti e hanno il merito di rimettere in discussione l'identità istituzionalizzata del museo, di rivelare il potere ammaliante dell'evento e di ridiscutere, ancora una volta, il ruolo dello spettatore. Eppure, non si può non sentire il chiasso



che produce l'assenza del manufatto artistico, la sua perdurante mancanza dalla scena. Se per un attimo pensassimo di rimetterlo al centro delle pratiche odierne, che effetto ci farebbe? Siamo sicuri di poter reggere la fissità, la densità di delle *Teste* di **Brancusi**, di un'opera di **Morandi** o di una combustione di **Burri**? Certo, si tratta di altre epoche, quasi di un'altra umanità, e ormai è quasi impossibile recuperare l'aura di queste opere che hanno al massimo la capacità di apparirci come meravigliosi oggetti ornamentali, vicini a noi come un vaso Ming o un bronzo di Riace.

Ripercorrendo con la memoria le sale che hanno ospitato la retrospettiva di Lugano dedicata proprio a Morandi, solo due anni fa, mi chiedo se quelle ombre della consistenza del piombo, quelle luci lattiginose e quell'aria che scorre, tra la caligine, le minuzie della polvere, il niente dei giorni e della frutta quotidiana poggiata su un paniere, possano essere sostenuti dal nostro sguardo odierno. Possiamo stare di fronte a un'opera sola e lasciarla accadere, compiersi, irraggiarsi anche nelle relazioni che instaura con le cose e lo spettatore, o siamo condannati a subire la dittatura dell'evento? Se potessimo per un attimo fare silenzio, senza rischiare di apparire nostalgici, se potessimo togliere apparati critici, semiotici, mediatici che fanno da stampella all'arte contemporanea, ci troveremo di fronte a una nudità abbacinante, muta, di cui abbiamo probabilmente smarrito il senso. Una lingua che forse non torneremo più a pronunciare, mentre una nuova possibilità di rappresentazione cerca di affermarsi cancellando definitivamente il primato dell'opera in favore dell'happening. Neanche nei sogni più sfrenatamente utopici, le avanguardie avrebbero creduto di giungere a tanto.

SULL'ONDA DI UN RINNOVATO INTERESSE VERSO LA PERFORMANCE, LA SMATERIALIZZAZIONE DELL'OGGETTO ARTISTICO TROVA UNA SUA CORNICE NATURALE. LA PRESENZA PERVASIVA DI MEDIA TIME-BASED RAFFORZA L'INTERESSE VERSO FORME DI ARTE PRIMA RELEGATE ALLA MARGINALITÀ, COME LA VIDEOARTE E LE OPERE SONORE



Philippe Parreno
Pilar Corrias gallery Londra




**TEATRO (O)
IDEI LLA
PERRIGIOILLA**
firenze

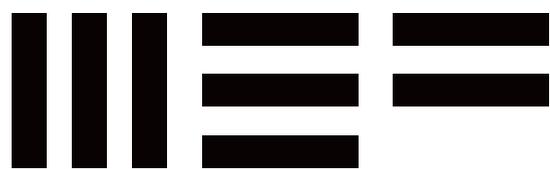
www.teatrodellapergola.com



20 / 22 novembre 2014
 Fondazione Teatro della Pergola
 con la collaborazione di
 Romaeuropa Festival 2014

**UBU AND THE
TRUTH COMMISSION**
 di William Kentridge
 and the Handspring Puppet Company

Spettacolo in inglese con sottotitoli



MUSEOETTOREFICO

ETTORE FICO

NELLE
COLLEZIONI
OPERE DAL 1930
AL 2004

a cura di
Faye Hirsch e Marco Meneguzzo
24 SETTEMBRE 2014
8 FEBBRAIO 2015
da mercoledì a domenica ore 11 - 19
giovedì ore 11 - 22
via Francesco Cigna, 114 - Torino
www.museofico.it

Con il patrocinio di
 **REGIONE
PIEMONTE**

Con il patrocinio di
 **CITTA' DI TORINO**

FONDAZIONE  EETTORE FICO

ABBONAMENTO
musei
Torino Piemonte



ARTISTA O CURATORE? SEMPRE MEGLIO CHE LAVORARE

SE GLI SI CHIEDE SE HA CAMBIATO MESTIERE, DICE DI FARNE TANTI. TUTTI A MODO SUO. MA QUELLO DEL CURATORE NON FA PER LUI. TROPPO ORDINATO. E NEANCHE L'ARTISTA GLI VA PIÙ BENE. LEGGETE QUI PER SAPERE CHE COSA ACCADE A TORINO CON LA MOSTRA DEL MAURIZIO NAZIONALE & CO

di Paola Tognon

Oltre Artissima, l'appuntamento più importante di Torino è la mostra che reca la firma di Maurizio Cattelan, come curatore, insieme a quelle di Marta Papini e Myriam Ben Salah. In questa intervista l'artista (o ex artista) ce la racconta. A cominciare dal titolo e fino a parlare di molto altro.

“Shit and Die”: un titolo, una firma, un'idea oppure una provocazione?

«Di sicuro si tratta dell'idea di un altro: l'abbiamo presa in prestito da un lavoro di Bruce Nauman, *One Hundred Live and Die* del 1984. Non è solo un titolo provocatorio. In tre parole sintetizza una delle poche certezze che abbiamo nella vita: qualsiasi cosa uno possa fare, vivrà, cagherà e morirà; senza nessuna distinzione di ceto, provenienza o genere. Credo non si possa chiedere di meglio da un titolo che essere così sintetico e così significativo. Infatti non l'ho mica inventato io».

Cosa significa per te che “Shit and Die” è il secondo progetto One Torino immaginato per estendere il concetto di exhibition-making e di arte contemporanea?

«*One Torino* è una spilla stravagante che una volta indossata è sorprendentemente perfetta per tutte le occasioni. Da parte nostra, “Shit and Die” è un viaggio privo di scopo, triste e insieme promettente, duro e assurdo, lieve e profondo, che di per sé non pretende di fare rivoluzioni; ma non escludo che qualcuno possa vedercene!».

È anche un progetto commissionato a un curatore non-curatore, a un artista in pensione, a un curioso che sa scoprire e far scoprire. Come si trova Maurizio Cattelan a fare il curatore?

«Ho sempre voluto tenere i piedi in molte scarpe perché non ho mai amato le etichette professionali, mi suonano vecchie come le corporazioni del Medioevo. Preferisco lavorare a modo mio, sia che faccia il curatore sia che faccia l'imbianchino».

Ti piacerebbe intraprendere in maniera professionale e continuativa l'attività del curatore? Come intendi questo mestiere?

«La parola professionale andrebbe dimenticata in un cassetto: la mia



portinaia dice “trova un lavoro che ti piace e non lavorerai un giorno della tua vita”. Credo che il bravo curatore sia uno che riesce a rendere leggibile il caos: per quanto io sia ordinato e ossessivo, essere curatore tutti i giorni non fa per me. Non riesco a rinunciare a momenti di pura e sana perdita di controllo».

Essere un artista che si è auto-candidato al prepensionamento è un fatto che tiene conto dei tempi che corrono, di una certa stanchezza, di una nuova direzione di ricerca, di altro?

«Più che altro di stanchezza verso me stesso. Sai, non è facile starmi vicino, mi annoio da solo! Avevo bisogno di tracciare una linea tra me e il mio lavoro, per guardarlo da lontano. Ho scoperto che distruggerei la maggior parte delle opere e ho pensato che forse non era il caso di aggiungerne di nuove, era ora di smettere».

Quali credi siano oggi le conseguenze del tuo pre-pensionamento come artista? Ti senti in libera mobilità?

«Mi sento un pittore della domenica: faccio tante cose, dalla campagna Kenzo alla mostra a TOILETPAPER, senza essere un professionista in nessuno dei campi. In questo modo lunedì non arriva mai, ed è un vero lusso».

«SHIT AND DIE È UN VIAGGIO PRIVO DI SCOPO, TRISTE E INSIEME PROMETTENTE, DURO E ASSURDO, LIEVE E PROFONDO, CHE DI PER SÉ NON PRETENDE DI FARE RIVOLUZIONI; MA NON ESCLUDO CHE QUALCUNO POSSA VEDERCENE!»

Hai già all'attivo precedenti esperienze o progetti e attività assimilabili a quelle del curatore? Vuoi citarne una in particolare?

«In realtà praticamente solo una, con Massimiliano* e Ali** per la Biennale di Berlino del 2006. Si trattava di un lavoro molto più lungo, da contratto dovevamo vivere lì un anno. È stato molto interessante, ci ha portato a conoscere a fondo la realtà artistica circostante, che allora era in piena fioritura. La mostra stessa era in dialogo con gli edifici di una strada, Auguststrasse, che è diventata la pagina su cui scrivere il percorso espositivo».

Curi "Shit and Die" insieme a Myriam Ben Salah e con Marta Papini. Questo progetto a sei mani, sei occhi e tre immaginazioni rientra nelle tue scelte operative? Come si è sviluppata la collaborazione?

«Credo che ognuno di noi abbia uno "strumento" che sa suonare meglio e in poco tempo ci siamo accordati alla perfezione. Non sono di quelli che deve isolarsi per pensare: tutto il mio lavoro è il frutto del dialogo con le persone di cui mi fido e che rispetto. Sono convinto che sia più facile tirare fuori a vicenda le idee dal cappello di un altro».

Nella mostra cosa vuoi raccontare e quale margine d'interpretazione e partecipazione vuoi consegnare al tuo visitatore?

«Qualcuno più saggio di me una volta ha detto che l'arte non è tale di per sé, ma per l'attenzione che le viene dedicata. Ogni opera non esiste fino a quando non viene osservata e lo stesso vale per le mostre, credo. Penso che ognuno la veda a modo suo, come è giusto che sia. Semplicemente, se è vero che ogni esperienza che ti tocca è positiva, spero che succederà anche in questo caso».

Quale è il peso del luogo specifico, Palazzo Cavour, nel vostro progetto? Quale quello della cornice Artissima?

«È stato come fare un vestito su misura: abbiamo ritagliato e cucito la mostra sul Palazzo, cercando di trasformare tutti gli ostacoli in opportunità. Non potrebbe essere spostata da nessun'altra parte, nemmeno in un palazzo identico in un'altra città, perché in qualche modo, anche se non evidente, è a immagine e somiglianza di Torino».

"Shit and Die": su che cosa si basa la relazione tra luogo, storia, città, opere, oggetti e la produzione contemporanea?

«L'abbiamo pensata come un racconto per immagini: oggetti dalle collezioni dei musei torinesi sono in dialogo con opere contemporanee già esistenti, o con nuove produzioni commissionate a giovani artisti stranieri. In questo modo il passato di città industriale ormai in declino, la fascinazione per il collezionismo, il feticismo per gli oggetti sono messi in mostra ma senza esserlo in modo didascalico».

Quale è il ruolo di shitndie.tumblr.com nell'attesa dell'apertura della mostra?

«Il tumblr è seguito, insieme a molto altro, da Lucrezia***, la nostra indispensabile vice-curatrice: l'abbiamo trattato come un diario, dove prendere appunti in modo scostante e disordinato su suggestioni che volevamo avere in mente nel pensare e sviluppare la mostra. Avere una pagina tumblr per certi versi è come curare una mostra, ma senza i trasporti!».

Supponendo che ora tu sia "grande", cosa ti piacerebbe fare da vecchio?

«Morire senza rimpianti».

* M.C. non ama citare il cognome degli amici e delle persone con cui lavora, quindi Massimiliano sta ovviamente per Massimiliano Gioni; ** Ali per Ali Subotnick; *** Lucrezia per Lucrezia Calabrò Visconti



Pagina precedente:

Da sinistra Marta Papini, Maurizio Cattelan, Myriam Ben Salah
Photo Pierpaolo Ferrari

Dall'alto:

Maurizio Cattelan, ALL 2011
photo Zeno Zotti, A© The Solomon R. Guggenheim Foundation,
New York

Maurizio Cattelan, Untitled 2001, photo Attilio Maranzano

SE L'ARCAICO NON È SINONIMO DI VIOLENZA



LA MOSTRA E LA PERFORMANCE CHE JOAN JONAS HA FATTO ALL'HANGAR BICOCCA CI RENDONO CONSAPEVOLI DEL FATTO CHE LA BRUTALITÀ CUI ASSISTIAMO OGGI HA RADICI PROFONDE ANCHE NELLA NOSTRA STORIA DELL'ARTE. E CHE QUINDI CI RIGUARDA

di **Francesca Pasini**

All'inaugurazione di "Light Time Tales" di **Joan Jonas** (Hangar Bicocca, a cura di Andrea Lissoni, fino al 1/2) sono stata travolta da immagini, disegni, oggetti, suoni. Come mettermi in contatto con tutti i frammenti che Joan Jonas ci regalava per capire chi siamo? Mi sono data tempo. Ho letto i suoi *Testi*, pubblicati da Hangar Bicocca. Ho aspettato il 21 Ottobre per la performance **Reanimation**. Ho accumulato spunti per capire.

In quei giorni ho letto il libro di **Giovanna Zapperi**, *L'artista è una donna - La modernità di Marcel Duchamp* (ombre corte, Verona, 2014), dove descrive la scelta di **Duchamp** di abbandonare la pittura per mettere in crisi il ruolo virile dell'artista a favore di un'identità più indecisa, ma con decisa assunzione femminile. Lo fa con la fotografia e l'adozione dell'identità *Rose Sélavy*. Così sposta, scrive Zapperi «la figura dell'artista al centro dell'immagine, cosa che lo porta inevitabilmente a femminilizzarla: privo della sua opera pittorica, l'artista è improvvisamente esposto allo sguardo e prende il posto tradizionalmente occupato dalla donna, quello dell'immagine».

Penso a Joan Jonas. Lei sposta la scena percettiva del corpo nella profondità del mito e della storia che affiora nel presente, dai sogni, dalle letture, dagli affetti, dai fatti, ma anche dall'indistinto. «Ciò che c'è di più vago, si può cogliere, trasforma un gesto, uno sguardo, in oggetto solido» (*Joan Jonas, Light Time Tales - Testi*, 2014).

COME FACCIAMO A STARE DENTRO LA COMUNICAZIONE E TROVARE LE STRADE PER USCIRNE? COME POSSO DIMENTICARE LA FOTO DI FOLEY CON LA TESTA STACCATA ACCANTO AL CORPO? COME FACCIAMO A REAGIRE? RINGRAZIO JOAN JONAS PER AVERMI MOSTRATO LA DENSITÀ CHE STA DENTRO E FUORI OGNI SCELTA COMPOSITIVA, SENTIMENTALE E CULTURALE

Joan Jonas
Reanimation (2010/2012/2013)
Performance: Fondazione HangarBicocca, Milan, 2014
Photo: Matteo Scarpellini/almaphotos.net
Courtesy the artist



Cogliendo il dato impercettibile, entra in campo la conoscenza emotiva, nella quale Jonas situa l'identità dell'artista. Sposta l'opposizione di genere in una pluralità di soggetti che, insieme a lei e alle performer, sono al centro dell'immagine: alberi, mari, animali, oggetti quotidiani, miti che fanno da sfondo all'inconscio e alla realtà. Tutti partecipano alla costruzione performativa. E in quest'accumulo si rianima un rapporto tra i viventi del pianeta.

Sono stata colpita da una profondità che superava la superficie della comunicazione: specchi, immagini riflesse, lenti attraversano le figure come fari indicatori di un rimando costante tra le immagini del mondo e la realtà frammentaria individuale. Ho tratto un sospiro di sollievo. Le figure di Jonas mi hanno fatto uscire dal cortocircuito delle immagini quotidiane con la loro secchezza e la loro tragedia. Non riesco a togliermi dagli occhi le teste tagliate dall'Isis, la loro arcaica violenza. Una specie di contrappasso. *Giuditta e Oloferne* di **Artemisia Gentileschi**, le teste del Battista, le Crocifissioni, i canestri con le teste ghigliottinate della Rivoluzione Francese sono dentro di noi come miti/riti lontani. Oggi ritornano dalla parte opposta dell'Occidente. Come reagire?

Ma Joan Jonas va oltre. Dice che il mondo arcaico e i suoi miti sono necessari alla consapevolezza, ma non sono una rappresentazione archetipica della violenza. Propone un altro tipo di responsabilità per comprendere il mito arcaico insieme a quello quotidiano. Ci dice che sono centrali nella composizione artistica, ma anche nella consapevolezza dei rapporti. Qui è il nodo che rompe lo schematismo virile per cui una donna è solo un oggetto di seduzione.

Joan Jonas usa maschere, bandiere che sventolano, segni tracciati con lunghi bastoni sulla sabbia, o con gessi, che oltre al ritmo poetico e musicale, ci avvertono di una plasmabilità indefinita dello sguardo. Trae le sue visioni da cose concrete, da saghe antiche, dai rapporti con i suoi amici e colleghi. Da **Aby Warburg**, **Hilda Doolittle** e **Elena di Troia**, da **Freud**, dalle Piramidi, da **Dürer**, dall'11 Settembre. Qui **Joan Jonas** situa se stessa e la costruzione dell'identità di artista e di donna. Dentro una profondità che allude al cosmo, all'origine, rintracciabile nelle cose e nelle case del linguaggio. A differenza di Duchamp, Jonas usa gli oggetti come segni del suo percorso simbolico, piuttosto che come sintomo della distruzione dell'espressione pittorica. Anzi, il recupero di oggetti affettivi, materiali, culturali è una conseguenza dell'ampliamento della pittura, dopo Duchamp.

La pittura siamo noi, la comunicazione siamo noi, la seduzione siamo noi. Qui c'è la presenza attiva delle donne nell'arte e nella vita, non come speculari controcanto all'androcentrismo, ma come una lettura dei miti a cui apparteniamo, ivi compreso quello della supremazia maschile.

Secondo Zapperi, Duchamp giunge alla decostruzione virilista dell'identità con la performance attuata nella fotografia. Una lettura che aiuta molto a guardarci attorno oggi. Mi torna in mente la fotografia di **Foley** decapitato con la testa deposta a lato. Anche questa foto evoca una performance, macabra.

Le performance di Joan Jonas sono una proposta radicale contro la violenza. Evocano drammi, guerre, come quella ingaggiata per il possesso

di Elena di Troia, l'arcaica forza della natura, l'incendio, il vento, ma tutte le immagini sono sprofondate nel tortuoso percorso della consapevolezza. Qui nasce la scossa dei nervi prodotta dall'arte di cui parlava **Virginia Woolf** in *Al Faro*. Che, senza attenuare la complessità, ci mette di fronte a donne e uomini che tentano di raggiungere il centro della vita. Non siamo di fronte a sanzioni, ma a opzioni: è rischioso e affascinante tradurle in messaggi per indicare a chi le guarda come procedere nella propria ricerca per **arrivare al centro della vita**.

Jonas avverte che anche questo è un mito, le sue performance non hanno mai un solo centro, compiono cerchi a volte concentrici a volte ellittici, che ci mettono vicino a sentimenti "semplici", come l'armonia della bellezza, ma anche a un che di vago. Non ci sono soluzioni: solo continue aperture. Una meraviglia! Nel momento in cui Joan Jonas ce lo fa vedere, capiamo che l'arte è un'altra cosa dalla comunicazione, anche se non può vivere fuori dalla comunicazione.

E noi? Nella nostra vita come facciamo a stare dentro la comunicazione e trovare le strade per uscirne? Come posso dimenticare la foto di **Foley** con la testa staccata accanto al corpo? Come faccio a reagire? La storia dell'arte è piena di crocifissioni, di teste tagliate, di seni strappati.

Ringrazio Joan Jonas per avermi mostrato la densità che sta dentro e fuori ogni scelta compositiva, sentimentale e culturale. La ringrazio perché indica la fatica di registrare immagini anche quando non scorre il sangue. La ringrazio perché con cadenza regolare nelle sue performance appaiono i suoi cani, come testimonianza di uno scambio con altri esseri che popolano il pianeta, che lei tratta come oggetti di affetto e non come elementi visivi del paesaggio.

La ringrazio per la performance **Reanimation** in cui l'ho vista muoversi come una sciamana dolce, per niente artefatta.

L'ho seguita mentre suonava campanelli, mentre in corrispondenza delle proiezioni di mari, cieli, nuvole, ghiacciai, tracciava i suoi disegni su una lavagna luminosa che li sovrapponeva a quelle immagini. Un'utopia magnifica, ma anche una realtà psichica: ogni azione lascia le proprie impronte. Il fascino è ritrovarle.

Ho sentito la sua musica mentre strapazzava un foglio di carta. L'ho ammirata mentre con una maschera sul viso proiettava la propria ombra su montagne di ghiaccio e contemporaneamente tracciava un disegno su grande foglio di carta che teneva sul petto.

E poi a un certo punto questo disegno vola nell'aria, sui monti, nella luce piena, in quella rossa di un tramonto. È il disegno del corpo nudo di una donna che si libra sopra il cielo del mondo.

Mi ha fatto venire in mente l'**Angelus Novus** di **Klee**, quello era l'angelo della storia, dedicato a **Walter Benjamin**, questo è l'**Angelus Nativus** che appartiene a tutti i viventi: uomini, donne, piante, animali, mari, minerali, ghiacci, pianure, deserti.

L'artista è un Angelus Nativus che ci mette in contatto con l'origine arcaica prima che diventi sinonimo della violenza. Una svolta epocale. Protegge il luogo della nascita, non solo il passaggio dalla pubertà all'età adulta (Benjamin -Klee).

La novità è che **l'Angelus Nativus è una donna**.

LO ZEN E LA FOTOGRAFIA



HIROSHI SUGIMOTO È STATO IN TOSCANA PER DUE APPUNTAMENTI. UN INTERVENTO IN UNA CAPPELLA SETTECENTESCA E IL PROSEGUIMENTO DELLA SUA SERIE "THEATERS". ENTRAMBI HANNO A CHE FARE CON IL VUOTO, UN GRADO ZERO DELL'IDEA DI IMMAGINE. CE LO SIAMO FATTO RACCONTARE DA LUI STESSO

di **Manuela De Leonardis**

Non è la "tea room" che ha costruito nel suo studio di Chelsea a New York, ma il terrazzino privato della Galleria Continua a San Gimignano è una scenografia altrettanto equilibrata per l'incontro con Hiroshi Sugimoto (Tokyo 1948, vive tra New York e il Giappone). L'armonia dei gesti e il ritmo delle parole s'inseriscono perfettamente nella visione delle mura antiche dominate dalle torri, dal verde dei giardini, dal suono delle campane dei vesperi. L'artista giapponese è in Toscana per un doppio appuntamento. Al Castello di Ama per l'Arte Contemporanea ha creato il site-specific *Confession of Zero* nella cappella settecentesca di Villa Ricucci, mentre a San Gimignano, nello spazio Arco dei Becci (fino al 31 gennaio 2015) sono esposte tre recenti fotografie della serie "Theaters": *Cinema Odeon, Firenze, Salle 37* e *Palais de Tokyo, Paris* (2013), insieme a *Cinema Teatro Nuovo, San Gimignano* (2014), un omaggio al luogo originario della galleria Continua.

Di lei si dice che si è avvicinato alla sua cultura d'origine studiando la filosofia zen mentre stava negli Stati Uniti. Quale è l'elemento della cultura giapponese che ha maggiormente influenzato il suo sguardo?

«Ho lasciato il Giappone a 22 anni. Nel 1970, quando sono arrivato negli Stati Uniti, il movimento dei figli dei fiori era al culmine. Gli hippie erano affascinati dal buddismo zen ed erano in molti a chiedermi cosa fosse la filosofia zen. Io non ero pronto a rispondere a quelle domande (*ride*), per cui in California ho deciso di studiare l'arte e la filosofia zen. Infatti, mi sono laureato alla Saint Paul's University di Tokyo che è come Harvard, una delle migliori università, ma è privata e cristiana della chiesa episcopale. Un'università molto liberale. Lì ho studiato il Marxismo! (*ride*). Il mio professore era un monaco serissimo che non credeva affatto in dio. Ho avuto un'educazione veramente in-

«HO DECISO DI DIVENTARE UN ARTISTA QUANDO SONO ARRIVATO A NEW YORK, NEL 1974. AVEVO VISTO L'ARTE POVERA E, ALLO STESSO TEMPO, DUCHAMP, DONALD JUDD, FLAVIN. DENTRO DI ME PENSAVO CHE FOSSERO PAZZI, MA VISTO CHE RIUSCIVANO A VIVERE DELLA LORO ARTE, HO DECISO DI SEGUIRLI. PROBABILMENTE AVEVAMO GLI STESSI DISTURBI MENTALI»

*Cinema Teatro Nuovo, San Gimignano
2014 Courtesy: the artist and GALLERIA CONTINUA-
San Gimignano / Beijing / Les Moulins*



Hiroshi Sugimoto
foto Manuela De Leonardis



Confession of Zero
2014 marmo e acciaio
Courtesy Castello di Ama per l'Arte Contemporanea,
Ama Ph. Alessandro Moggi

teressante - unica - dove ho potuto studiare soprattutto la filosofia occidentale. Per studiare Mao bisognava partire da Feuerbach, Hegel e poi Kant. Ho studiato più i filosofi tedeschi che quelli francesi e, naturalmente, il cristianesimo. Il mio cervello era allenato a pensare, ma non avevo studiato nessuna filosofia orientale».

C'è relazione tra il vuoto assoluto, il nulla a cui allude il numero zero di Confession of Zero e l'azzeramento degli schermi luminosi della serie Theaters, realizzata all'interno di vecchi teatri trasformati in cinema, dove il film è sintetizzato in un solo fotogramma astratto?

«Il concetto dello zero è stato scoperto dall'uomo antichissimamente, forse addirittura nell'età neolitica. Come è antico il momento in cui si è cominciato a contare. Un'operazione che ha dato il senso del tempo: ieri, oggi e domani. Il concetto di zero non significa nulla nella vita. Lo stesso è negli schermi cinematografici luminosi, dove sembra tutto azzerato, ma in realtà c'è una relazione con milioni di immagini. Qualche volta i troppi significati o l'assenza di segni riconducono allo stesso stato dello zero. Il punto zero è l'inizio. Forse è da lì che veniamo ed è il punto dove torneremo. Non è che la vita».

La sua fotografia è intesa come spazio mentale, ma che rapporto c'è nel suo lavoro con l'architettura che definisce uno spazio fisico?

«La maggior parte della mia pratica architettonica è inusuale. Nessuno mi chiede di fare delle case vere (*ride*). Certe volte si tratta di luoghi per la pratica religiosa o magari, come a Venezia per la Biennale Architettura, di una "casa per il tè". Questa "tea house" è in sé una scultura, ma riveste anche aspetti funzionali. Sono un "giovane" architetto, ma sto studiando».

Nel suo studio newyorkese si è costruito una "tea house" dove insegna agli americani a godere del bello e dell'arte. In che modo la cerimonia del tè rappresenta la summa di tutte le arti performative?

«La cerimonia del tè è una forma d'arte dalle molteplici discipline. C'è l'azione, il movimento, la gestualità, la danza e anche il modo di intrattenere gli ospiti nel miglior modo possibile. Alcune volte mostrando dipinti e calligrafie. È come una mostra in una galleria. C'è anche la scultura nel modo in cui vengono realizzate le tazze per il tè. Alcune volte alla cerimonia del tè viene associato un determinato cibo preparato per l'occasione. Non è che la combinazione di gusto, sguardo e anche suono con il bollire dell'acqua. Sono tanti gli elementi, è come un grande spettacolo. Non è esattamente un rituale religioso, ma in un certo modo ci si avvicina. Infatti, le sue origini risalgono al XVI secolo e, secondo una recente teoria, sarebbe collegata all'arrivo in Giappone, al seguito dei portoghesi, dei gesuiti e dei frati francescani. Indipendentemente dal fatto che tra loro non corresse buon sangue, il rito del pane e del vino nella celebrazione della messa ha influenzato profondamente i giapponesi. Nella cerimonia del tè, infatti, ci sono gli stessi gesti. Non c'è niente di certo, ma è una teoria interessante».

Conoscere il lavoro di fotografi come Walker Evans e Ansel Adams è stato importante nella definizione del suo linguaggio che si basa sull'uso di una palette di grigi racchiusi tra i due estremi del bianco e del nero. In che modo, invece, Duchamp e il Minimalismo (in particolare Walter De Maria) le hanno dato altre chiavi di lettura del mondo?

«Ansel Adams e Walker Evans sono stati dei tecnici dell'artigianato. Ho imparato tanto da loro, soprattutto leggendo il libro scritto da Ansel Adams in cinque volumi, un manuale in cui sono descritti tutti i passaggi - dallo sviluppo alla stampa della fotografia - proprio come un menù di cucina. Io ho assaggiato tutte le pietanze, scegliendo quella che mi piaceva di più. Con attenzione facevo tutte quelle prove chimiche, sentendomi come un alchimista. Tecnicamente, quindi, ritengo Ansel Adams il mio insegnante, ma non per quanto riguarda l'estetica. Quanto al Minimalismo, ho deciso di diventare un artista quando sono arrivato a New York nel 1974. Avevo visto l'Arte Povera e, allo stesso tempo, Duchamp, Donald Judd, Flavin. Dentro di me pensavo che fossero pazzi, ma visto che riuscivano a vivere della loro arte, ho deciso di seguirli. Probabilmente avevamo gli stessi disturbi mentali (*ride*)».

Fotografo, architetto, designer, performer, "benshi" (voce narrante nei film muti), regista di produzione di Bunkaru (teatro di marionette), collezionista d'arte antica e di fossili... quale è il ruolo che sente appartenere di più?

«Anche cantante d'opera! (*ride*). In realtà si tratta solo della mia lista di hobby (*ride*), perché non tutte queste attività producono denaro, anzi lo fanno perdere. Ma con la fotografia supporto tutto il resto. Avere denaro contante significa pagare le tasse (*ride*), io con quei soldi ci pago le mie collezioni d'arte, il teatro Bunkaru. C'è da avere paura a maneggiare tanti soldi, meglio spenderli! (*ride*). Sì, i soldi vanno spesi nel modo giusto. Ed è molto difficile trovare come spenderli nel modo giusto. Se qualcuno non sa come spendere i soldi, perché non compra un Sugimoto? (*ride*)».

UNA STORIA DI NOME STREET



Una foto di una delle pareti dell'Urban Edge show con gli interventi di Blu, Miss Van, Aleÿxone, Galo e Ozmo

Sotto:

Christian Omodeo

ORIGINI, ARTISTI, LUOGHI, FATTI, MERCATO E FUTURO. INSOMMA, TUTTO QUELLO CHE BISOGNA SAPERE SULL'ARTE URBANA. LO RACCONTA AD EXIBART CHRISTIAN OMODEO

di Mariangela Capozzi

Street art, graffiti writing, festival, mostre e portali web. Tutti parlano di arte urbana, ma cosa si sa davvero di uno dei fenomeni artistici più in vista del momento? Ne abbiamo parlato con **Christian Omodeo**, specialista franco-italiano di Urban Art e curatore freelance, ha conseguito il dottorato presso L'Università La Sorbonne di Parigi e ha lavorato come ricercatore presso l'Institut National d'Histoire de l'Art. Nel 2012 ha fondato il portale web Le Grand Jeu, punto di riferimento per la critica d'arte e l'informazione street internazionale.

Come nasce e quali sono le tappe più significative dell'evoluzione della Street Art?

«La Street Art non è un movimento organico. Non esistono un manifesto o una mostra che permettano di datarne con precisione l'origine. Direi che quello che oggi intendiamo generalmente con Street Art è una corrente nata durante gli anni '90. Appare in Nord-America

«A differenza del graffiti writing, che si autodefinisce una disciplina e che nega nella maggior parte dei casi la propria natura artistica, gli street artists hanno sempre rivendicato il proprio agire come arte e prodotto. Fin da subito, sia opere per il mercato che per la strada»

e in Europa, il che ne evidenzia fin da subito la natura occidentale in senso largo, a differenza del graffiti writing che è invece un puro prodotto americano, nato nei sobborghi di Philadelphia e New York sul finire degli anni '60 e importato in Europa durante gli anni '80. Par-

lare di Keith Haring e Jean Michel Basquiat come padri fondatori della Street Art - nonché del graffittismo - è un falso storico cristallizzato negli anni '80. Haring, Basquiat, come anche Ronnie Cutrone e Kenny Scharf, furono personaggi chiave, ma a loro va soprattutto il merito di aver fatto da collante tra realtà come quelle che diedero vita al Times Square Show del giugno 1980 e il mondo della factory di Warhol e delle gallerie importanti di Manhattan. Vista in quest'ottica, la Street Art nata negli anni '90 diventa l'evoluzione di un discorso intrapreso ben prima che Shepard Fairey, meglio noto come Obey, o Banksy iniziassero a attaccare posters e stickers o a dipingere stencils in strada. Il legame forte che la prima generazione di street artists ha avuto con il graffiti writing è un elemento indiscutibile, ma le fonti di ispirazione di questo movimento sono molto più articolate e aspettano ancora di essere identificate. La prima metà degli anni 2000 è un susseguirsi di mostre internazionali come *Backjumps* a Berlino, *III*

Communication a Manchester, *Nusign* a Parigi o *The Urban Edge* a Milano, di cui oggi si parla pochissimo, ma che sono delle tappe fondamentali nella storia di questo movimento. Nel 2007, il mercato scopre Banksy cambiando per sempre le regole del gioco in strada».

Quali sono le città più all'avanguardia nella produzione street e quali sono le opere da non perdere?

«Negli anni '90 e durante i primi anni 2000, la Street Art ha avuto molte capitali, connesse tra loro tramite internet grazie a siti come Fotolog, Wooster Collective o Stencil Revolution. San Francisco, Los Angeles, New York, Parigi, Amsterdam, Barcellona, Londra, Berlino, Milano sono state il teatro dei primi passi di questo movimento. Oggi la situazione è molto diversa. In Europa, Berlino occupa senz'altro il primo posto, anche se la qualità degli interventi in strada è molto variabile. Parigi e Londra sono le due capitali del mercato della Street Art, ma hanno muri molto più puliti rispetto a dieci anni fa. Stavanger, Lisbona e alcune città polacche sono all'avanguardia. In Italia, Torino sembra essersi arenata dopo essere stata una delle realtà più interessanti a livello continentale, anche grazie al dialogo instaurato tra associazioni e istituzioni. Roma si è così ritagliata un ruolo di primo piano, al fianco di realtà più periferiche come *Memorie Urbane*».

L'attenzione di gallerie e musei e la nascita di un collezionismo di Street Art ne hanno condizionato l'evoluzione?

«Sicuramente, ma serve prima chiarire un punto. A differenza del graffiti writing, che si autodefinisce una disciplina e che nega nella maggior parte dei casi la propria natura artistica, gli street artists hanno sempre rivendicato il proprio agire come arte e prodotto, fin da subito, sia opere per il mercato che per la strada. Dimentichiamo troppo spesso che si tratta di artisti nati e cresciuti ai margini del mondo dell'arte, che non avevano accesso a borse di studio o programmi di residenza. Vendere opere era per loro l'unico modo per finanziarsi. Detto ciò, l'attenzione delle istituzioni e del mercato ha sicuramente modificato le gerarchie interne a questo movimento dopo il 2007, proiettando Banksy, Kaws e JR - gli ultimi due entrambi rappresentanti dalla galleria Perrotin di Parigi - in una cerchia molto ristretta e ricercata di artisti internazionali. Shepard Fairey, Os Gemeos, Swoon, Zevs, Faile e Invader sono ormai delle certezze sia dal punto di vista artistico che finanziario, così come quegli artisti che hanno mosso i loro primi passi nel mondo del graffiti writing come l'americano Futura 2000 o l'europeo Boris 'Delta' Tellegen. In questa situazione, l'interesse crescente delle istituzioni internazionali accelera un percorso di analisi di questo movimento, come dimostrano alcuni recenti progetti espositivi come *Language of the Wall* al Pera Museum di Istanbul o il *Lasco Project* al Palais de Tokyo a Parigi. Un motivo in più per dispiacersi della mancanza di mostre di livello internazionale sviluppate negli ultimi anni all'interno della pur ricca rete dei musei e centri d'arte italiani».

Il 2014 ha visto la Street Art protagonista di festival, eventi, mostre temporanee e iniziative museali in giro per il mondo. Qual è il motivo?

«Direi che sta semplicemente arrivando a maturazione un percorso generazionale iniziato alla fine degli anni '90. Finalmente, si dà la parola a una cerchia internazionale di artisti e di



una via di Londra, di fronte l'Hayward gallery

«In Europa, Berlino occupa il primo posto, anche se la qualità degli interventi in strada è molto variabile. Parigi e Londra sono le due capitali del mercato, ma hanno muri molto più puliti rispetto a dieci anni fa. Stavanger, Lisbona e alcune città polacche sono all'avanguardia. In Italia, Torino sembra essersi arenata dopo essere stata una delle realtà più interessanti a livello continentale»

curatori che si sono fatti portatori di nuove esigenze e di nuovi approcci in campo culturale, trovando dapprima una resistenza fortissima e poi un interesse legato soprattutto alla possibilità di declinare commercialmente il fenomeno dell'Urban Art - etichetta sotto la quale vengono riuniti oggi il Graffiti Writing e la Street Art. Parigi si è ritagliata un ruolo di primo piano in questo contesto, grazie ad una rete di gallerie e di case d'asta e al sostegno di alcune istituzioni. Basti pensare alla scelta di José-Manuel Gonçalves, direttore del 104, di incentrare la programmazione dell'ultima Notte Bianca attorno agli interventi di alcuni artisti come Swoon, Mark Jenkins, L'Atlas e Sambre».

In Italia l'autunno si è aperto con la presentazione del festival Outdoor, con la conferenza The street is changing al Maxxi, a cui hanno partecipato diversi operatori del settore. In questo caso le parole d'ordine sono state: andare oltre, recuperare l'effimero, eliminare le etichette. La galleria Lazlo Biro ha addirittura deciso di trasformarsi in biblioteca per invitare gli artisti a studiare. Che ne pensi?

«Si tratta di qualcosa di naturale e direi anche di atteso. Oggi, i curatori e gli organizzatori di eventi che operano in questo settore devono rispondere a una domanda crescente da parte di istituzioni pubbliche e mercato dell'arte. Si è assistito, a partire dalla metà degli anni 2000, alla nascita di progetti che hanno avuto il merito di indagare da un punto di vista critico questi movimenti e di valutare i percorsi di centinaia di artisti. Le prese di posizione sempre più nette da parte dei curatori e degli organizzatori negli ultimi due/tre anni rispecchiano l'emergere di letture diverse, affini come antitetiche, ma hanno comunque un unico comune denominatore: individuare se e come questi movimenti hanno riscritto la storia e le pratiche dell'arte negli ultimi trent'anni».

È appena uscito il tuo libro *Crossboarding. An Italian paper history of Graffiti writing and Street Art*, frutto di una ricerca lunga ed appassionata. Perché è ancora così interessante parlare di graffiti?

«Perché il graffiti writing fu accolto in Europa e da parte del mondo bianco americano come una vera Avanguardia, e non come un fenomeno di moda o giovanile. L'interesse per questa pratica sorge in anni in cui il Situazionismo da una parte e il Marxismo dall'altra avevano preparato una generazione intera non solo a scrivere sui muri, ma anche ad analizzare il portato culturale delle scritte murarie. Non a caso, nel 1980, Armando Petrucci conclude *La Scrittura. Ideologia e Rappresentazioni*, il suo studio dedicato sulle iscrizioni nello spazio pubblico tra l'XI e il XX secolo, con una breve analisi delle scritte politiche dei movimenti studenteschi alla Sapienza e dei graffiti newyorkesi. Quando si studia la ricezione delle pratiche artistiche urbane attorno al 1980, ci si imbatte in un vero e proprio dibattito critico che è purtroppo andato scemando sul finire di quel decennio. Riprendere a parlarne oggi è fondamentale, perché crea un legame tra la riflessione di allora e le analisi approfondite che una nuova generazione di critici e curatori sta dedicando a questi fenomeni che hanno trasformato il nostro modo di vedere e di pensare lo spazio pubblico».

È IL MOMENTO DI COMPRARE?

PREZZI VARIABILI, MA SOPRATTUTTO ANCORA BUONI. CASE D'ASTA E GALLERIE CHE FIUTANO IL BUSINESS. INSOMMA, IL FASCINO DI AVERE UN'OPERA STREET È FORTE. NONOSTANTE RIMANGA LA STRANEZZA DI METTERSI UN PEZZO DI MURO IN CASA

di **Martina Corbetta**

BLU & Ericilcane, by Linn Heidi Knutsen

Il mercato che ruota attorno alla Street Art è insolito, si distacca dalle usuali regole di compravendita e crea un sistema parallelo. La prima causa di divario è dettata dalla forma, dove i colossali progetti hanno bisogno di essere sostenuti entrano in campo enti pubblici e privati che investono sempre più. Poi ci sono i collezionisti. Quelli "tradizionali", cioè i raccoglitori di opere uniche che vedono l'arte come investimento e che acquistano attraverso gallerie e case d'asta. Gli "appassionati", coloro che a un certo punto della loro vita sentono il bisogno di acquistare dei pezzi, sono spesso molto giovani e privi di grandi disponibilità economiche, ma non mollano, e provano con i derivati: multipli, disegni, tele o altri supporti. Ci sono poi gli "ultracontemporanei", che hanno capito il valore della Street Art, cioè di quest'arte nuova che ancora costa poco, ma che, data la febbre che sta esplodendo, potrebbe da un momento all'altro fare un salto nel mercato. *Wallpainting*, dunque, per il futuro? Perché no! In Italia siamo ancora piuttosto moderati ed è **Bros**, il writer milanese dei personaggi cubici, già nel 2006 paragonato a Giotto da Sgarbi, a spiegarci che all'estero i pezzi sulle pareti di casa stanno spopolando, mentre in terra tricolore si va ancora cauti. Paura di un'impronta permanente? Forse dovremmo prendere esempio dal caso **Banksy**, dove la casa venduta con un suo graffito ha raggiunto cifre stellari. E a proposito di strada e di stranezze è sempre **Bros** a raccontarci fatti curiosi, ma che, probabilmente, autograferanno l'inizio del mercato *street* in Italia. Nel 2007 **Telemarket** si avvicina all'Urban Art con opere di artisti misconosciuti ed ecco che vengono opzionati 250mila euro di opere; sempre nello stesso anno la Casa d'Aste Porro di Milano s'interessa all'artista milanese

vende lo zerbino *Welcome to the Museum 1/100* con una battuta pari a 50mila volte il prezzo di partenza: 500 euro per 0.01 cent iniziali. Ancora, la **Casa d'Aste Porro** allestita al **Pac** di Milano alla fine della mostra "Street Art, Sweet Art" del 2007 vende una delle ottanta lapidi originali di *Via Bros 1/80* staccata dalla strada e piazzata sul mercato per 1.800 euro. Rimaniamo in tema, facciamo alcuni ragionamenti con **Alice Pasquini**, il nastro rosa della Street Art, che ha da poco venduto nella casa d'aste **Tajan** di Parigi *Vietato di accesso*, pezzo stimato tra 800 e 1.200 euro e venduto per 2.297. È entusiasta perché il significato dell'azione va oltre il prezzo economico. **Alicé**, così si fa chiamare in arte, vive a modo suo la struttura del mercato, è da sempre distante dalle gallerie, non ha mai firmato un contratto di esclusiva, eppure lavora e vende tantissimo: una sola mostra l'anno ed è sold out. «La Street Art ha riportato in alto la pittura», dice lei che gira il mondo per fare arte, ritenendosi per questo fortunata, sottolineando però che lavorare su commissione non è come svegliarsi una mattina e avere la voglia matta di andare alla ricerca di un muro su cui fissare la propria impronta. Trova invece la sua poetica scendendo in strada e lavorando a braccetto con l'ambiente. L'approccio con lo spazio urbano è fondamentale, una pianta, un tubo, un colore sono le sue fonti, il muro non può essere una tela bianca e lo street artist non può perdere il contatto con lo spazio. Camminando per le città s'incontrano diverse opere della street artist romana che non si nasconde dietro altri nomi, chiunque può darle un volto, interagendo con lei o diventando suo collezionista. Il duo artistico svizzero sotto il nome di **newercrew**, formato da **Christian Rebecchi** e **Pablo Togni**, è sorpreso dal coinvolgimento delle case d'aste, ma è d'accordo sul fatto che il tema *wallpainting* pri-

«La Street Art ha riportato in alto la pittura», dice Alicé che gira il mondo per fare arte. Sottolineando però che lavorare su commissione non è come svegliarsi una mattina e avere la voglia matta di andare alla ricerca di un muro su cui fissare la propria impronta

vato sia ancora in fase embrionale. Ciò non sembra avere molta importanza perché **Rebecchi** e **Togni** sono attivissimi sul territorio internazionale grazie a numerose committenze d'istituzioni cittadine e festival, grazie alle gallerie, ai brand e qualche volta ai privati. I loro collezionisti (e sono parecchi), hanno un'età media di 35-40 anni e, incantati dalle grandi opere pubbliche, soddisfano i loro piccoli sogni con pezzi minori. Passiamo il microfono a un gallerista specializzato sul tema, **Giuseppe Pizzuto** della Wunderkammern di Roma: «L'Italia è in fermento, i talenti non mancano ma c'è ancora molto da fare». New York, Miami, San Francisco e Los Angeles sono la Mecca della Street Art, per qualità, quantità e commercio. Le europee, Londra e Parigi sono alle calcagna. Ed è proprio nella capitale francese che **Pizzuto** ha creato delle sinergie con le case d'asta, come la prima nominata **Tajan** o **Bonhams**, sempre più attente all'Urban Art. Il bello, ci racconta, è la varietà di questo mondo, si vendono stampe da 100 euro fino a 15/20mila euro per le opere più costose. Cosa aspettate, insomma, ad acquistare un bel pezzo di Street Art?

NEL SIMBOLICO REGNO DEGLI ANIMALI

ABBIAMO INCONTRATO ROA CHE PER LA SECONDA VOLTA È A ROMA, A DIPINGERE IL MURO DI UNA STRADA

di Mario Finazzi

ROA, nato nel 1976 a Ghent, in Belgio dipinge prevalentemente grandi animali, in bianco e nero, a volte feriti e scarnificati. In questi giorni è a Roma per realizzare il secondo step del progetto *Spray for Your Rights*, ideato da Alexandra Mazzanti, direttrice della Dorothy Circus Gallery, con il Patrocinio del Comune di Roma. Come nella prima fase del progetto, quando aveva dipinto un controverso (e malcompreso) lupo su un palazzo di Testaccio, anche stavolta i protagonisti non sono persone o cose, ma animali. In questa intervista ci spiega perché

La pittura di animali è un genere da sempre praticato dall'uomo. Tu perché l'hai scelto?

«Dipingere animali è come dipingere ritratti o paesaggi, una pratica antica e oggi forse più rilevante che mai. Il simbolismo della transitorietà della vita spesso è stato catturato nella storia dell'arte con questo linguaggio pittorico e io considero il mio lavoro come una continuazione della pittura di animali».

Viaggi molto, come è influenzato, se lo è, il tuo lavoro dal Paese in cui sei?

«Noi viviamo in un'era in cui è facile avere informazioni su ogni parte del mondo attraverso i media, che però sono create da qualcun'altro. Viaggiando, vivi invece la tua esperienza dei luoghi, e io amo essere coinvolto nella cultura locale, con le persone, che sono una fonte di ispirazione infinita».

Ogni posto ha la sua storia e la sua cultura che gli danno una peculiare unicità. Poiché il mio lavoro è sugli animali, viaggiare diventa una sorta di esplorazione per vedere la fauna locale e integrarla nei miei dipinti murali e installazioni. Dipingere gli animali nativi nel loro Paese è un po' come riportarli nel loro habitat perduto».

Che rapporto si crea tra città e pitture murali?

«Dipingere murali in una grande città lascia un segno in molti modi. Dipende anche molto da dove lo dipingi, se in un quartiere popolare, oppure in centro. È bellissimo anche dipingere in quartieri dove i turisti non arrivano, e avere un'esperienza della città dall'interno. Dipingere animali in una città cattura il dualismo cultura/natura in un modo unico, e questo è il motivo per cui per un muralista è interessante cambiare posti, perché

ogni situazione diversa offre nuove prospettive ai murali».

La Street Art ha una profonda natura sociale, e questo è un punto fondamentale del progetto *Spray for Your Rights*. Sei d'accordo con il fatto che l'arte possa diventare uno strumento del messaggio sociale?

«L'Arte Pubblica è percepita più facilmente dalla gente, anche da chi normalmente non si interessa di arte, creando così una dinamica sociale tra arte e osservatore. In quel modo l'arte nelle strade è sottoposta a un processo di democratizzazione. L'arte può essere uno strumento per la consapevolezza sociale, ma per me è la rappresentazione di un'idea. E quella idea rappresentata viene esperita da ogni osservatore secondo la sua propria percezione».

A Roma il senso della storia è ovunque, incombente, e non può essere ignorato in alcun modo. Com'è il tuo rapporto con la storia, e come hai affrontato questo aspetto lavorando in questa città?

«Certo che non puoi ignorarlo! Roma è un museo a cielo aperto. Da bambino sono cresciuto in una piccola casa, parte di un vecchio monastero medievale, e venendo da una città medievale la storia mi ha sempre circondato. Volevo diventare un archeologo. Poi ho deciso di vivere nel presente, ma la storia è il fondamento del presente. Roma è ovviamente una ispirazione per i miei lavori. La storia del traffico di animali esotici per i giochi degli antichi circhi e anfiteatri è straordinariamente decadente, e d'altra parte riecheggia ancora nelle atrocità del traffico di animali del presente».

La tua mostra alla Dorothy Circus Gallery è intitolata "Suovetaurilia", un antico rituale pagano latino. Perché questo titolo?

«È un riferimento storico ai luoghi e alla storia romani. I tre animali del titolo, un maiale (*sus*), una pecora (*ovis*) e un bue (*taurus*), sono nella nostra società contemporanea i più utilizzati come cibo, e storicamente erano un sacrificio a Marte, che era anche il dio della guerra. È un titolo pieno di simbolismo».

Preferisci lavorare in strada o nello spazio chiuso di una galleria?

«L'approccio al lavoro in galleria non è poi così dif-



Dall'alto:
ROA-2014-KENTUCKY-PRHBTN festival
ROA-2014-LDN-Stolenspace

«Dipingere murali in una grande città lascia un segno in molti modi. Dipende anche da dove lo dipingi, se in un quartiere popolare, oppure in centro. È bellissimo anche dipingere dove i turisti non arrivano, e avere un'esperienza della città dall'interno»

ferente; io non penso per comparti; penso nello stesso modo a un'esperienza globale e a una installazione situazionale. Quando arrivo per preparare una mostra, non ho nessun lavoro pronto con me; ogni cosa viene creata in situ e i materiali sono riciclati dalle discariche, dai rovecchi, e definiscono il modo in cui costruirò le strutture. Ogni cosa nel processo è il risultato del momento e delle contingenze che mi circondano, attraverso cui trovo la mia strada».

Hai animali domestici?

«Una tartaruga, è in ibernazione ora. Spero di vederla, in primavera».

Z₂O

SARA
ZANIN
Gallery

from September 25th
to November 10th

- 2014 -

PIER PAOLO
CALZOLARI

ENTRENOUS

MARCO MARIA
GIUSEPPE
SCIFO

Via della vetrina 21 - 00186, Rome
z2ogalleria.it

t. +39 06 704 522 61

infoz2ogalleria.it

MARKET
ZONE

ESPOSIZIONE E LABORATORIO

ITINERANTE SUL TEMA DEL MERCATO
A CUNEO E NIZZA

DAL 17 OTTOBRE AL 09 NOVEMBRE 2014

Mercato coperto di Piazza Seminario, Cuneo

"IL MERCATO È LUOGO DI SCAMBIO E D'INCONTRO,
DOVE LA MERCE PIÙ VENDUTA È LA PAROLA."

Marco Aime

AUT /
NICOLAS BOULARD /
STEFANO CAPODIECI
E GIOVANNA ZANGHELLINI
CON CATERINA GIULIANI /
CRISTIAN CHIRONI /
JOHANNA FOURNIER /
GIULIA GALLO
ED ENRICO PARTENGO /
YANNICK LANGLOIS
E JOSELYNE RAMIREZ /
ALBERTO SCODRO /
STUDIOERRANTE
ARCHITETTURE /
CYRIL VERDE /
RAFAEL WOLF

www.market-zone.eu



"Market Zone" è cofinanziato dall'Unione Europea - Fondi Europei per lo sviluppo regionale, nel quadro del programma ALCOTRA Alpi latine cooperazione transfrontaliera Italia-Francia 2007-2013

ORGANIZZAZIONE



PARTNER



CON IL SOSTEGNO DI



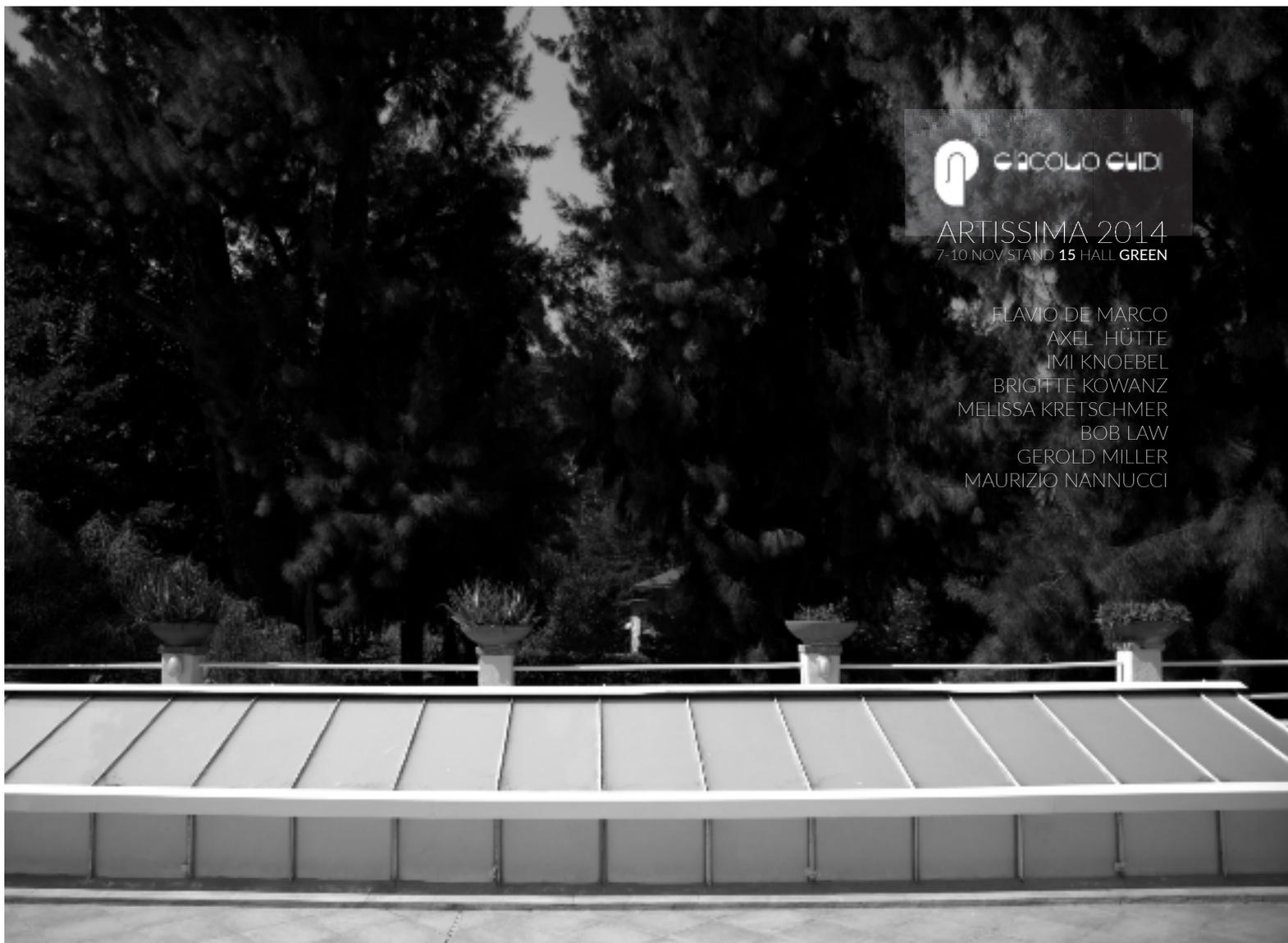
SPONSOR TECNICI



MEDIA PARTNER



bouma.it



CIRCOLO GUIDI

ARTISSIMA 2014
7-10 NOV STAND 15 HALL GREEN

FLAVIO DE MARCO
AXEL HÜTTE
IMI KNOEBEL
BRIGITTE KOWANZ
MELISSA KRETSCHMER
BOB LAW
GEROLD MILLER
MAURIZIO NANNUCCI



SIMONE PELLEGRINI
LACRUNA 15.11/12.12

OPENING 15.11 / L'ARCA TERAMO

a cura di Umberto Palestini
catalogo edizioni Baskerville, Bologna



CITTÀ DI
TERAMO



CIRCOLO GUIDI

IO, I SANTI E L'ITALIA

QUEST'ANNO L'ACCENSIONE DELLA FOCARA, RITO ULTRACENTENARIO TRA SACRO E PAGANO, HA COME PROTAGONISTA JANNIS KOUNELLIS

di Michela Casavola

A Novoli, a pochi km da Lecce, la tradizione prende il linguaggio dell'arte contemporanea. È l'accensione della Focara, (16 Gennaio, a cura di Giacomo Zaza per la Fondazione Fòcara). Oltre a dare vita al grande falò, l'artista realizzerà anche un'installazione nel palazzo Baronale di Novoli. L'abbiamo intervistato sul senso di questo rito e su altre cose.

Il 16 gennaio, alla vigilia del giorno di Sant'Antonio Abate, farai il falò monumentale della Focara di Novoli del 2015. Sant'Antonio, chiamato il "Santo del fuoco", ha vissuto una vita da eremita in preghiera nel deserto. Qualche giorno fa hai detto di sentirti a volte un eremita e, scherzando, che aspiri a divenire un santo. Che valore conservano i santi oggi?

«In una chiesa protestante, non ci sono icone all'interno, né piccoli santi, né grandi dipinti, nessuna immagine. Anche quella è una chiesa cristiana, ma non c'è l'idea della figurazione perché la figurazione ha regalato a tutti quelli che la usano una vicinanza alla divinità. Noi siamo un popolo di santi, invece. E allora quando si parla di santi, si parla anche di questa realtà antropomorfa. Sono figurativamente umani, ma con tendenza di grande idealità. Fanno parte della nostra vita, tutti li conoscono, persino i ragazzini. Penso che possa bastare questo per parlare di 'cultura latina'. Noi abbiamo il bisogno di raffigurare l'uomo, perché anche il santo è un uomo. La nostra religione non si basa solo sui comandamenti, la figurazione trasmette una dimensione della religione cristiana, piena di vite straordinarie. La diversità tra il protestantesimo e la nostra cultura risiede proprio qui, intorno ai santi che hanno giustificato la fede impegnando la loro vita. Io non sono molto credente, però riesco a capire bene questa marea di uomini che sono vissuti negli ultimi duemila anni con il sacrificio di se stessi, non dimenticando che molti di loro erano persone colte, spesso oppositori al sistema, la loro diversità era vissuta come quella di un artista mosso da una differente volontà rispetto agli altri».

Quindi gli artisti potrebbero essere definiti dei santi con una loro personale vocazione?

«Certo, solo che l'artista è più pragmatico giacché dipinge, fa delle cose, impegna un linguaggio per avere una cosa che a livello espressivo è valida. Inoltre, ha una vocazione e anche un'illuminazione. Trovo tutto ciò significativo e straordinario, come la vita di un santo».

La Focara è un enorme cumulo di fascine di tralci di vite che bruciate lasciano solo residui di carbone. Il fuoco porta con se una forte drammaticità perché brucia e distrugge, ma in questo caso che valore ha?

«Ci sono ancora adesso dei posti, come nelle Marche, dove il carbone viene fatto così, incendiando e ricoprendo l'incendio con la terra. Il fuoco è diventato un elemento fortemente artistico a Novoli dato che non viene più fatto per creare del carbone. Unendo e accatastando i tralci delle vigne viene creato un gigantesco falò. Anche quando non è un artista a progettarlo, è un atto artistico. Il fuoco ha una forza unica e pazzesca, è verticale e va dritto al cielo, quasi un elemento spirituale. E questo fuoco ha ancora più significato perché è a nome di Sant'Antonio. Fare il fuoco nel nome di un Santo rende tutto più straordinario e potente. A nome di Sant'Antonio la gente di Novoli esprime un 'atto di potere', mediante un rito propiziatorio, che possiede una forza e spettacolarità unica. L'uomo ha bisogno di dare un nome alle sue azioni, per cui 'nel nome di' onora e glorifica tanto il cristianesimo quanto la grandezza di un popolo».



Jannis Kounellis
Foto di Guido Gazzilli, courtesy Fondazione
VOLUME

«L'ITALIA HA UNA VITALITÀ DRAMMATICA, BASTA VEDERE UN QUADRO DI CARAVAGGIO E SI CAPISCE TUTTO. E SI AMA L'ITALIA ANCHE PER LA SUA CAPACITÀ RIVOLUZIONARIA. QUI NON SI POTEVA FARE LA POP ART E QUELLI CHE L'ANNO FATTA HANNO SBAGLIATO»

Perché si continua ad accendere questo fuoco?

«È una tradizione e le tradizioni non spariscono mai, altrimenti gli uomini si sentirebbero soli. La tradizione è tutto. Noi viviamo di tradizioni, per vincere la solitudine. Tutto questo riguarda soprattutto le popolazioni povere. Chi ha tanti soldi può vincere a volte la solitudine in maniera pratica. Se pensiamo a tutte le popolazioni che si basano e si sono basate sull'agricoltura, vivendo una simbiosi esclusiva con la terra, e affrontano delle catastrofi che di colpo impoveriscono la loro vita, capiamo quanto queste abbiano bisogno di certi riti, utili a riportare non la pace, ma l'equilibrio. L'uomo equilibrato è l'uomo giusto e, fra le catastrofi, gli uomini hanno bisogno di ritrovare l'equilibrio che ogni tanto perdono».

La Focara attira migliaia di persone in un paese che normalmente conta circa 8mila abitanti, com'è possibile?

«È la vittoria di una comunità che costruisce con il proprio sangue (tagliando al suolo e poi bruciando i rami delle vigne dalle quali viene fatto il vino) un grandissimo falò. La vigna simbolicamente è la vita, il vino è la linfa vitale, il sangue. È un rituale quasi teatrale. Questo taglio fino al fondo della terra, e questo fuoco non riguarda la morte, ma la rinascita. Il fuoco è quell'elemento fondamentale che aiuta la nuova formattizzazione, non si tratta di un fuoco punitivo, è il fuoco della vittoria di un popolo, che non ha niente a che fare con il socialismo, ma con la sopravvivenza».

Lo scorso anno, dopo essere stata alla festa dell'accensione della Focara progettata da Nagasawa, ho pensato: l'Italia è così, tantissima gente che festeggia e balla fino a notte inoltrata, che piange e prega, concerti dal vivo, la processione del Santo, giovani e anziani che condividono insieme un rituale pagano e religioso. C'è speranza in una rinascita o l'Italia è destinata ad una situazione sociale drammatica?

«L'Italia ha una vitalità drammatica, basta vedere un quadro di Caravaggio e si capisce tutto. E si ama l'Italia anche per la sua capacità rivoluzionaria e per la cognizione dell'alternativa drammatica. In Italia si ripete il rito del dramma, tuttavia bisogna ritrovare la gioia di vivere questo dramma perché attraverso il dramma si crea la letteratura e l'arte. Oggi si dice che l'Italia non ha un'identità, ma non è vero. Possiede una fortissima identità, basta entrare in un qualsiasi museo. In Italia non si poteva fare la Pop Art e quelli che l'anno fatta hanno sbagliato, non è quella la nostra problematica, purtroppo si cerca sempre il nuovo anche se questo non è quello giusto. Il nuovo che non ci appartiene non è sempre la giusta strada».

È forse questo che sta in un certo senso penalizzando le giovani generazioni rispetto alla vostra, la ricerca di un nuovo che non fa parte della nostra storia e che non ci appartiene?

«Il nuovo è anche avere la forza di nascondere un provincialismo. Il provincialismo a volte è la ricerca di un nuovo che non si comprende fino in fondo».

È quello che volevi dire quando hai affermato 'io sono internazionale ma non globalizzato e non credo nella globalizzazione'?

«So che quello che dico mi penalizza, sotto certi aspetti, ma lo dico. Non voglio essere un altro e per non esserlo devo dire ciò che sono. In questo senso c'è anche un attimo di conservatorismo, lo accetto e forse però in questo momento il conservatorismo è la novità di cui abbiamo bisogno. La vera novità nasce anche da una base conservativa. Hai il grande piacere di parlare con la gente che ami, e dunque bisogna conservare la lingua per poterlo fare, in caso contrario non puoi capirti profondamente. Questo non vuol dire che non ti spendi nel mondo, vuol dire che mantieni un punto di vista: per leggere il mondo ci vuole questo punto di vista che ti permette di essere un lettore sincero. Vedere, amare ed essere attratto, grazie alla tua unicità puoi farlo, senza la tua unicità non puoi essere attratto dal diverso, non sei nessuno, non ti invitano neanche a pranzo!».

Abbattendo i confini, la globalizzazione può impedire la dialettica?



Hidetoshi Nagasawa, La Focara 2014

«LA TRADIZIONE È TUTTO. NOI VIVIAMO DI TRADIZIONI, PER VINCERE LA SOLITUDINE»

«La pseudo naturalezza della globalità è la perdita di tutta la libertà della diversità, difatti la sua finalità è l'economia e non la cultura! L'artista non ha niente da condividere con questa globalizzazione e con queste finalità economiche. Certo dobbiamo pur mangiare anche noi, non voglio fare il moralista. Ma l'urgenza di ogni vero artista è dare significato ad un'opera, le altre cose possono interessare a lui come interessano a tutti, ma non sono prioritarie».

Siamo in un punto di non ritorno?

«Assolutamente no, come sempre la positività vince».

Quindi la drammaticità della tua opera ha un risvolto positivo?

«Sono drammatico. Ciò non vuol dire che non sono positivo. Anzi io sono positivo proprio perché vivo il dramma. L'Italia uscirà senza dubbio da questa condizione drammatica e questa grande opera che realizzerò per la Focara di Novoli sarà un fuoco di rinascita. Metafora di una rinascita culturale, alla nuova critica e ai nuovi artisti».

SHIT

AN

ORGANIZZATO DA
MAURIZIO CATTELAN
MYRIAM BEN SALAH
MARTA PAPINI

PALAZZO CAVOUR, VIA CAVOUR 8
10123 TORINO
6 NOVEMBRE 2014 - 11 GENNAIO 2015

ONE TORINO

ARTISSIMA

LA SECONDA EDIZIONE DI **ONE TORINO** È IDEATA E PRODOTTA DA **ARTISSIMA**, CON LA COLLABORAZIONE DI FONDAZIONE TORINO MUSEI, CON IL SUPPORTO DI REGIONE PIEMONTE, PROVINCIA DI TORINO, CITTÀ DI TORINO, COMPAGNIA DI SAN PAOLO, FONDAZIONE PER L'ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA CRT, CAMERA DI COMMERCIO DI TORINO.

PARTNER GTT, IREN, SMAT,
ONASSIS FOUNDATION
OFFICIAL CARRIER GONDRAND

MEDIA PARTNER LA STAMPA
MEDIA COVERAGE SKY ARTE HD

DIE

ID

LUTZ BACHER
DAVIDE BALULA
WILL BENEDICT
LYNDA BENGLIS
GUY BEN NER
THOMAS BRAIDA
VITTORIO BRODMANN
VALERIO CARRUBBA
CONTESSA DI CASTIGLIONE
GEORGE CONDO
MARTIN CREED
ENZO CUCCHI
ERIC DOERINGER
VALIE EXPORT
STELIOS FAITAKIS
LARA FAWARETTO
ROBERTO GABETTI
& AIMARO OREGLIA D'ISOLA
TIM GARDNER
ROKNI
& RAMIN HAERIZADEH
PETRIT HALILAJ
JONATHAN HOROWITZ
DOROTHY IANNONE
EWA JUSZKIEWICZ
MYRIAM LAPLANTE

ZOE LEONARD
NATALIA LL
SARAH LUCAS
TALA MADANI
CARLO MOLLINO
ALDO MONDINO
NICOLAS PARTY
YAN PEI MING
FLORIAN PUGNAIRE
& DAVID RAFFINI
CAROL RAMA
JIM SHAW
DASHA SHISHKIN
ROMAN SIGNER
ALEXANDRE SINGH
SYLVIA SLEIGH
PASCALE MARTHINE TAYOU
IDA TURSIĆ
& WILFRIED MILLE
ANDRA URSUTA
IRIS VAN DONGEN
MAURIZIO VETRUGNO
FRANCESCO VEZZOLI
JULIUS VON BISMARCK
ALEXANDRA WALISZEWSKA
JAKUB JULIAN ZIOLKOWSKI

LA RESIDENZA? UN MENAGE A TROIS

NEL MARE MAGNUM DELLE RESIDENZE D'ARTISTA, CHE CONTINUANO A PREMIARE I GIOVANI LASCIANDO FUORI LA GENERAZIONE DEGLI ARTISTI MID CAREER CHE NON HA BENEFICIATO DI SIMILI OPPORTUNITÀ, SI DISTINGUE UNA STORIA UN PO' PARTICOLARE. DOVE IN RESIDENZA, INSIEME ALL'ARTISTA, C'È ANDATO ANCHE IL CURATORE. CHE, ALTRA COSA ECCENTRICA, IN QUESTO CASO ERANO DUE, MA SI CHIAMANO CON UN SOLO NOME. ECCO LA LORO STORIA

di **Sabrina Vedovotto**

Tutto parte da Duplex, un progetto curatoriale di **Francesco Urbano Ragazzi** ed Albumarte, che si è sviluppato a Parigi alla Cité des Artes nello scorso febbraio. Il duo curatoriale ha iniziato ad entrare nelle maglie della scena contemporanea parigina attraverso oltre cento studio visit, realizzati in modo particolare. Niente portfolio, niente book, nulla. Solo tre persone in una stanza vuota. Nessun oggetto dal quale partire per una indagine conoscitiva. È il modus operandi dei due curatori riuniti sotto uno stesso nome, e per loro si tratta di una pratica essenziale e irrinunciabile per entrare nelle viscere dell'artista. Così è stato con **Christine Rebet**, incontrata a Parigi durante i cento studio visit fatti, e con cui si sono "ritrovati" esattamente in questo modo. «Non abbiamo avuto dubbi, ci siamo detti quasi all'unisono: è lei. Lei l'artista con cui vogliamo lavorare», racconta Urbano Ragazzi.

Da lì è partito un lavoro molto intenso e totalmente condiviso, fatto di «scambi di mail, di sessioni su Skype, di collaborazione, ci mandavamo materiale, e così il dialogo a tre è diventato una produzione vera e propria di disegni. Ci siamo trovati ad indagare sullo stesso tema. Lei stava lavorando sulla spazializzazione del disegno, a noi interessava la connessione tra il disegno e lo spazio», aggiunge Francesco Urbano Ragazzi.

È così che ha inizio questa residenza condivisa, con caratteristiche diverse dalle solite residenze, perché, a fronte di una elaborazione di processi curatoriali da un lato ed artistici dall'altro, vie normalmente perseguite, sviluppa poi una strada unica da percorrere. È un iter piuttosto conosciuto da Urbano Ragazzi che più volte durante interviste e altre occasioni ha esplicitamente manifestato la necessità di entrare in un rapporto stretto con l'artista, conditio sine qua non per realizzare un lavoro, una mostra. Nel caso specifico la sintonia è stata totale (parola forte, ma pertinente in questo caso), anche perché non solo i tre sono stati per tanto tempo insieme a Parigi, ma è a Roma che la mostra ha preso piede, ed è a Roma che si sono trasferiti tutti e tre per un mese, all'inizio nella stessa casa, poi Christine si è mossa presso un'altra sistemazione, comunque molto vicina. E, proprio in casa oltre la sede di Albumarte, hanno condiviso giornate intere a lavorare, pensare, sviluppare.

«Secondo noi la curatela si fonda sull'avere un aspetto interlocutorio, di scambio di lavoro, non tanto in termini teorici, ma dentro le maglie del lavoro stesso, dentro al visual del lavoro. Non abbiamo intenzione di confrontarci con artisti con i quali non ci sia un scambio», sottolinea Francesco Urbano Ragazzi. Teoria molto interessante, sebbene nella pratica non sembri semplice. Spesso gli artisti hanno una loro autonomia, dettata a volte anche da una certa insicurezza, che paradossalmente li porta a credere di essere così consapevoli del proprio lavoro, che poi alla fine riescono a sbagliare il lavoro stesso. Qui il processo ha subito variazioni diverse, ed è la stessa artista, Christine Rebet a dire che invece c'è stata una vera fusione tra di loro, avvenuta in tanti modi diversi, ma che li ha portati ad avere un dialogo completo, molto sincero e schietto. Per i tre l'ascolto è elemento fondante, si avvia un processo di tale fiducia che quando si entra poi nello spazio della mostra l'accordo è già molto forte e scorre liscio.

Così è stato, evidentemente, perché la straordinarietà dei tre, al di là della mostra, è proprio quella di vederli in ruoli molto precisi e netti, ma al contempo interscambiabili. Senza dimenticare mai la propria autonomia.



AlbumArte,
Christine Rebet tra Francesco Urbano Ragazzi e Maria Rosa Sossai (a destra)
foto di Sebastiano Luciano

**«CI SIAMO SCAMBIATI EMAIL, PARLAVAMO SU SKYPE, CI MANDAVAMO MATERIALE, E COSÌ IL DIALOGO A TRE È DIVENTATO UNA PRODUZIONE VERA E PROPRIA DI DISEGNI. CI SIAMO TROVATI AD INDAGARE SULLO STESSO TEMA. LEI STAVA LAVORANDO SULLA SPAZIALIZZAZIONE DEL DISEGNO, A NOI INTERESSAVA LA CONNESSIONE TRA IL DISEGNO E LO SPAZIO»,
RACCONTA FRANCESCO URBANO RAGAZZI**



SE I SOLDI COMPRANO IL GIUDIZIO

SE CI SI ASTIENE DAL GIUDICARE, COSA DIFFICILE DA FARE IN ARTE, SUBENTRANO ALTRI MECCANISMI CHE DECIDONO LA "BONTÀ" DI UN'OPERA. IL DENARO, PER ESEMPIO. ECCO ALLORA CHE FACILMENTE IL GIUDIZIO RISULTA CORROTTO

di **Stefano Velotti**

Chi si interessa di arte e di cultura, dovrebbe leggere un paio di libri - molto fortunati - del professore di filosofia politica di Harvard **Michael J. Sandel**. Per esempio *Quello che i soldi non possono comprare* (Feltrinelli). Uno dei motivi di interesse del libro riguarda il dovere del giudicare, che sembra essersi perso in molte sfere delle nostre società, persino in quelle costituite essenzialmente da giudizi di valore, come la sfera dell'arte.

«Chi sono io per giudicare gay e divorziati?», ha detto il papa, applicando con giudizio una delle esortazioni più ripetute dei vangeli, (Luca 6,37; Giacomo 4,12...). È facile vedere come persino questa esortazione a non giudicare richieda l'esercizio della facoltà di giudizio: deve essere applicata nel modo giusto ai casi giusti. E la "giustizia" dell'applicazione non è garantita da alcuna regola (e se lo fosse, anche questa regola dovrebbe essere applicata nella maniera "giusta", pena il regresso all'infinito).

Si pensa spesso che una società pervasa da un atteggiamento "non judgmental", come dicono gli americani, sia - se non evangelica - più compassionevole, più solidale, più empatica, più democratica e di sinistra, e dunque meno discriminatoria, meno violenta, meno ingiusta. È ovvio che in molti casi le cose stanno così: per esempio quando non si sanno distinguere (e distinguere è ancora discriminare, dunque ancora giudicare...) convinzioni e condizioni. Ha senso giudicare una convinzione, molto meno giudicare una condizione (essere gay o divorziati, avere la pelle bianca o nera, essere alti o bassi etc.).

Ma l'atteggiamento "non judgmental" va di pari passo con delle convinzioni molto discutibili. La prima e più ovvia è quella che delega il giudizio a degli automatismi, veri o presunti tali: a sostituire il giudizio è chiamato "l'automatismo" del mercato. Sarà questo a emettere il verdetto sulla giustizia di quel che accade. Se la "domanda" è forte, sarà anche giusto aumentare l'offerta, perché voluta dai più. In questo modo si massimizza l'utile (la felicità generale o il profitto). Inutile, sbagliato, "ideologico" sarebbe promuovere beni o idee che solo pochi vogliono. Peccato che il mercato è non solo sempre truccato (da privilegi e debolezze di partenza), ma ha anche un solo metro di giudizio (il profitto), e dunque è insieme ingiusto e corruttore. La corruzione, infatti, si verifica ogni volta che un giudizio è motivato da un elemento estraneo o improprio rispetto al valore della cosa giudicata: non il merito di un progetto, ma il denaro che viene offerto illegalmente per aggiudicarselo; non la dignità (culturale, artistica, morale) di qualcuno o di qualcosa, ma il ricavo in termini di "utilità" (di denaro, di amicizie, di consenso). La motivazione "impropria" di un giudizio non è, infatti, solo ingiusta, ma intacca la natura del suo oggetto, corrompendola. Tanto per fare un paio di esempi ovvi: un dono dato per calcolo corrompe la natura del dono; un'opera d'arte acquistata come investimento e tenuta in cassaforte corrompe la natura dell'opera. Nulla cambia nella materialità delle cose "donate" o acquistate. Ma tutto cambia nel loro valore "immateriali", che costituisce la loro vera natura.

Mi vengono in mente esempi anche più concreti e particolari: degli appalti sospetti, come quelli che hanno assegnato tutti i ristoranti di tutti i musei di Roma - e altro - a una sola società ("Relais le jardin", di proprietà del genero di Gianni Letta), non sono solo ingiusti, ma corrompono qualcosa che dovrebbe essere parte integrante di un museo, funzionando come luogo di scambio e convivialità, di incontro e di conversazione, di allegria e di vita: all'estero, spesso i ristoranti dei musei sono affidati a cooperative di giovani, inventivi e magari a "km 0", mentre in molti musei romani si percepisce come una sorta di tanfo mortale, lo stesso che esala dai pacchiani ristoranti di lusso delle *nomenklature*, dai ricevimenti di matrimonio dei mafiosi, dai potenti azzimati. E partendo dal ristorante, il tanfo si allarga a macchia d'olio, rivelando via via i modi in cui lo stato, le amministrazioni e le molte camarille di cittadini loro complici corrompono arte e cultura.

SI PENSA SPESSO CHE UNA SOCIETÀ PERVASA DA UN ATTEGGIAMENTO "NON GIUDICANTE" SIA - SE NON EVANGELICA - PIÙ COMPASSIONEVOLLE, PIÙ SOLIDALE, PIÙ EMPATICA, PIÙ DEMOCRATICA E DI SINISTRA. E DUNQUE MENO DISCRIMINATORIA, MENO VIOLENTA, MENO INGIUSTA. MA A SOSTITUIRE IL GIUDIZIO È CHIAMATO "L'AUTOMATISMO" DEL MERCATO



Pedro Cabrita Reis, vista dell'installazione, 2014 Sprovieri Gallery, Londra



Un'opera di Pierre Soulages

DALLA BASILICATA CON PASSIONE

IN PEPPINO APPELLA, FIGURA ATIPICA DELLA CRITICA D'ARTE ITALIANA, LA NECESSITÀ FILOLOGICA SI UNISCE ALL'ATTRAVERSAMENTO DI NUMEROSE DECLINAZIONI DEI LINGUAGGI ARTISTICI

di **Antonello Tolve**



Peppino Appella

ACCANTO A SVARIATE AVVENTURE CULTURALI E ALLA COLLABORAZIONE CON RIVISTE E QUOTIDIANI, DA SEMPRE APPELLA UNISCE UN'ATTIVITÀ RIFLESSIVA TESA AD ORGANIZZARE (E RIORGANIZZARE CON CURA) IL PATRIMONIO INTELLETTUALE ITALIANO. PER SOTTOLINEARE UNA BRILLANTE ATTITUDINE ANALITICA CAPACE DI SCAVARE NEI TESTI ALLA RICERCA DI DOCUMENTI PERDUTI E DI ARCHIVI SEGRETI. DA RIVALUTARE E RIVELARE

La filologia dell'arte e la storia, il presente e le presenze di territori diversi, le varie confluenze intellettuali e le molteplici atmosfere teoriche del Novecento. Attorno a questi nuclei, a questi grumi, a questi grandi *raggi visivi*, Giuseppe Appella (Castronuovo di Sant'Andrea | PZ, 1939 - vive a Roma dal 1953), Peppino per gli amici, ha costruito, negli anni, un paesaggio luminoso con lo scopo di attraversare le numerose declinazioni linguistiche dell'arte - la pittura, la scultura, l'architettura, il disegno, l'incisione, il libro d'arte, i multipli, la fotografia, i presepi - e di ricostruire, con eleganza, alcune temperature che vanno dai *Valori Plastici alla Scuola Romana*, dall'avanguardia milanese degli anni Trenta alla stagione di *Forma 1*.

Accanto ad una serie di avventure culturali legate allo Studio Internazionale d'Arte Grafica L'Arco di Roma e di Macerata (1961-1970), alla sede romana della galleria francese *Rive Gauche* (1961-1964), alla galleria *Il Millennio* (1981-1986) fondata a Roma da Roberta du Chene e Leonardo Sinisgalli nel 1980, alla rubrica d'arte in *Primissima* (rotocalco del TG1), a *Videosapere* e ad una serie di importanti collaborazioni con riviste e quotidiani, Appella unisce, da sempre, un'attività riflessiva tesa ad organizzare (e riorganizzare con cura) il patrimonio intellettuale italiano per sottolineare una brillante attitudine analitica capace di scavare nei testi alla ricerca di documenti perduti e di archivi segreti da rivalutare e rivelare.

Amico dei poeti e degli artisti, Appella muove dall'importanza del rapporto *in prima persona* con le fonti stesse dell'arte per concepire un programma che, se da una parte mostra una incredibile agilità e prontezza intellettuale, dall'altra punta l'indice, appunto, sui *dati* e sulle *date*. Su un discorso rigoroso, controllato dalla stella maestra della perfezione filologica che serve per ripristinare le narrazioni, descrivere i climi culturali, definire gli ambienti dell'arte e della critica a lei dedicata. I vari cataloghi ragionati - il catalogo generale dell'opera di **Ame-rigo Bartoli** (1990), il catalogo generale dei dipinti di **Franco Gentilini** (2000), il catalogo generale della Collezione Balestra (2004), il catalogo generale dei dipinti di **Antonio Sanfilippo** (2007), quello dell'opera incisa di **Arnoldo Ciarrocchi** (2009), quello dei dipinti di **Alberto Gianquinto** (2012) e quello dell'opera di **Antonietta Raphaël** (di prossima pubblicazione) - testimoniano questa sua inclinazione, questo interesse per *l'esattezza dell'inventario*, per la documentazione puntuale e chiarificatrice che si riversa anche all'interno di esposizioni preziose.

Curatore di importanti mostre antologiche o tematiche (una delle ultime è sull'artista marchigiano **Matteo Ricci**) e direttore, dal 2006, del MUSMA di Matera, un museo (unico nel suo genere) dedicato alla scultura che nasce da un entusiasmante percorso intrapreso nel 1978 con *le Grandi mostre di scultura nei Sassi di Matera*, Peppino Appella rappresenta, del secondo Novecento, una voce singolare che, assieme allo stretto rapporto mantenuto con la sua terra d'origine (la Lucania), ha disegnato ampi discorsi con le fibre della filologia e rivolto lo sguardo ad un brano ardente che mira a *vedere e rivedere* (Venturi), a scavare e riscoprire i materiali per dispiegare, sintetizzare e comunicare con chiarezza, le cose dell'arte e della vita.

C'È UN MODO PER NON SPRECCARE IN ARTE?

IL MONDO DELL'ARTE NON È ESTRANEO AGLI SPRECHI. NON TANTO IN TERMINI DI DENARO MA DI RISORSE. ABBIAMO CHIESTO AL DIRETTORE DEL SITO WWW.NONSPRECCARE.IT LA SUA IDEA SU COME EVITARE QUESTA DERIVA. ECCOLA, ARTICOLATA IN QUATTRO PUNTI. POCHI, MA CHIARI

di **Antonio Galdo**

Da dove iniziare per uno scatto fotografico sullo spreco nell'arte contemporanea in Italia? Direi dagli **artisti**, che sono le prime vittime di un sistema Paese che non li riconosce e non li difende, laddove lo sciovinismo in questo settore, proprio perché siamo in un mercato globale dove tutti vogliono conquistare quote, è fortissimo. Tagliati fuori dai grandi circuiti internazionali, senza né curatori né gallerie in grado di affermarli, i nostri artisti, salvo qualche rara eccezione, vivacchiano alla ricerca di uno spazio vitale. Paradossalmente, l'unica fonte di protezione è proprio il mercato che periodicamente inventa qualche autore italiano, fino a quel momento del tutto trascurato e sottovalutato, da spingere, gonfiandone prezzi e valutazioni. Ma un artista le cui quotazioni volano nelle aste (a Londra ed a New York, non certo in Italia) non apre alcun varco ai tanti talenti che pure abbiamo e che non riusciamo ad esportare.

Dopo gli artisti, il secondo anello debole della catena: i **galleristi**. Ne abbiamo tanti competenti, generosi e coraggiosi. Ma che cosa possono fare, schiacciati da una concorrenza che li considera irrilevanti e privi delle risorse finanziarie, oggi indispensabili laddove l'arte contemporanea, in termini di mercato, si avvicina molto a una delle tante *commodity* quotate? Anche loro vivacchiano, e per quadrare conti sempre più a rischio fanno affidamento sui collezionisti internazionali, non certo su quelli italiani che per gli acquisti importanti scelgono quasi sempre piazze (aste, gallerie e fiere) straniere. Ma che cosa potrebbe fare un governo che avesse a cuore, nell'interesse nazionale, il sistema Paese in materia di arte contemporanea? Poche ma essenziali cose. Per esempio, tagliare i costi dell'Iva, tra i più cari del mondo. Favorire i giovani, le nuove tendenze, la ricerca, come avviene in Paesi a noi vicini, vedi la Francia, attraverso finanziamenti e acquisizioni, magari spinte anche da contribuzioni private. E innanzitutto scegliere, in materia di politica museale ed espositiva.

Negli ultimi anni, spinti anche da mode e tendenze che non sappiamo governare, probabilmente di spazi pubblici per il contemporaneo ne abbiamo fatti anche troppi. Salvo poi non riuscire a curarli, con mostre e collezioni all'altezza delle aspettative iniziali. Prendiamo



Il gruppo degli artisti degli Atelier Bevilacqua La Masa 2014-15
Photo credit Oliver C. Haas

CON I MUSEI DI ARTE CONTEMPORANEA ABBIAMO FATTO PIÙ O MENO LO STESSO SCIAGURATO ERRORE DELLE UNIVERSITÀ: OVUNQUE UN ASSESSORE, UN SINDACO, UN ONOREVOLE, LO AVESSE VOLUTO ABBIAMO FATTO NASCERE UNO SPAZIO ESPOSITIVO. E COME QUALCUNO HA CHIESTO DI BATTEZZARE, PROVOCATORIAMENTE, I COMUNI DE-UNIVERSITARIZZATI, COSÌ BISOGNEREBBE PREVEDERE I COMUNI DE-MUSEALIZZATI

il caso di Roma. Qui, nella capitale italiana, ci sono due **musei pubblici**, uno statale, il MAXXI, e uno comunale, il Macro, ancora irrisolti nel loro ruolo. Il primo paga il prezzo di un'assurda commistione, che risale alle sue origini, che mette insieme architettura e arte contemporanea, con spazi espositivi poco adeguati al secondo settore di sua competenza; il secondo è di fatto in via di liquidazione, per l'insipienza e il provincialismo dell'amministrazione comunale di Roma. Il risultato finale è un paradosso: la migliore collezione, a cavallo tra moderno e contemporaneo, a Roma è nelle mani della Galleria Nazionale di Arte Moderna (GNAM), uno spazio troppo spesso trascurato sia in termini di finanziamenti sia sul piano delle visibilità mediatiche.

E le migliori mostre di contemporaneo si fanno in un museo di arte antica, la Galleria Borghese, dove grazie al solitario lavoro di una direttrice coraggiosa, Anna Coliva, da anni si sta sperimentando con successo un percorso di contaminazione tra antico e contemporaneo, imitato perfino da un grande museo come l'Hermitage di San Pietroburgo.

Con i musei di contemporaneo, a proposito di Beni culturali, abbiamo fatto più o meno lo stesso sciagurato errore delle università: ovunque un assessore, un sindaco, un onorevole, lo avesse voluto per mille motivi (innanzitutto quello della propaganda personale) abbiamo fatto nascere uno spazio espositivo. E come qualcuno ha chiesto di battezzare, provocatoriamente, i comuni de-universitarizzati, così bisognerebbe prevedere i comuni de-musealizzati.

Infine, l'ultimo ma non meno importante anello, quello delle **fiere**, che in qualche modo dettano la linea sugli orientamenti del mercato.

Anche qui: perché non scegliere? E magari puntare su quella di Torino, sicuramente la più avanzata sia sul piano della riconoscibilità internazionale sia dal punto di vista di una identità visibile e riconosciuta in una città da sempre impregnata di arte contemporanea. Torino, e non Bologna, ormai ridotta a una fiera paesana, poco significativa per tutti. Ma scegliere, lo sappiamo, significa avere un'idea forte in testa, e difenderla anche dalle pressioni dei piccoli e ben organizzati interessi di categorie. Due cose che in Italia non riusciamo quasi mai a fare.



I Trenteccetera di Ellequadro
Dal 1978 arte come sistema di vita

presentazione del libro
a Palazzo della Meridiana
Piazza della Meridiana 16123 Genova

Arrivederci a Firenze
5 marzo 2015
con
ARTOUR-O il MUST
MISA Ipotesi Dinamica



Ellequadro Documenti | Palazzo Ducale - Piazza Matteotti 6, 16123 Genova
m. +39 389 5126874 | +39 010 5536953 | www.artour-o.com | info@artour-o.com
 ArtouroMUSEoTemporaneo  @Ellequadro_info

Progetto CERAMICARTE - capofila Città di Mondovì

Polvere di stelle

La ceramica contemporanea di
Cèleste Boursier-Mougenot e Matteo Rubbi

a cura di Chiara Bertola, Giacinto Di Pietrantonio
e Christiana Fissore

27 settembre – 28 dicembre 2014

MUSEO DELLA CERAMICA DI MONDOVÌ

PALAZZO FAUZONE DI GERMAGNANO – PIAZZA MAGGIORE 1 – MONDOVÌ PIAZZA

INFO: tel. 0174.40389 – turistico@comune.mondovi.cn.it – direzione@museoceramicamondovi.it

Mostra promossa da



Fondazione
Museo della Ceramica
Vecchia Mondovì



ACCADEMIA
ALBERTINA
DI BELLE ARTI
DI TORINO

Con il sostegno dell'Unione Europea – Fondo Europeo di Sviluppo Regionale nell'ambito del Programma Alcotra (Alpi Latine Cooperazione Transfrontaliera) 2007-2013 – «Insieme oltre i confini»

IL MARE NON BAGNA NAPOLI

Da più di un anno Gian Maria Tosatti si è trasferito nella città partenopea. Dove ha preso una casa-studio che, per intensità, ricorda i suoi lavori. E dove ha iniziato un percorso coraggioso

di **Ludovico Pratesi**



«Il mio lavoro consiste nell'aprire al pubblico luoghi simbolici, che attraverso il loro degrado ci portano ad interrogarci sul nostro passato più recente, dominato da rassegnazione e oblio»



Da sinistra:

Gian Maria Tosatti

My dreams they'll never surrend, 2014

2_Estate, 2014

Il palazzo, alto sul golfo di Napoli, sembra uscito da un racconto di Anna Maria Ortese. Fatiscente, ma pieno di un fascino senza tempo, che si rivela nei dettagli di un edificio un tempo signorile e ora abitato da famiglie semplici, come rivela un triciclo di plastica dimenticato da un bambino sul bordo di una finestra, inequivocabile messaggio dell'abbandono dell'edificio, ormai quasi disabitato. Gian Maria Tosatti vive qui da qualche mese, ed è impegnato nel progetto *Le Sette Stagioni dello Spirito*, sostenuto dalla fondazione Morra, dal museo MADRE e dalla galleria Lia Rumma che comprende una serie di interventi site-specific in luoghi disastriati nella città partenopea, che lui definisce "atti".

Arrivati all'ultimo piano, seguendo la spirale di gradini sconnessi, l'artista mi riceve in una stanza rettangolare, con un tavolo da disegno, alcuni schizzi attaccati a una parete e un ripiano dove sono impilati articoli di giornale e ritagli stampa legati al suo lavoro. Un altro ambiente più piccolo ospita la cucina, mentre la grande camera da letto è illuminata da un grande finestrone centrale, con una vista mozzafiato sulla città, che si adagia dolcemente dalle colline verso il mare.

Ma la mise en scene non finisce qui: con un autentico coup de theatre il nostro Tosatti mi indica una scaletta stretta che sale verso una delle terrazze più straordinarie che abbia mai visto, appollaiata come un nido d'aquila su Napoli. Gianmaria mi mostra le recensioni del suo ultimo intervento in città, *2_Estate*, che si è svolto all'interno del primo archivio anagrafico d'Italia, l'Anagrafe Comunale aperta nel 1809 e situata al numero 79 di piazza Dante, che Tosatti ha fatto letteralmente rivivere attraverso una serie di dispositivi in

grado di attivare la memoria del luogo e contemporaneamente a denunciarne l'abbandono totale, che durava da dieci anni.

«Il mio lavoro consiste nell'aprire al pubblico luoghi simbolici, che attraverso il loro degrado ci portano ad interrogarci sul nostro passato più recente, dominato da rassegnazione e oblio», spiega l'artista. «Dopo decine di sopralluoghi in ambienti dimenticati, decido di lavorare su quello che mi sembra più significativo per la mia ricerca e intervengo soltanto in maniera precisa ma minimale, per sottolinearne il carattere simbolico e la sua natura di attivatore di senso», prosegue. Il riferimento è anche a *1_La Peste* il suo primo intervento partenopeo «Se questo lavoro all'interno della chiesa dei Santi Cosma e Damiano era legato al concetto di "inconsapevolezza", questa volta lo stato dello spirito che ho voluto analizzare è l'inerzia: l'ex Anagrafe è un edificio che contiene i documenti di tutti i napoletani. Ognuno di noi è

una cellula di quel corpo e il suo decadimento strutturale simboleggia, in modo assai tangibile il nostro decadimento come singoli e come comunità».

Tosatti si è anche aggiudicato il premio Un'opera per il Castello, con *My Dreams, they'll never surrender*: un campo di grano piantato nella cisterna all'interno della zona più remota ed inaccessibile dell'edificio, che è stato per secoli un carcere. «Ho dedicato questo lavoro a tutti i personaggi che hanno saputo trasformare la prigionia in un'occasione di crescita intellettuale e politica, da Nelson Mandela a Luisa Sanfelice, eroina della Repubblica Napoletana, che fu imprigionata proprio qui prima della sua esecuzione», spiega. Cosa prepara per il futuro? «Sto lavorando al prossimo atto delle *Sette Stagioni dello Spirito*, sempre qui a Napoli. È il terzo, e si intitola: *3_Lucifero*». Questa volta lo scenario sarà un edificio nel porto di Napoli, gli ex magazzini generali, e il soggetto è legato al ruolo dell'errore nei piani di Dio. «Doveva essere già aperta, ma abbiamo avuto alcuni problemi burocratici, e apriremo a dicembre», conclude l'artista. Così per Natale Tosatti ci regalerà un'altra installazione ispirata da un'azione epica e grandiosa ma anche politica. Caratteristiche dei suoi ultimi lavori che non sembrano soffrire dell'intimismo fine a sé stesso rintracciabile a molti artisti italiani delle ultime generazioni, e che affronta invece territori come il mito, l'etica e l'identità. Opere che fanno ricordare il coraggio e la forza morale di tanti intellettuali italiani degli anni Sessanta e Settanta, penso, mentre scendo le scale del palazzo e apro il portone. Non prima di aver dato un ultimo sguardo al giocattolo abbandonato, ricoperto di polvere e di memorie felici.

Bonami contro Obrist.

Ovvero: l'Educazione Curatoriale

di **Mario Finazzi**

L'uscita quasi contemporanea di due libri dedicati alla curatela è occasione per tracciare il profilo di due protagonisti del sistema dell'arte. Uno, Bonami, quasi un cinico cow boy che non dà consigli, ma voti e sentenze. L'altro, Obrist, che ripercorre la sua formazione e omaggia i padri

Se fossimo sul set di un film, probabilmente vedremmo uno Charlot boxeur che affronta il campione di pugilato. Da una parte un Bonami saltellante, discoloro, agile; dall'altra un Obrist, peso massimo, che non si vergogna di mostrare tutta la sua solidità muscolare. *Curator. Autobiografia di un mestiere misterioso* e *Fare una Mostra* sono due libri molto simili ed estremamente diversi a un tempo. Entrambi hanno una natura profondamente autobiografica, sono un racconto di sé, del proprio vissuto, che diventa anche il racconto di una professione nata in sordina, cresciuta bene tra la fine del XX secolo e gli inizi del XXI, ma ancora con dei grossi, irrisolti problemi di identità.

Entrambi sono una sorta di *Bildungsroman* curatoriale, costruito tappa dopo tappa attraverso luoghi, fatti, persone, soprattutto persone, tantissime persone: artisti, curatori, collezionisti, direttori di museo che puntellano e popolano i racconti dei due autori. Il tono però è diversissimo.

Francesco Bonami lo si conosce, è politicamente scorretto, promette di fare nomi e cognomi, è irrispettoso, narra divertito e divertenti aneddoti su **Matthew Barney**, **Gabriel Orozco** e **Charles Ray**, il *fake Mike Hubert*, trasforma episodi cruciali del suo percorso in una sorta di *Amici miei* della curatela oppure li investe di luce quasi fantozziana. Capitolo dopo capitolo, con un ritmo rapido molto simile a quello di certe *web series*, Bonami racconta gli inizi come assistente curatore a *Aperto '93* (e il rapporto conflittuale con ABO), *Campo 5* e la nascita della Fondazione per l'Arte Sandretto Re Rebaudengo, l'incontro con **Maurizio Cattelan**/Orson Welles, il paziente numero 1 **Rudolph Stingel** (perché il curatore ovviamente cura i pazienti, gli artisti), gli inizi negli Stati Uniti, il ruolo di Manilow Curator al MCA di Chicago, e così via passando per il richiamo a sorpresa in Italia, alla direzione della Biennale veneziana del 2003. E d'altra parte è lo stesso Bonami a giustificare il suo stile di scrittura semplice e diretto, funzionale a una più larga accessibilità del mondo dell'arte contemporanea, appreso «in America, dove è fondamentale, addetti ai lavori o meno, che la gente ti capisca». A questa semplificazione della comunicazione corrisponde naturalmente anche una aumentata superficialità, sebbene mai banalizzazione, dei contenuti.

Più cattedratico nel tono, ma sempre scorrevole e ironico, **Hans Ulrich Obrist** alterna ricordi personali a vere e proprie piccole lezioni di storia della curatela e dei musei, costruendo una catena a cui anelli sono composti dagli uomini straordinari, vivi e morti, incontrati lungo la sua via professionale. Il primo anello della catena sono ovviamente **Fischli & Weiss** - a quest'ultimo recentemente scomparso è dedicato il libro - che lo indirizzarono verso **Alighiero Boetti**, quasi un *guru*; quest'ultimo gli fece conoscere il libro di **Édouard Glissant**, il cui «pensiero arcipelagico» - ovvero il riconoscimento di una molteplicità di centri nella cultura mondiale, in relazione tra loro di impollinamento, di meticcio culturale - ebbe una certa influenza sull'evoluzione di Obrist. E così ogni passaggio richiama il successivo, nella minuziosa ricostruzione di una autobiografia intellettuale. Tramite **Bice Curiger**, per esempio, apprese giovanissimo del geniale curatore **Walter Hopps**, il primo a organizzare una retrospettiva di **Marcel Duchamp** nel 1963 al Pasadena

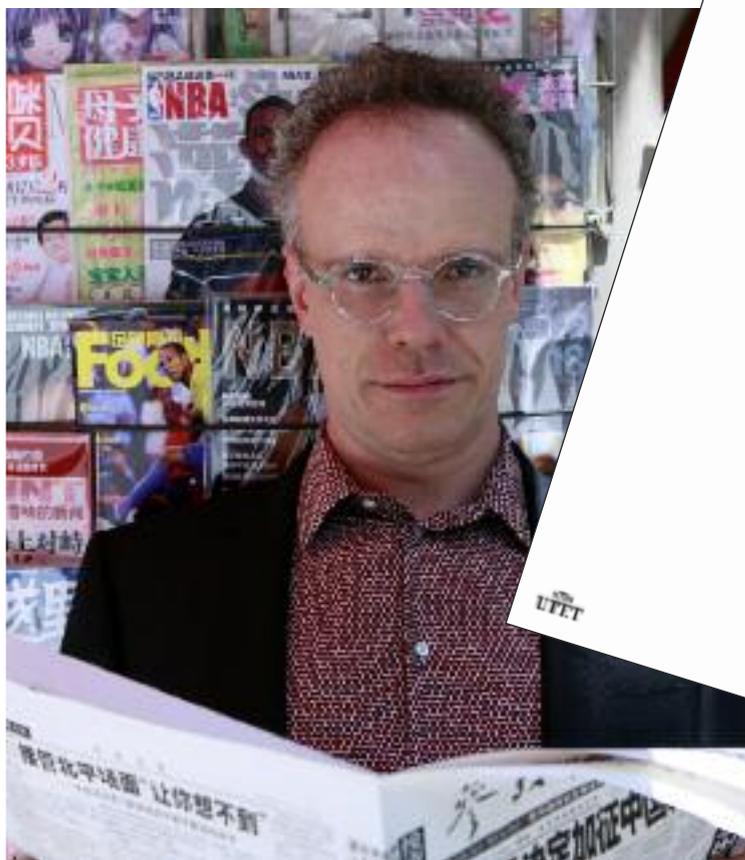
Entrambi sono una sorta di Bildungsroman curatoriale, costruito tappa dopo tappa attraverso luoghi, fatti, persone. Soprattutto tante persone: artisti, curatori, collezionisti, direttori di museo che puntellano e popolano i racconti dei due autori. Il tono però è diversissimo

Museum of Art, e responsabile di aver aperto, nel 1975 con "Thirty-six Hours", il Museum of Temporary Art di Washington a più di quattrocento visitatori-artisti, ricevendo personalmente ognuno e allestendo lui stesso le singole opere. Attraverso il raccontare i grandi curatori innovativi del passato, Obrist narra anche i propri modelli, e con essi lo sviluppo del proprio stile. Modelli come **Wilhelm Sandberg**, il curatore antinazista idolo di **Harold Szeeman**, che aprì il museo alla cultura "bassa", portando nelle sale dello Stedelijk di Amsterdam anche l'arte grafica e industriale, diversificando così il pubblico; oppure come **Pontus Hultén**, direttore di alcuni dei più grandi musei del mondo - e tra i fondatori del Centre Pompidou - che trasformò e dinamizzò il museo in direzione di una multidisciplinarietà ormai imprescindibile, riprendendo l'idea di **Alexander Dornier** di museo come *Kraftwerk*, fucina di sperimentazioni espositive insieme agli stessi artisti.

I treni, l'OuLiPo, l'intossicazione da caffeina di Honoré de Balzac, persino H.C. Binswanger, stravagante docente di economia politica seguito ai tempi dell'università, diventano per Obrist spunti di riflessione, di crescita intellettuale o scintille causali di qualche nuovo progetto, come la collettiva allestita nei primi anni novanta, insieme a Fischli & Weiss, **Christian Boltanski** e altri, nella cucina del suo appartamento a San Gallo.

Anche le famose interviste - con le quali Obrist ha spinto il concetto stesso di intervista verso inauditi livelli di monumentalità - trovano nel suo racconto un senso perfetto, rapportate all'attività curatoriale, e all'esatta comprensione degli artisti. Così ci racconta di una natura plurima dell'attività di curatore, sottolineata dal titolo originale del libro, *Ways of Curating* - ispirato al volume di Nelson Goodman sulla molteplicità dei mondi *Ways of Worldmaking* - più corretto, in questo senso, del titolo manualistico e vagamente bricolage scelto per l'edizione italiana, *Fare una mostra*.

Mentre dunque Obrist si mantiene su un tono alto, Bonami non



FARE UNA MOSTRA

Autori: Hans Ulrich Obrist
 Editore: Utet
 ISBN: 9788851120955
 Anno di Pubblicazione: 2014
 Euro: 14,00



CURATOR. AUTOBIOGRAFIA DI UN MESTIERE MISTERIOSO

Autore: Francesco Bonami
 Editore: Marsilio (collana I nodi)
 Anno di Pubblicazione: 2014
 EAN: 9788831718318
 Euro: 16,50



cerca di nobilitare l'attività di curatore, né tanto meno di dare consigli pratici, ma adotta la parlata del vecchio mestierante, trasmettendo ai neofiti ciò che ha appreso da quel mondo in cui sembra essere finito quasi per caso. Sembra di sentire un vecchio cowboy cinico, quando ci dice che il mondo dell'arte è «un caotico parapiglia, una rissa da saloon dove non vince chi ne dà di più, ma chi riesce a rimanere in piedi», un mondo dove non c'è posto per i buoni sentimenti (ma in cui quello squalo freddo e calcolatore di **Damien Hirst**, invitato da Bonami a Venezia nel 2003, si ricorda di lui dieci anni dopo e lo chiama a curare la sua lussuosa monografica in Qatar). E soprattutto un mondo dove è il tempo, alla fine, l'ultimo arbitro a decidere chi resta e chi passa. Così, certi arroganti che si credevano grandi sono rimasti, se non piccoli, medi; certi presunti brocchi, invece, ancora resistono, e alla grande. Il resto, sono solo curatori da strapazzo.

Letture italiane dell'Informe

di Ernesto Jannini

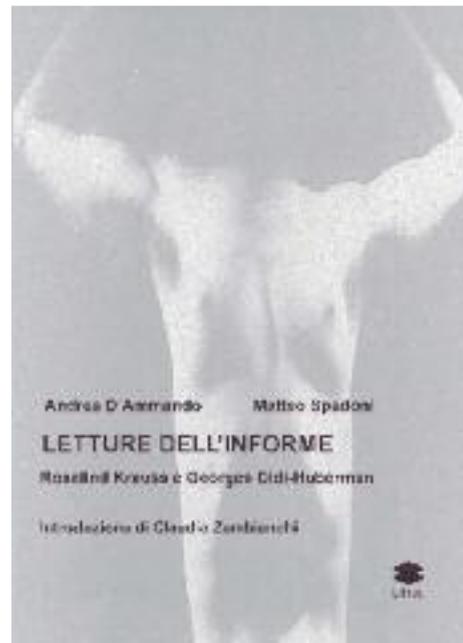
Due giovani filosofi ingaggiano un corpo un corpo con i grandi della critica d'arte internazionale

Nel mondo dell'arte si verificano mutamenti sia sul piano operativo - e riguarda gli artisti - sia nella critica. Nel loro eccellente saggio *Letture dell'Informe* (preceduto da una preziosa introduzione di **Claudio Zambianchi** e dalle lucide prefazioni di **Stefano Velotti** e **Fiorella Bassan**) **Andrea D'Ammando** e **Matteo Spadoni** ripercorrono i momenti più significativi della storia della critica d'arte americana, le tensioni e le dinamiche del cambio di paradigma che ha visto sulla scena protagonisti del livello di **Clement Greenberg**, **Michael Fried**, **Leo Steinberg**, **Rosalind Krauss**, **Yve-Alain Bois**, **Georges Didi-Huberman**.

D'Ammando, in vista del tema di fondo riguardante l'Informe, avvia una disamina del pensiero critico di Clement Greenberg, per il quale l'opera d'arte, basata sulla pura otticità, vive d'interazioni tra gli elementi che la costituiscono, secondo una gerarchia sostenuta dai ritmi, pesi visivi, equilibri cromatici e compositivi. Tutto ciò concorre alla creazione di quell'intrinseco valore al quale vengono associati i concetti di unità, coerenza stilistica, e dunque quell'originalità che dà massimo risalto all'autorialità. In tal senso Greenberg si adoperava nel sostenere con forza gli artisti americani dell'Espressionismo Astratto, producendo saggi come *Avanguardia e kitsch* e *Verso un più nuovo Lacoonte*. L'opera è concepita come un'entità autonoma di senso pieno, pari ad una totalità indivisa, chiusa nella sua pienezza formale, e l'esperienza estetica che si compie è fuori dal tempo e dallo spazio, condensata nell'eterna bellezza dell'immagine.

«Per quanto l'arte minore possa essere preziosa e continui ad esserlo - dichiara Greenberg nel 1984 in un intervento sulla *Partisan Review* - è su quella superiore che si deve insistere». E per Greenberg - sottolinea D'Ammando - la minaccia è costituita da un'arte che assuma il volto suadente del kitsch, capace di soddisfare le richieste di uno strato sociale non più orientato in senso adorniano verso la coltivazione profonda dell'individuo. Il kitsch, dietro al quale si cela l'insostenibile leggerezza di una scissione profonda tra etica ed estetica è dunque, per Greenberg, scivolamento verso l'oblio dell'essere, arenatosi nelle secche di una cultura dell'intrattenimento.

Rosalind Krauss si porterà gradualmente fuori da questo progetto ontologico e quindi dal cerchio carismatico di Greenberg, (interrompendo, tra l'altro, la collaborazione con il famoso magazine **Artforum** e fondando **October**) individuando all'interno del pensiero critico del maestro delle incongruenze; specialmente nella lettura della scultura minimalista degli anni Sessanta (che dissolve la differenza tra pittura e scultura, si pensi a **Donald Judd**, facendo arretrare violentemente l'elemento soggettivo) per la quale gli strumenti della critica greenberghiana incontrano evidenti limiti. Attraverso saggi come *Non si gioca più* del 1984 o *Corpus delicti* dell'anno successivo, Krauss inizierà, anche con l'apporto delle ricerche strutturaliste e post-strutturaliste, ad avviare un processo graduale d'individuazione delle prime scissioni paradigmatiche avvenute nel corso della storia dell'arte, a partire non soltanto da **Duchamp**, ma anche dalla complessa figura di **George Bataille** e della sua azione "corrosiva", anti-hegeliana, all'interno del Surrealismo. È proprio questo pensatore, secondo Krauss, a consentire un differente approccio alla fenomenologia dell'arte. La nozione di Informe, teorizzata da Bataille sulla rivista *Documents* - argomenta D'Ammando - fu già motivo di rottura paradigmatica e scontro con **Breton**. In opposizione ad ogni concezione idealistica o improntata al materialismo dialettico o teoria della sublimazione, Bataille (che Krauss riscopre nel dedicare un importante saggio alla scultura di **Giacometti**) decanta la dimensione orizzontale, del terreno, del pavimento, delle deiezioni, vicino alla condizione sensitiva e percettiva dell'animale, in opposizione alla verticalità del quadro da cavalletto. Orizzontalità "bassa", che diventa, altresì, punta di compasso per misurare il raggio e la portata dell'opera di **Pollock**, sottoposto anche dopo la sua morte a trazioni interpretative dalle opposte fazioni, (si pensi a **Leo Steinberg** e agli *Other Criteria* e al



concetto di flatbed). Con questo siamo in presenza di uno scatologismo il cui scopo è quello di declassare l'aura delle forme, di buttare acqua sul fuoco della "metafisica della grazia", per riprendere un'espressione carica di sarcasmo di Krauss. In tal modo si tende all'annullamento delle differenze come esplicitato da Bataille stesso nel *Dictionnaire critique*. L'Informe, ribadisce

Matteo Spadoni nella seconda parte del saggio, in riferimento alle analisi di **Krauss** e **Yves-Alain Bois** che accompagnano l'esposizione omonima del 1996 al **Centre Pompidou** di Parigi, non denota essenze o termini fissi. È un dispositivo teorico «per smorzare appunto l'illusione dei sistemi delle leggi e delle opposizioni regolate». L'Informe procede seguendo le operazioni del basso materialismo e, come si è visto, dell'orizzontalità, della pulsione e dell'entropia. Non a caso, Bataille in *Documents*, pur lontano da posizioni nichilistiche, stigmatizza l'alterazione dell'immagine di una rosa, la cui «meravigliosa corolla marcisce impudicamente al sole».

Per **Georges Didi-Huberman** - che è l'oggetto della densa e capillare analisi di **Spadoni** - già a partire dalla metà degli anni Novanta, l'Informe è una violenza contro la forma (il mostro-Minotauro che abita il labirinto dell'esperienza umana, sosteneva Bataille) un processo dialettico di de-figurazione, ma anche di "apertura". Ma alla sintesi hegeliana si sostituisce la nozione di "sintomo", ovvero la consapevolezza di una perdita di qualcosa che nell'atto di stare «davanti all'immagine, alla sua apparizione», continuamente «ci sfugge in maniera ineluttabile». Una concezione in conflitto con quella di Krauss, a ribadire che l'interpretazione critica di un "classico" come Bataille è sottoposta al relativismo intrinseco ad ogni paradigma.

Attraverso saggi come *Non si gioca più* del 1984 o *Corpus delicti* dell'anno successivo, Rosalind Krauss inizierà, anche con l'apporto delle ricerche strutturaliste e post-strutturaliste, ad avviare un processo graduale d'individuazione delle prime scissioni avvenute nel corso della storia dell'arte. Non soltanto a partire da Duchamp, ma anche dalla complessa figura di George Bataille e della sua azione corrosiva all'interno del Surrealismo

LETTURE DELL'INFORME

Rosalind Krauss e Georges Didi-Huberman

Autori: Andrea D'Ammando, Matteo Spadoni

Introduzione di Claudio Zambianchi

Editore: Lithos

Anno di pubblicazione: 2014

Euro 19,50

The Others

Turin
6/9
November
2014

www.theothersfair.com



con il patrocinio di:



con il contributo di:



FONDAZIONE CRT

TORINO+PIEMONTE
CONTEMPORARYart

DELL'ARTE E

Diversi artisti lavorano oggi donando tempo ed energie. E questa generosità sembra appartenere intimamente all'arte di oggi che si offre a file di pellegrini. Ma il dono cela anche dell'altro

di **Riccardo Caldura**

Vi sono situazioni nelle quali vedi interagire l'arte in un modo che davvero non ti aspetti. Il 4 e il 5 ottobre, in quel di S. Marcello Pistoiese, località Limestone, vi è stata la due giorni di una onlus, Dynamo Camp, che ha aperto i suoi spazi al pubblico e presentato quel che viene facendo per bambini e adolescenti affetti da gravi patologie. Il posto è già di suo sorprendente per la qualità del recupero e non di rado la riprogettazione degli edifici, per l'ambiente naturale che lo circonda, un'oasi protetta di 1200 ettari. L'offerta, completamente gratuita, ha come scopo favorire la socializzazione attraverso un intenso e mirato programma di attività ricreative, e creative, per "fare cose che non si pensava di poter fare".

Uno dei rami nei quali si estrinsecano le attività è Dynamo Art Factory, che dal 2009 ha già coinvolto per progetti didattici ad hoc, un nutrito gruppo di artisti contemporanei (per l'anno 2014: **Gabriele di Matteo, Massimo Bartolini, Davide Dormino, Chiara Dynys, Giuseppe Stampone e Loris Cecchini. Remo Salvadori** uno dei primi artisti coinvolti in Dynamo Art Factory, vi è ritornato portandovi un progetto legato alla sua didattica svolta all'Accademia di Belle Arti di Venezia, dunque con il diretto coinvolgimento di qualche decina di studenti. Il risultato è stata *L'acqua è maestra*, una grande installazione fatta interamente di lavori su carta, con evidente richiamo al mezzo usato (l'acquerello), installazione collocata a maggio nell'ampio cortile dell'istituzione veneziana e poi riproposta in interno alla Dynamo Art Gallery. Dal punto di vista formale si è trattato di una donazione di materiale didattico, per sostenere le attività della onlus toscana, che sul concetto di donazione fonda un elemento importante della sua motivazione costitutiva. I lavori esposti potranno eventualmente essere ceduti, e il ricavato devoluto interamente a sostegno delle attività rivolte ai giovani ospiti della struttura.

Non è certo nuova l'offerta di opere d'arte, come in questo caso, per scopi benefici. Il punto sul quale merita soffermare un po' più l'attenzione è la vicinanza che si è di fatto venuta a creare fra opere e dono. Pur se motivata dalla specifica occasione, questa vicinanza ha una propria ragion d'essere nelle dinamiche stesse dell'opera? Il dono è stata una questione non poco dibattuta fra antropologia e filosofia a partire dal ben noto saggio di **Marcel Mauss**. La dinamica relazionale che l'antropologo veniva osservando presso gruppi tribali, anche geograficamente agli antipodi, aveva qualcosa in comune: il dono, contrariamente da quanto noi siamo portati a pensare, palesa una sua intima struttura gerarchica. Si dona al punto di non poter esser contraccambiati, si dona potendo permettersi di distruggere una quantità smisurata di beni, sancendo così in entrambi i casi un primato sociale. In fondo, ricorda **Starobinsky** in suo saggio dedicato all'argomento i 'missilia' sono sempre doni gettati dall'alto verso il basso, come si faceva nelle ricorrenze fauste di un matrimonio, o di un battesimo, di persone di rango elevatissimo.

Chi riceve non è posto in condizione di poter contraccambiare, l'asimmetria costitutiva del donare lascia intravedere un'ombra nell'atto apparentemente liberale. La 'generosità' ribadisce la non reciprocità di un gesto tendente a confermare uno status quo che solo un controatto profondamente rivoluzionario semmai potrà azzerare: abbattendo i simboli del regime, compresa questa intima natura della donatività. In un disegno a colori di **Etienne Béricourt** del tempo della Rivoluzione



Chi riceve non è posto in condizione di poter contraccambiare. L'asimmetria costitutiva del donare lascia intravedere un'ombra nell'atto apparentemente liberale. La 'generosità' ribadisce la non reciprocità di un gesto tendente a confermare uno status quo che solo un controatto profondamente rivoluzionario semmai potrà azzerare

DEL DONO



Remo Salvadori

L'acqua è maestra

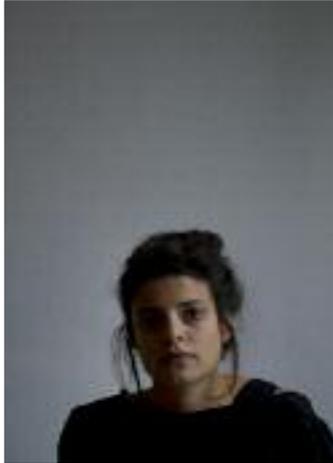
vista dell'installazione nel cortile dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, 2014

francese che rappresentava i festeggiamenti per l'erezione di un Albero della Libertà, in primo piano, compariva una sorta di banchetto durante il quale i convenuti si scambiavano ciò che ognuno aveva con sé pane, vino, dell'acqua, in piena reciprocità. La simbologia verticale del dono gerarchico veniva azzerata nella orizzontalità di un vicendevole dare e ricevere, che (ri)stabiliva l'uguaglianza dei presenti. Osservare come cambi la dimensione dell'immaginario nei dintorni di una rivoluzione è assai interessante per coglierne i sommovimenti profondi. Ancora una immagine di quegli anni, una sanguigna di **Hubert Robert**, ci mostra invece una fontana dall'ampio bacile, e dal fiotto inesauribile a cui si stanno avvicinando per abbeverarsi file di viandanti. L'acqua in questo caso diventa simbolo della generosità della Terra Madre, che a nessuno lesina i propri doni, con una generosità che sembra non aver limiti. Il titolo dell'opera: *La fontana della Libertà*.

La magistralità dell'acqua richiamata dal lavoro collettivo di Salvadori è come se evidenziasse in qualche modo una particolare condizione dell'arte che si è venuta sempre più profilando con il moderno, cioè, analogamente a quel fiotto inesauribile, il suo rivolgersi ad una fila interminabile di visitatori/viandanti. La dimensione pubblica dell'arte (derivata anche in modo forzoso dalla spoliazione di culti, chiese, raccolte private eccetera) ha intimamente a che fare con questa inesauribilità donativa. In fondo chi osserva, chi si dispone a ricevere l'opera, e anche chi concretamente può acquistarla, è come se ricevesse in cambio della sua attenzione, al di là della stessa venalità del gesto di acquisto, un'eco lontana di donatività senz'altri fini che il dono stesso. Come se vi fosse nell'elargizione dell'arte un in più, un'eccedenza, che esorbita lo stesso concetto di valore economico, e che arricchisce senza per questo aumenti in alcun modo la nostra proprietà concretamente valutabile. Ci si trova così a considerare se l'arte non costituisca un paradossale arricchimento, che possiamo anche distruggere, dimenticare, trascurare, ma che non smette per questo di elargire qualcosa. Un'eccedenza appunto che continua a fluire anche se il dono viene malamente, distrattamente rifiutato. Osservava **Harald Szeemann** in una conversazione con **Sergio Risaliti** e **Giuseppe Maraniello**, compresa in un volume/catalogo dedicato al dono e alle sue relazioni con l'arte: "Penso a una donna che dice: «Ti ho dato tutta la mia gioventù». Nell'arte è spesso così". Quel che si sente in questa breve frase del curatore svizzero è che il dono ha qualcosa di estremo nella sua dinamica più intima, perché ha a che fare con la preziosità stessa della vita. E sembra essere questa la fonte inesauribile alla quale l'arte continua di volta in volta ad attingere, per trarne quei doni che non possiamo far altro che accettare.

GIULIA CENCI

di Paola Tognon



CHI È

GIULIA CENCI

LUOGO E DATA DI NASCITA

CORTONA, 1988

FORMAZIONE

**ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI BOLOGNA
ATTUALMENTE VIVE E LAVORA A DEN BOSCH
IN OLANDA E A CORTONA.**

GALLERIA DI RIFERIMENTO

SPAZIOA, PISTOIA

«Mi accorgo che il lavoro mi lascia trattenerci ciò di cui non voglio dimenticarmi, specie i fallimenti. Sono colpita da ciò che non posso spiegarmi, che non conosco. Vedo l'opera come un filtro capace di mostrare le realtà che mettiamo più da parte, i residui. Immagino che tutto, prima o dopo, sia destinato a divenire un residuo. Mi chiedo spesso come l'opera si possa collocare nella realtà, se ce n'è una»

da sinistra:

Ritratto di Giulia Cenci

Giulia Cenci

If you want me again look for me under your boot-soles, 2013.

Vista dell'installazione a Present Future, Artissima, Torino.

Courtesy SpazioA, Pistoia

Sei nata e cresciuta a Cortona. Ricordi, impressioni?

«Provengo da una realtà molto piccola, in cui la cultura contemporanea era inesistente. Nonostante i miei genitori si occupino di tutt'altro, in casa mia c'è sempre stato un grande rispetto per l'arte. Mio nonno scriveva, talvolta anche critica d'arte, mentre mia nonna era un'illustratrice. Io non li ho quasi conosciuti, ma in un qualche modo il fantasma della loro impronta è stato molto presente in casa mia. Saggi, cataloghi, disegni, ritagli di giornale e appunti erano - sono - incastrati in ogni angolo della casa. Molto spesso si tratta di frammenti, perché mio padre, nei suoi vari spostamenti, ha come disperso questo materiale tra le stanze e le rimesse della sua vecchia azienda agricola. Negli anni si è andato a creare uno strano innesto tra differenti elementi, come se tutto questo accavallarsi di materiali di ricerca, immagini, oggetti comuni, attrezzi, pezzi di vite altrui, abbiano sempre costituito un unico corpo. Credo sia stata proprio questa presenza a segnarmi maggiormente. Forse, sarebbe meglio dire quell'assenza: assenza di una spiegazione logica rispetto a quei residui che tutt'oggi si manifestano come un complesso rebus o, semplicemente, l'assenza di chi ha lasciato che tali residui invadessero le vite degli altri. Dopotutto è proprio così che si manifesta l'arte: "sostituisce" qualcosa, lo rappresenta, è un indice... in ogni caso non è

quello che vediamo».

Con quali aspettative hai intrapreso l'Accademia di Belle Arti di Bologna? Qual è stata l'esperienza più significativa?

«Scegliere Bologna è stato scegliere una città. In quel periodo per me era una fermata del treno. Dai viaggiatori, in attesa sui binari, potevo percepire il carattere della città, così come la ferita che apre in due la sala d'aspetto della stazione. Decisi di scendere, è stato semplice decidere di abitare a Bologna per un po'. L'Accademia mi ha insegnato l'urgenza di selezionare con forza le mie scelte. L'importante è avvenuto fuori, soprattutto nella casa che ho condiviso con altri cinque artisti».

Il primo lavoro di cui sei stata soddisfatta?

«Lo devo ancora fare».

Come racconteresti/descriveresti il tuo lavoro?

«Strettamente legato a ciò che sto vivendo, alle urgenze che sento. Ho bisogno di molta riflessione ma, quando ho le idee chiare, di molta azione. Spendo gran parte del mio tempo a cercare di organizzare l'inorganizzabile, accorgendomi che non mi è possibile, eppure tutto questo materiale torna ad essere presente quando si tratta di mettere le mani sul lavoro. Mi accorgo che il lavoro mi lascia trattenerci ciò di cui non voglio dimenticarmi, specialmente i fallimenti. Sono colpita da ciò che non posso spiegarmi, che non conosco e, soprattutto, che non si vede. Vedo l'opera come un filtro capace di mostrare le realtà che

mettiamo più da parte, i residui. Immagino che tutto, prima o dopo, sia destinato a divenire un residuo. Mi chiedo spesso come l'opera si possa collocare nella realtà, se ce n'è una».

Perché sei in Olanda?

«Avevo deciso di vivere in un altro Paese per un periodo e in Olanda ho trovato l'occasione. Temporaneamente mi piace, ma è in Italia che voglio vivere».

Il progetto che rappresenta con più efficacia la tua ricerca attuale?

«Forse quello che ho realizzato a Torino in occasione di Present Future per Artissima di un anno fa. Ora però sto lavorando per una nuova mostra che vuole essere una vasta panoramica di come ho guardato alla realtà che mi stava intorno nell'ultimo periodo, una linea bassa e faticosa, una veduta a volo d'uccello».

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

«Tacita Dean, Rachel Koolen, Fiona Tan, Mark Menders, la mostra di Pipilotti Rist al Manzoni di Milano, la conferenza di Paolo Icaro al Mambo e l'intervento di Elena Volpato, la riproduzione della Colonna Traiana al Museo della Storia Rumena di Bucharest, Solaris di Andrej Tarkovskij».

Hai mai paura di fare quello che fai?

«Ho paura di non avere abbastanza tempo per farlo».

Un desiderio?

«Conservare il relitto della quercia caduta nel giardino di mio padre».



MUSICA

SFIDA ALL'ULTIMA PLAYLIST

CHI LA FA, L'ASPETTI! STAVOLTA L'ARTISTA A CUI ABBIAMO CHIESTO DI DARCI LA SUA LISTA DI BRANI PREFERITI, DA TEMPO CHIEDE A VARI ESPONENTI DEL MONDO DELL'ARTE LA LORO CANZONE DEL CUORE. E ORA TOCCA A LUI

di **Davide Bertocchi**



Davide Bertocchi
Top100, vol.1 - vol.2 - vol.3
vol.4 - vol.5 - vol.6
2003-2014
Courtesy l'artista e Dena Foundation, Paris.
graphic design: Martin Pyper - Amsterdam

Sapevo che prima o poi mi sarebbe toccato. Le playlist mi perseguitano da sempre. Credo di aver creato la mia prima cassetta musicale intorno agli 8 anni con le sigle dei cartoni animati giapponesi preferiti e da allora mi ha sempre intriguato il potenziale prorompente effetto di una determinata sequenza di canzoni. Come se i brani potessero comunicare tra loro e distribuirsi a seconda di misteriosi criteri estetici per diventare, se possibile, ancora più incisivi. Sarà per questo che da circa dieci anni mi occupo assiduamente di compilations con il mio progetto "Top100". All'inizio la cosa è nata come mia reazione critica al proliferare di discutibili classifiche di «migliori cento artisti» sulle riviste specializzate. Ma con il passare del tempo, e la quantità di materiale musicale raccolto grazie al progetto, mi sento di considerare Top100 un'entità editoriale vera e propria. Un archivio, una specie di «permanent food» musicale se vogliamo. Il CD più recente in senso cronologico è il sesto (2013) che, come gli altri cinque, esiste grazie al fedele supporto di Dena Foundation e di altri coproduttori con cui ho collaborato a seconda del momento, tra gli altri: la Maison Rouge, Magazzino d'arte moderna, De Appel, Cneai, Marsèlleria, Palais de Tokyo.

Come forse alcuni sapranno, si tratta di invitare ogni volta cento persone a scegliere la propria canzone "preferita". Una richiesta spietata ma deformabile e la cui interpretazione, da parte dell'invitato, è sempre la mia parte preferita.

Ad oggi più di seicento personalità internazionali, tra artisti, critici, curatori, galleristi e collezionisti, si sono prestati splendidamente al gioco e il panorama sonoro che ne risulta è

ogni volta sorprendente. Seguendo le loro preziose indicazioni la quantità di musica che ho dovuto cercare, tra polverosi scaffali di negozi musicali, negli scatoloni di vinili dei mercatini, sui siti web pirata, o quant'altro, mi ha notevolmente nutrito facendomi scoprire vere e proprie perle. Tuttavia il mio attuale cibo è l'ultima fantastica playlist Top100 appena uscita che è frutto di una mia collaborazione con Toilet Paper magazine. Si tratta di un progetto unico e parallelo perché, in questa occasione, i cento pezzi sono scelti unicamente da Toilet Paper come fosse una colonna sonora o una eclettica dj session. Questa nuova compilation inaugura anche una novità formale, infatti la playlist è disponibile e ascoltabile solamente sul mio profilo Spotify (TOP100 / Davide Bertocchi - Toiletpapermagazine Top100).

Ma potrei mai sottrarmi e abbandonare queste pagine senza darvi la mia playlist personale? Come un boomerang la mia ossessione delle canzoni preferite mi si ritorce contro. Bene, allora sappiate che questa lista qui sotto è dedicata a voi che state leggendo queste righe! In questa "Top10" scorre il tempo di gioie passate e amori musicali recenti ma anche la certezza che domani potrebbe essere un'altra lista. A dirla proprio tutta esistono tante playlist in varie mie opere, quelle dove ho usato ruote di vinili incollati o soprattutto una che consiste in 20 dischi 33 giri in scala 1:1 ma completamente realizzati in marmo e con inciso solo il titolo del brano come fosse uno statement filosofico: una versione monumentale della mia collezione di dischi. Comunque lasciamo perdere la solennità ed ecco la famosa Top10 tutta per voi! (la sequenza è puramente musicale e non di valore, e funziona anche in senso opposto).

«Sappiate che questa lista è dedicata a voi che state leggendo queste righe! In questa "Top10" scorre il tempo di gioie passate e amori musicali recenti. Ma anche la certezza che domani potrebbe essere un'altra lista»

Numero 10: "Pigs... (In There)" di Robert Wyatt. Una vera scoperta da un'album bellissimo (Mid-Eighties).

- 9: "Black Arabs" dei Black Arabs. Si trova all'interno di questa improbabile e allucinata miscela che è The Great Rock'N'Roll Swindle dei Sex Pistols.

- 8: "Hit Me With Your Rhythm Stick" di Ian Dury & The Blockheads. Un grande! Ascoltate la linea di basso straordinaria del mitico Norman Watt-Roy.

- 7: "La Paranoia (Frankenstein - Battiato)" di un giovane Franco Battiato con Juri Camisassa. Del 1972, ma erano già molto avanti.

- 6: "Paris" di Moondog. l'album si chiama Rare Material che già dice tutto.

- 5: "Desastre Natural" di Tomahawk, aka Mike Patton. Da brividi. La voce più originale e versatile degli ultimi quindici anni.

- 4: "Ceremony" dei New Order, contenuta nell'album "Substance": bellissima!

- 3: "Freedom Day" di Jean-Michel Jarre & Samuel Hobo. Raro e fantastico esperimento synth.

- 2: "Windowlicker" di Aphex Twin. Vi ricordate la mitica copertina!

Numero 1: "Silver" di Caribou. Il brano più bello del 2014.

Buona playlist a tutti...

EXPO GATE, UNA LEGGERA ORIGINE DELLE COSE



DOPO LA GRANDE ABBUFFATA TANGENTARA, RIEMERGE IL SENSO DEL FARE ARCHITETTURA. GRAZIE A UNA NUOVA COSTRUZIONE MILANESE. E A UN INSOPPRIMIBILE BISOGNO DI RESISTENZA

di **Guido Incerti**

Nelle prime settimane di maggio di quest'anno la stampa nazionale dava conoscenza delle innumerevoli operazioni illecite e le tangenti che stavano dietro agli appalti per la sistemazione urbana e la costruzione fisica, nell'hinterland milanese, di Expo. La manifestazione globale che da maggio 2015 porterà - se sarà completato in tempo - milioni di persone a Milano e farle riflettere, per quanto possibile, sul tema "Nutrire il pianeta, energia per la vita". Qualche settimana dopo, mentre si stava svolgendo la Vernice della XIV Biennale di Architettura di Venezia, "Fundamentals", curata da **Rem Koolhaas**, scoppiava il "bubbone" del MOSE, con arresti eccellenti effettuati proprio nella città lagunare. Tra cui il Sindaco Giorgio Orsoni. Koolhaas, nella sezione dedicata al nostro Paese "Monditalia", metteva in mostra, nel bene e nel male, molti dei paradossi che l'Italia vive quando si parla di architettura e paesaggio. Scordandosi però - e questo è un parere del tutto personale - di quantificare il costo a metro quadro di quel *fondamentale* qual è la corruzione, nei processi che portano alla costruzione delle grandi opere urbane, delle opere di salvaguardia del paesaggio e dei grandi eventi.

In quei giorni abbastanza densi per le vicende che intrecciano il sempre più cruento scontro Italia Vs Architettura, ero fortunatamente intento nella lettura (e rilettura) di un piccolo libriccino che mi stava riappacificando con la disciplina che tanto amo. Si intitola *Juan Navarro Baldeweg, Umberto Riva, Carlo Scarpa e l'origine delle cose* e il suo autore è **Alessandro Scandurra**. Lo stesso che - sempre in quei giorni di inizio maggio - con il suo studio aveva da poco inaugurato il primo atto architettonico di Expo. Un padiglione da lui progettato grazie alla vittoria di Scandurra Studio del concorso internazionale preposto.

Expo Gate è la "porta di ingresso" a Expo 2015 ed è costituito da due padiglioni simmetrici - due navate - collegate tra loro da una piazza centrale, temporaneamente situato nell'intersezione tra Foro Bonaparte e l'asse viario che da Piazza Duomo giunge al Castello Sforzesco.

Expo Gate è un infopoint, che vedrà i suoi spazi - creati con una struttura estremamente leggera tanto quanto evocativa - vivere l'anteprima e il durante Expo grazie agli eventi che vi verranno via via ospitati, in una struttura flessibile che potrà fare da supporto a differenti mezzi comunicativi.

Ma più che sulle caratteristiche morfologiche, tipologiche e funzionali di Expo Gate, così ben pensato in quel suo essere contrastante innesto entro la città consolidata, volevo raccontare di come, mano a mano che lo ve-

Materialità, Gravità, Luce.

Cominciavo a respirare dopo mazzette, telefonate ed arresti. E cominciavo a vedere come questi ingredienti fossero stati magistralmente utilizzati dall'architetto. I telai equivalenti, nessuno più importante dell'altro. Mostrati liberamente senza nessuna volontà di nasconderli, portando sullo stesso piano tutti i segni dell'Architettura, senza subordinazioni e senza gerarchie per non intorpidire la visione in città di un nuovo orizzonte. Una variazione nel tessuto urbano che cambia la mappa, anche percettiva, di Milano. Un piccolo, bianco, elemento orizzontale in contrapposizione alla verticalità che la stessa metropoli lombarda ha cominciato ad inseguire da qualche anno





EXPO GATE, photo © Filippo Romano



devo costruire nei mie soggiorni milanesi, alla sua apertura - coincidente come detto con la lettura del libello di Scandurra, della vernice della Biennale e della scoperta della grande abbuffata - ho potuto riflettere sull'origine delle cose appunto e del perché bisogna riuscire a fare Architettura sempre e nonostante tutto. Del perché l'Architettura - e molti architetti - devono riuscire a resistere nonostante i disonesti, le cricche dove altri architetti - a volte pluri pubblicati e poco criticati - paiono rubare per costruire metri quadri in più o monumenti al loro ego, tangenziali e chi più ne ha più ne metta, facciano di tutto per sporcarne il senso e l'immaginario.

È del perché essa, l'Architettura deve resistere attraverso i suoi elementi costituenti. Non ultima una sana morale e una buona dose di coerenza. Mi sono ritrovato così a pensare a quei candidi telai che, come piccole installazioni materiche in se stesse, immanenti ed astratti nella loro perfezione geometrica, si innestavano l'un l'altro, nei tempi della costruzione, creando questa architettura estremamente leggera. Un sistema equilibrato che sembra composto da quelli che Juan Navarro Baldeweg, nel libro di Scandurra, chiama "pezzi di gravità". Facendo godere al progetto di Scandurra Studio di una gravità leggera - ricordo che la leggerezza è il primo dei sostantivi che **Italo Calvino** propone di portare nel nuovo millennio nelle sue *Lezioni Americane*. Quella stessa gravità leggera che permette ad Expo Gate di sfruttare al massimo - dopo la gravità stessa - un altro degli elementi astratti fondamentali per il fare Architettura. La luce. Che entra nello spazio attraverso le superfici vetrate sostenute dai telai e, per mezzo dell'ombra, come in un caleidoscopio li moltiplica.

Materialità, Gravità, Luce. Cominciavo a respirare dopo mazzette, telefonate ed arresti.

E così continuavo a riflettere su questo progetto e non potevo non comin-

ciare a vedere come questi ingredienti fossero stati magistralmente utilizzati dall'architetto. In maniera coerente con il suo pensiero. Utilizzare elementi - i telai - equivalenti, nessuno più importante dell'altro, e mostrarli liberamente senza nessuna volontà di nasconderli, portare sullo stesso piano tutti i segni dell'Architettura, senza subordinazioni e senza gerarchie per non intorpidire la visione in città di un nuovo orizzonte o meglio, di un orizzonte nuovo nel cuore della città. Una variazione nel tessuto urbano così come lo conosciamo. Un elemento che cambia la mappa, anche percettiva, di Milano. Un piccolo, bianco, elemento orizzontale in contrapposizione alla verticalità che la stessa metropoli lombarda ha cominciato ad inseguire da qualche anno. Orizzontalità e verticalità. Il sistema di coordinate che situano l'uomo nel mondo. Fare Architettura, situare l'uomo nel mondo.

Expo Gate è poi un'opera transitoria, come lo è tutta l'Architettura, volente o nolente, prima di trasformarsi in monumento intoccabile. Come la Torre Eiffel per l'Expò parigino del 1889, Gate nasce come opera temporanea - anche se a mio avviso spero la provvisorietà sia destinata a tramutarsi in finita permanenza - che oggi è sinonimo di sostenibile, riutilizzabile, rifunzionalizzabile e a basso impatto ambientale.

A questo punto potevo respirare a pieni polmoni. Nonostante la necessità di non abbassare mai la guardia verso quel "sistema gelatinoso" che spesso fa l'architettura (delle grandi opere) l'Architettura immaginata, disegnata e realizzata da Alessandro Scandurra aveva resistito.

Gli elementi del fare Architettura - una architettura per il XXI secolo scevra da distorsioni da Società dello Spettacolo di Grandi Eventi, junkspace ed archistar di cui Expo è un figlio - avevano vinto. Dandoci come risultato - lo ipotizzo prima ancora che molti dei padiglioni nazionali abbiano cominciato la loro costruzione - la migliore architettura. Nonché quella che sarà la più vissuta del futuro Expo milanese.

FASHION ESTREMO

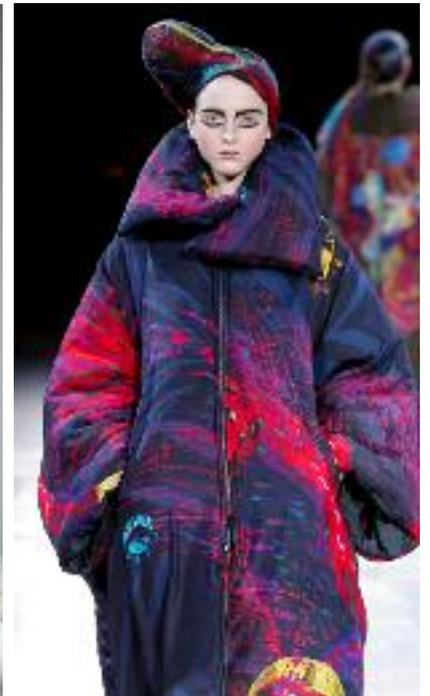
ANCHE LA MODA HA VISSUTO LA SUA STAGIONE DI AVANGUARDIA, ARRIVANDO POI A UNA VERA E PROPRIA EVERSIONE DEL MODO IN CUI CI SI VESTE. CHE SEMPRE DI PIÙ RACCONTA CHI SIAMO. E IN CHE EPOCA VIVIAMO

di **Gianluca Sgalippa**

da sinistra:
Comme des garçons, Gareth Pugh,
Yohji Yamamoto

Il nostro corpo è un testo, da sempre. Paradossalmente, le presenze che ci abbigliano e che ci attrezzano vengono considerate prevalentemente nella loro valenza simbolica e semantica, ovvero nel loro ruolo metafunzionale. Tutto ciò che sta a ridosso della persona ha un valore narrativo, cioè racconta come essa si muove nella condizione dell'iper-scelta.

Ma il corpo della contemporaneità è un paesaggio complesso, non più una mappa univoca. Dopo il dresscode di derivazione borghese, abbiamo il "codice dissacrato". Parallelamente ai principi codificati del vestire "normale", troviamo filosofie vestimentarie del tutto trasgressive, destabilizzanti. Queste hanno avuto inizio con la Beat Generation (quando la rottura con il conformismo dava luogo a soluzioni dette "alternative"), mentre negli anni '80, in pieno postmodernismo, erano considerate l'unica falange avanguardista del design. Oggi, nonostante la crisi macroeconomica, quell'iconografia "alterata" ha subito delle semplici limature formali, utili a dare all'abito un maggiore respiro commerciale. Tutto parte dall'idea della mostruosità ("freak", in inglese, ha proprio quel significato, tutt'altro che spregiativo) e dall'affermazione dell'orrido e del fantastico, intesi come repertori di invenzioni estreme, inattese, squilibrate rispetto alla consuetudine. La moda approda così a soluzioni psichedeliche, recuperando il senso dello stupore, del coinvolgimento sensoriale: la vera "freakità" è ricavata da una nuova dimensione emozionale. Riecheggia nella nostra mente il pensiero di **Francesca Alfano Miglietti**



Tutto parte dall'idea della mostruosità ("freak", in inglese, ha proprio quel significato) e dall'affermazione dell'orrido e del fantastico, intesi come repertori di invenzioni estreme, inattese, squilibrate rispetto alla consuetudine

sulle trasformazioni identitarie: «Nella dimensione cyberpunk le diramazioni del flusso referenziale sono l'estremismo emozionale, la proliferazione simbolica, la violenza del senso. [...] Il messaggio eversivo è intensità emozionale, è allargamento dell'area della coscienza, è creare tempeste psichiche, è [...] l'eliminazione del senso comune, è la multidentità che non cerca sicurezze e riconoscibilità. [...] La mutazione è la nuova rivoluzione, è il linguaggio che ha dissolto l'identità in una moltitudine di schegge in accordo o in contrasto dei vari "io" che possono convivere all'interno di uno stesso soggetto [...] oltre il senso di omogeneità psichica e culturale». L'identità non si vuole immobilizzare attorno a un dispositivo "ideale" né adeguarsi a un modello, cioè a una razionalità progettuale univoca e incontrovertibile. Oggi il lavoro - anzi, la ricerca - di designer come **Gareth Pugh, Iris**

van Herpen e Rick Owens è eversiva, sconvolgente, tellurica, rivoluzionaria... minaccia le basi del codice vestimentario tradizionale, così come, tra gli anni '70 e '80, hanno fatto **Vivienne Westwood, Comme des Garçons, Yohji Yamamoto e Jean Paul Gaultier**. In verità non siamo certi che quegli approcci meritano il termine "avanguardia", ma di sicuro hanno aperto nuovi orizzonti, anche quando ciascuno di quegli stilisti ripropone, collezione dopo collezione, un proprio cliché, più assimilabile alla pittura espressionista che non ai moduli razionalisti di Giorgio Armani o di Chanel. Ciascuno di quei repertori si contamina con ambiti creativi che, a propria volta e pur diversissimi tra loro, esprimono anticonvenzionalità: la fiaba, il punk-rock, la biologia, l'immaginario gotico, la Body Art, eccetera. Ciò autorizza i designer a dilatare le proporzioni, ad amplificare i dettagli e a scardinare la nozione della "so-

glia": tra dentro e fuori, tra maschile e femminile, tra forma e deformità.

Quell'indirizzo del fashion design agisce chiaramente in una condizione di acidità. Ma per quanto visionario possa apparire rispetto alla tradizione, esso contiene i geni dell'innovazione nel design dell'abito. Anche in questo campo, la variabile è rappresentata dalla tecnologia, che innesca nuovi modi di pensare l'abito e che genera nuovi linguaggi. La concezione e l'esecuzione del capo d'abbigliamento non possono prescindere dalla disponibilità dei nuovi materiali e delle nuove tecniche di lavorazione. Anche se questi ultimi pervadono un po' tutto il settore, è nella moda "estrema" che tessuti metallizzati, siliconi, acrilico stampato in 3D e imbottiture imprevedibili, che rendono tridimensionale una normalissima superficie, trovano una sublime espressione.



FUORIQUADRO

GRANDE MAGAZZINO TRASH

L'ULTIMO LAVORO VIDEO DI RÀ DI MARTINO, *THE SHOW MAS GO ON*, RACCONTA LO STORICO NEGOZIO ROMANO MESCOLANDO DOCUMENTARIO, MUSICAL E FICTION

di **Bruno Di Marino**

Presentato nello scorso settembre alle Giornate degli autori, sezione collaterale della Mostra del Cinema di Venezia, *The Show Mas Go On* è l'ultima opera audiovisiva di **Rà di Martino**, artista romana ma da qualche anno torinese di adozione, che lavora soprattutto con le immagini in movimento e con la fotografia. *The Show Mas Go On* è un omaggio al famoso grande magazzino nazional-popolare, vera e propria istituzione per tutti gli amanti delle cose dozzinali a prezzi stracciati, ubicato a Piazza Vittorio, quartiere multietnico per eccellenza della Capitale, da tempo in mano ai cinesi. Come spiega Rà il cortometraggio (mezz'ora circa) nasce un po' per caso: «All'inizio pensavo di fare un lavoro videoartistico, girando negli ampi spazi di MAS, senza clienti, prima che chiudesse definitivamente. Poi, anche grazie all'entusiasmo delle altre collaboratrici - **Federica Illuminati** e **Marcella Libonati** - il progetto è mutato, slittando verso il documentario. Il mio interesse per MAS nasce sicuramente dal fascino per l'immaginario kitsch, ma anche dal comprendere perché un luogo del genere abbia sempre attratto persone di vari strati sociali e culturali».

In realtà MAS è ancora in vita, ma per una serie di difficoltà e battaglie legali relative alla proprietà delle mura, rischia la chiusura. *The Show MAS Go On* è un lavoro composito, che mescola il reportage (le interviste ai commessi o per esempio ai costumisti che qui trovano materiale per i loro film) al videoclip, una messa in scena più teatrale con frammenti di fiction, come nelle sequenze in bianco e nero, dalle atmosfere fantascientifico-noir, omaggio alla serie tv *Twilight Zone* - Ai confini della realtà, dove vediamo duettare insieme **Maya Sansa** e **Sandra Ceccarelli**. La citazione filmica e l'utilizzo di attori italiani anche di un certo rilievo nelle opere di Rà non sono elementi nuovi. Avevano già lavorato per l'artista la Sansa e soprattutto **Filippo Timi**, che in voice over all'inizio del cortometraggio descrive Piazza Vittorio, elencando una serie di personaggi e di elementi (dai ragazzini ai clochard, dai negozi agli stracci per terra, simbolo del degrado) e poi canta *Perfect Day* di Lou Reed (con testo modificato) immerso in una vasca di mutande, uno degli articoli "cult" in vendita da MAS.

Un altro volto del cinema italiano, **Iaia Forte**, qui dà corpo alla voce della proprietaria di MAS, Chiara Pezone, che ha concesso solo un'intervista audio e, infatti, di Martino gioca sullo scarto del lip synch che appare in un



Rà di Martino, *The Show Mas Go On*, 2014, still da video

«Per me l'attore è una via di mezzo tra l'icona alla Vezzoli e l'interprete classico. Gli attori sono elementi visuali e spesso è difficile far accettare loro che dietro non vi sia un personaggio vero e proprio»

primo tempo come un errore tecnico: «Diciamo che per me l'attore è una via di mezzo tra l'icona alla Vezzoli e l'interprete classico. Per me gli attori sono elementi visuali e spesso è difficile far accettare loro che dietro non vi sia un personaggio vero e proprio».

The Show MAS Go On ha potuto contare su varie fonti di finanziamento, da Gucci al Comune di Roma, dal crowdfunding all'aiuto di Think Cattleya, insomma una formula mista che però ha dato i suoi risultati. «È stato molto buffo», spiega Rà, «perché siamo partiti senza soldi e poi gli altri sono arrivati tutti alla fine. Solo Gucci ci ha dato un terzo del budget fin dall'inizio. Siamo stati molto creativi nell'impostazione produttiva». Sovente capita che il film di un artista faccia parte di un progetto più articolato, viene dunque naturale chiedere all'interessata se questo lavoro prenderà in futuro anche forme installative: «Per adesso è solo monocolore, da proiettare nei festival, in sala, ma già me lo stanno chiedendo per diverse mostre, inoltre realizzerò delle fotografie. Mai come in questo caso è nato come un puro film, diventando nel corso della lavorazione sempre più sperimentale. Il mio problema è che sono sempre stata un po' borderline, non a caso il mio primo video si intitolava *Between*. Questa posizione di confine



è difficile da gestire, poiché mi attira spesso critiche. A Venezia però è stato preso malgrado durasse solo 30 minuti, proprio perché lo hanno trovato originale. Non è detto comunque che, prima o poi, non mi venga l'idea per un lungometraggio dalla struttura più classica».

Nella sua forma contaminata, *The Show Mas Go On* trasfigura il soggetto kitsch e l'estetica trash in una sublime messa in scena in cui il realismo del documentario, fino alle sequenze "rubate" con i clienti che si aggirano per il grande magazzino, si sposa bene con il tentativo di creare un universo parallelo narrativo, sospeso tra il sonno e la veglia. In questo senso il bianco e nero con la ricostruzione de *Ai confini della realtà* funziona come controcanto onirico di una realtà colorata. La suspense del cinema "televisivo", operazione quasi alla Cindy Sherman, si contrappone al musical surreale che scandisce il film, un film dove abiti e persone si fondono allegramente, a cominciare da Timi che, ripreso dall'alto, con la sua testa che affiora tra gli slip colorati, canta: «Sono felice qui, tra le mutande di MAS».



TEATRO

UNO SPETTACOLARE DON GIOVANNI

LA CELEBRE OPERA DI MOZART È RIVISITATA IN CHIAVE CONTEMPORANEA. IL RISULTATO È UN LAVORO TEATRALE DENSO, DISCUSO. E SPUDORATAMENTE IRRIVERENTE

di Pierfrancesco Giannangeli



«La lirica – afferma il regista inglese Graham Vick – non può essere un privilegio per pochi o per chi si aspetta di trovare in teatro ciò che già conosce. L'arte si deve preoccupare di dare stimoli, di provocare, di disturbare. Il mio *Don Giovanni* non ha l'ambizione di piacere a tutti. È una sfida in cui tutto è letto al presente»

Mariateresa Leva in un momento dal *Don Giovanni*,
Foto Stefano Binci

C' è uno spettacolo, bellissimo e paradigmatico, attualmente sulle scene dei teatri italiani, che racconta meglio di tanti discorsi come l'opera non sia un prodotto da museo, un ingombrante soprammobile impolverato, quanto piuttosto un composto vivo di carne, sangue e arte, capace di raccontare la vita nel contemporaneità. Questo spettacolo è assai discusso non per i cantanti, molto apprezzati e quasi tutti al debutto, bensì per la regia, che spacca a metà i teatri a spettacolo in corso, producendo un divertente “effetto corrido”, con il pubblico cosiddetto tradizionale inorridito e incapace di nascondere il fastidio, e gli altri che applaudono cercando di sommergere i dissensi. Uno spettacolo nello spettacolo, significa che siamo ancora vivi.

Stiamo parlando del *Don Giovanni* di Mozart firmato dall'inglese **Graham Vick**, le scene e i costumi di **Stuart Nunn**, il disegno luci di Giuseppe Di Iorio e le notevoli coreografie di Ron Howell. È una produzione che mette insieme diversi teatri di tradizione: i Teatri del Circuito Lombardo (Teatro Sociale di Como, Teatro Grande di Brescia, Teatro Ponchielli di Cremona, Teatro Fraschini di Pavia), Fondazione Pergolesi Spontini di Jesi, Teatro dell'Aquila di Fermo, Fondazione Teatro Comunale di Bolzano e Fondazione I Teatri di Reggio Emilia.

Il pregio dello spettacolo risiede nel fatto che

la sua teatralità è assoluta e questo fatto esalta la capacità di comunicazione. Vick parte da un assunto preciso: «Stiamo parlando – dice – di un capolavoro in cui grottesco, volgarità e ossessione per il sesso sono temi dominanti». Affermazione indiscutibile, soprattutto se ci si libera dalle infrastrutture mentali di troppo imbellettato Settecento stravisto sulle scene, e si va a rileggere con attenzione il libretto: dire che Da Ponte è perlomeno “spinto” non rende totalmente l'idea, tra doppi sensi e sensi unici. Il resto è tutta opera di Graham Vick, che ha il grande pregio di rispettare ogni convenzione teatrale dell'opera – mettendo cioè i cantanti nelle condizioni migliori per esibire voce insieme a teatralità, la formula alchemica della lirica, che spesso qualcuno tende a dimenticare: è musica, ma è anche teatro –, giocando sul ritmo e sui tempi della partitura (da ammirare la coreografia da festino in discoteca su note di Mozart alla fine del primo atto) e proiettando la vicenda ai nostri giorni, tra sesso consumato brutalmente, droga (Don Giovanni si inietta un ago in vena, una di quelle scene che scatenano l'ira dei tradizionalisti, ma una cosa del genere non è certo nuova: l'aveva già fatta il Living Theatre in *The connection* di Jack Gelber, 1959), cinismo assoluto, vittime e carnefici. Un mondo che conosciamo bene, perché è il nostro mondo, ma innalzato sul piano della creazione artistica, testimonianza viva e anche

urticante che l'opera a teatro ha ancora molto da dire.

«La lirica – dice infatti ancora il regista inglese – non può essere un privilegio per pochi o per chi si aspetta di trovare in teatro ciò che già conosce. L'arte si deve preoccupare di dare stimoli, di provocare, di disturbare. Il mio “Don Giovanni” non ha l'ambizione di piacere a tutti.

È una sfida in cui tutto è letto al presente». Sicuramente è uno spettacolo che piace ai giovani, perché riconoscono ciò che vedono e finiscono per conquistare un traguardo che spesso non è dato a tutti: capiscono la storia e, di conseguenza, la psicologia dei personaggi, cogliendo appieno il messaggio che si arriva da qualche secolo ormai lontano, ma non perde certo di efficacia nell'epoca dei social network. Perché, appunto, l'opera, in sé e in generale, racconta la vita e l'uomo è rimasto sempre uguale nelle sue pulsioni.

«Giovanni getta via tutte le leggi, i vincoli e i tabù – afferma Vick -. Così come il nostro mondo si precipita verso l'autodistruzione, anche noi abbandoniamo sprezzanti le leggi della civiltà. Mentre Giovanni si diffonde come un virus, è l'incarnazione di una società la cui trasgressione è glamour, è vendibile, provoca dipendenza e in cui la corruzione è norma condivisa». E infatti, alla fine, eccolo accomodato in una poltrona di platea. Come dire: guardatemi, l'inferno è accanto a voi.



I nostri clienti sono appassionati quindi le consultazioni sono illimitate

Risultati di aggiudicazione, quotazioni ed indici, prezzi attuali, vendite future, firme e biografie degli artisti. Tutti i nostri abbonamenti comprendono un accesso illimitato alle nostre banche dati e alle immagini.

artprice.comTM LEADER MONDIALE DELL'INFORMAZIONE SUL MERCATO DELL'ARTE

00 800 2780 0000 (numero verde) | Tutto l'universo di Artprice : web.artprice.com/video
Artprice.com è quotata su Eurolist (SRD long only) by Euronext Paris (PRC 7478-ARTF)



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 il nono intervento è stata scelta Marzia Migliora



Marzia Migliora
dalla serie Home raised, 2008
Acquerello e penna su carta
cm 11 x 16

Courtesy Galleria Lia Rumma Milano e Napoli

di **Valentina Giarallo**

**1/ COME
TI DESCRIVERESTI?**

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

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

GOOD NEWS BAD NEWS

STANDARD & POOR'S DELL'ARTE

AAA
TURNER, TATE BRITAIN, LONDRA

C'è bisogno di dirlo? Una mostra semplicemente stupenda. E anche commovente, perché racconta gli ultimi quindici anni della pittura e della vita (le due cose si fondono) di un grandissimo artista. E allora viene fuori quel miracolo già visto in Tiziano e poi in Rembrandt: la "pittura da vecchi". Con il tratto che sfuma, si slabbra quasi, perché la pittura a quell'età sta solo per se stessa. Pura luce e colori che, più si sfaldano, e più catturano lo sguardo. Prospettive che invertono la prospettiva, il centro della tela che si fa vuoto per un bianco incandescente, oppure che sprofonda in un grigio cupissimo. Giochi, virtuosismi che solo i grandi vecchi si possono permettere. E poi ci sono i rosa, gli aranci, i gialli, gli azzurri pallidissimi. E marine che vibrano. Immagini di Venezia che sono l'essenza del ricordo, non qualcosa che si mette a fuoco, ma che ha la sua forza esattamente nella sfocatura, perché è la trascrizione interiore ad avere importanza. E pensare che questa pittura assoluta non era apprezzata dai suoi contemporanei! Ma lui, testardo e gran lavoratore come era sempre stato, va avanti. Fino a che la salute glielo permette, viaggia e prende appunti con matita e pennello. Ora questo grande museo, che si è rinnovato e che accoglie anche produzione contemporanea, ce lo presenta. Grazie Tate!

B
ANSELM KIEFER, ROYAL ACADEMY, LONDRA

La sua consacrazione in corso presso la Royal Academy non rende merito all'artista che è Kiefer. Qualcuno ha decisamente esagerato, probabilmente tutti e due, l'artista, che un po' debordante è di suo, e il curatore che non l'ha contenuto. Le molte sale della storica istituzione londinese sono letteralmente prese d'assalto da Kiefer. Che mette in scena e satura le pareti del museo con opere vecchie e nuove, ma tutte smisurate, e poi disegni, i suoi celebri libri fatti di piombo messi sotto teca, una prima minacciosa installazione che in alto sfodera due grandi ali di un'aquila che incombono sul pubblico, dandogli, più che un benvenuto, una sorta di memento mori. Insomma, too much! come si dice da quelle parti. Più che una mostra, pare un'irresistibile (per lui, nel senso che non ne può fare a meno) esibizione di gran muscoli, annunciata come la più "exciting" mostra della programmazione annuale della Royal Academy. E invece si tratta di un display molto enfatico e teatrale in cui compaiono tutti i suoi temi, compresi quelli parecchio tetri di figure umane a terra in attesa di giudizio (forse), ma con scarse possibilità di redenzione. Kiefer è imbattibile quando ne vedi una, due, massimo tre di opere. Ce ne era bisogno di una tale roboante prova di fuoco? Noi pensiamo di no. E per questo ci permettiamo di affibiargli una B!

B
SALGADO, PALAZZO DELLA RAGIONE, MILANO

La questione non è tanto Salgado sì o Salgado no. Perché le foto sono ammalianti, attraggono il grande pubblico, compiaccono lo sguardo di chi ama la fotografia, specie quella non troppo contemporanea. Siamo, insomma, di fronte a "lo capisco, quindi mi piace". Va bene che Milano deve puntare sui visitatori in vista di Expo, e d'accordo che la programmazione delle mostre dedicate alla fotografia di Palazzo della Ragione è schedata fino ai primi mesi del 2016, e quindi bisogna macinare a più non posso.

Fatto sta, però, che di Salgado non se ne può veramente più. Perché? Troppo patinata quella natura, anche quando è popolata da contadini che presumibilmente non se la passano troppo bene. Troppo estatico il tutto. Quindi finto. Ma qualcuno glielo vuol dire che le cose stanno in modo diverso? Macché, ora è arrivato anche il film di Wim Wenders, e il fotografo brasiliano avrà un'altra botta di popolarità. Nel week end di Ognissanti la mostra milanese è stata aperta fino a mezzanotte, e tutti ad ammirare l'esotico, il "mostro" che non fa male, nascosto dietro i furbi bianchi e neri di una Genesi che prometteva di raccontare la Terra, nel segno del "Nutrire il pianeta". In scena qualcosa come 245 immagini per mostrare il pianeta con una sindrome di bulimia (altro che fame e povertà!). E Salgado somiglia un po' al cibo di McDonald, per i palati dell'arte.

SEX TOY O OPERA D'ARTE? LO STABILISCE LA LEGGE

I recenti episodi che hanno visto protagonisti McCarthy in Francia e Büchel in Australia mettono a fuoco il conflitto tra il diritto d'artista e la censura

di **Elisa Vittone**

Come è noto, l'albero di Natale di **Paul McCarthy**, esposto a Parigi in Place Vendôme, è durato molto poco e la sua vandalizzazione è stata preceduta da accese polemiche in quanto l'albero avrebbe ricordato troppo un provocatorio sex toy. Dall'altra parte del mondo, in Australia, qualche mese fa l'Hobart Museum of Old and New Art (MONA), dopo aver ricevuto una serie di proteste dagli Aborigeni, ha censurato un'installazione di **Büchel** nel quale l'artista aveva installato un test per il DNA con la scritta "Are you of Aboriginal descent?". Tra i tanti casi di "censura" più o meno esplicita all'arte, questi sono due tra i più recenti.

Tali notizie inducono nuove riflessioni – in termini giuridici – sui diritti morali dell'autore e sul difficile bilanciamento tra i principi della libertà di manifestazione del pensiero e di libertà dell'arte, e la tutela del pudore, del buon costume e della morale pubblica. Da un lato, infatti, vi è l'autore, il suo pensiero, la sua arte, ossia, per alcuni, quanto di più sacro ed inviolabile.

A livello internazionale, nella Convenzione di Unione di Berna del 1886 per la protezione delle opere letterarie e artistiche viene protetto il diritto all'integrità dell'opera (art. 6 bis). Nel Trattato TRIPS del 1996 (*Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights*) viene richiamata la Convenzione di Berna, ma inserita la precisazione che gli Stati membri non hanno l'obbligo di tutelare i diritti morali degli autori nel proprio ordinamento nazionale.

La protezione dei diritti morali può essere differente, allora, da Stato a Stato. In America, ad esempio, i diritti morali sono protetti tramite il VARA (*Visual Artists Rights Act*), a tutela dei soli artisti dell'arte visiva, ed il diritto morale è rinunciabile, cosa impossibile ad esempio in Italia o in Francia.

In Italia, la legge dispone che "l'autore conserva il diritto di rivendicare la paternità dell'opera e di opporsi a qualsiasi deformazione, mutilazione od altra modificazione, ed a ogni atto a danno dell'opera stessa, che possano essere di pregiudizio al suo onore o alla sua reputazione" (art. 20 L.d.A.).

Un atto di censura potrebbe costituire allora una violazione del diritto morale dell'autore, ove questi dimostrasse che la mancata esibizione dell'opera al pubblico, ad esempio, abbia leso la sua reputazione artistica o il suo onore. Profilo non facile da dimostrare nelle aule giudiziarie, come chiunque può immaginare. Paul McCarthy e Büchel, dunque, potrebbero lamentare una violazione dei propri diritti morali all'integrità dell'opera: l'uno perché



Paul McCarthy, *Tree*, Place Vendôme, Parigi, parte della 41° edizione di Fiac Art Fair, AFP PHOTO Bertrand Guay

l'albero è stato sgonfiato, l'altro perché l'installazione è stata rimossa.

Recentemente la Suprema Corte civile di Cassazione ha precisato che "in tema di diritto morale d'autore, il "vulnus" all'onore, al prestigio dell'autore ed all'integrità dell'opera non può ricondursi in astratto ma va verificato in concreto (sentenza n. 20227 del 2013). In altre pronunce si è fatto riferimento alla "compromissione dell'immagine artistica dell'autore il quale si è visto attribuire un'opera difforme da quella che era stata originariamente realizzata" (Cassazione civile n. 25510 del 2010).

Ove l'artista riesca a dimostrare la violazione del diritto morale all'integrità dell'opera avrà diritto, ove ne dia la prova, al risarcimento del danno subito e, in taluni casi, anche alla rimozione dell'esemplare: "L'azione a difesa dei diritti che si riferiscono all'integrità dell'opera può condurre alla rimozione o distruzione dell'esemplare deformato, mutilato o comunque modificato dell'opera, solo quando non sia possibile ripristinare detto esemplare nella forma primitiva a spese della parte interessata ad evitare la rimozione o la distruzione" (art. 171). Ma l'artista è libero di dire e fare ciò che vuole o l'ordinamento può imporgli dei limiti a tutela della morale pubblica e del buon costume? Le attuali leggi penali vigenti in Italia affermano che "non si considera oscena l'opera d'arte", salvo che però sia offerta in vendita, venduta o comunque procurata ai minori di 18 anni per motivi diversi da quelli di

studio: i giudici sono chiamati allora a giudicare che cosa sia arte e che cosa no, con il rischio inevitabile di giudizi di valore.

La legge penale dunque non considera oscena l'opera d'arte, salvo però che sia destinata ai minori di 18 anni, e tutti ricordano ad esempio quando il sindaco parigino decise di vietare ai minori la mostra di Larry Clark, "Kiss the past, Hello" esposta al Museo d'arte moderna di Parigi, in quanto anche in Francia esiste una norma in parte analoga a quella italiana a tutela dei minori (l'articolo 227-24).

Il punto dolente rimane la valutazione, da parte dei Giudici, di determinare che cosa sia arte e che cosa no. Per la nostra legge sul diritto d'autore (e nello stesso modo la Convenzione di Berna già citata) l'opera è protetta a prescindere dal suo merito artistico e, recentemente, la Corte di Giustizia europea ha affermato che un'opera viene considerata proteggibile laddove "rappresenti il risultato della creazione intellettuale dell'autore" (caso Infopaq C 5/08 del 16 luglio 2009). Tanto basta perché un'opera sia protetta come opera dell'ingegno, ma non è detto che – per ciò solo – venga anche considerata opera d'arte. Il codice penale menziona infatti espressamente il concetto di "opera d'arte" e, come si legge in una recente pronuncia della Cassazione penale del 2005, deve essere definito il suo "merito artistico".

Ed allora, l'albero sex toy di McCarthy sarebbe considerato opera d'arte se per assurdo finisse sotto lo scrutinio dei nostri giudici?

dejavu

Bologna
DAVID LYNCH:
THE FACTORY PHOTOGRAPHS



Lynch invade Bologna. Con una retrospettiva e una mostra fotografica. Per la prima volta in Italia gli scatti dei paesaggi industriali. Risultato di un'ossessione ventennale

«It would be great if the entire film came all at once. But it comes, for me, in fragments. [...] It's a hopeful puzzle piece» – **David Lynch**. Questa frase, passaggio del capitolo Ideas del suo testo *Catching the Big Fish: Meditation, Consciousness, and Creativity* ben esprime la poetica virtuosa, profonda sui generis di questo poliedrico regista, al Mast con l'esposizione "The Factory Photographs". Inaugurata il 17 settembre e visitabile fino al 31 dicembre la mostra ospita 111 fotografie scattate da **David Lynch** tra il 1980 e il 2000 presentate per la prima volta in Italia. Sono immagini dal bianco e nero mai netto, senza titolo e di due soli formati, 28X36,5 e 100X150. Dei volti delle fabbriche e dei poli industriali ai quali il curatore Urs Stahel ci aveva abituato non è rimasto niente. La curatrice Petra Giloy-Hirtz, che ha collaborato con il MAST e la Photographers Gallery di Londra per questo allestimento ha scelto la via della quasi totale cancellazione dell'uomo. Restano le immagini di un mondo industriale tetto e abbandonato, di edifici in rovina, di cieli fumosi all'imbrunire, paesaggi urbani dal sapore post punk. Uno stile evocativo che si coordina grazie anche ad un'installazione sonora dell'artista (*The Air Is On Fire_ I (Station)*) e attraverso la proiezione di alcuni dei suoi primi cortometraggi come *Industrial Soundscape*, *Bug Crawls*, *Intervalometer: Steps* all'oggi ancora sconosciuti al grande pubblico.

Per l'inaugurazione e in concomitanza alle aperture straordinarie è stato proiettato, presso l'Auditorium del polo culturale, il mediometraggio (in pellicola, girato nel 1989, di 50 minuti) *Industrial Symphony #1: The Dream of the Broken Hearted* dove il regista esprime con sguardo misogino e apocalittico la rappresentazione di un amplesso consumato tra donna e macchina, in una spirale di allucinazioni, perdizioni, ritorni alla ragione dal sapore mitteleuropeo e surrealista (con Nicolas Cage, Laura Dern e musiche di Angelo Badalamenti e Julee Cruise).

Dal 25 al 27 Settembre la Cineteca di Bologna ha reso omaggio a **Lynch** con una retrospettiva dei suoi film da *The Elephant man* a *Mulholland Drive* ripercorrendo alcuni dei titoli più significativi della sua filmografia, da *Eraserhead* a *Cuore selvaggio*, da *Strade perdute* a *Inland Empire*, fino all'ultimo docu-film musicale dedicato ai Duran Duran..

Paola Pluchino

FONDAZIONE MAST
Via Speranza, 42
40133 Bologna
www.mast.org

Roma
ETTORE SOTTSASS, GEROLD MILLER,
MELISSA KRETSCHMER



Un nuovo spazio in un ex studio d'artista. Ed un mix di linguaggi. Tra moda arte e design la galleria di Guidi si candida a diventare il nuovo place to be dell'arte nella capitale

Aprire un nuovo spazio, in una Roma che del barocco sta sperimentando sempre più la fatuità di grandi apparati vuoti o, al massimo, di antri pubblici in affitto, non deve essere cosa facile. Il trentenne Giacomo Guidi tenta il colpo con un grande contenitore in lizza per diventare un luogo dove arte, architettura, musica e moda (presente in questo primo appuntamento con **Fabio Quaranta**), possano avere spazi e tempi d'incontro. Una decisione certo felice e un'area che lo consente: tre grandi sale, per tre personali, di cui una di volta in volta dedicata a singoli progetti curatoriali.

Il trio scelto per inaugurare il nuovo corso esalta e sottolinea lo spazio: le opere di **Ettore Sottsass**, **Gerold Miller** e **Melissa Kretschmer** sono accomunate da un'aderenza quasi scientifica alle pareti della galleria, se non fosse per lo splendido tavolo del primo, capolavoro di design made in Italy, che rompe gli schemi con una virata orizzontale. Ma andiamo per gradi.

Ettore Sottsass è stato più che un architetto: designer e artista allo stesso tempo, convinto che ogni medium deve avere le sue regole. È per questo che questi piatti, tutti del 1958, sono in smalto su rame. Il primo, inadatto a una produzione su larga scala, viene scelto per essere accolto nel territorio dell'unicum. Puri strati di colore che fanno dimenticare quelle che in origine erano solo stoviglie.

Melissa Kretschmer porta in scena un artigianato di design: il primo chiamato in causa dalle volute slabbrature del legno, il secondo dalla rigida serialità di questi interventi che, afferma l'artista, riflettono sulla pittura a partire dai suoi confini: cosa accade se il limite fisico diventa centro? Un bordo che si fa spessore, ma non smette di essere bordo. Una stratificazione che è tale, da condurre l'osservatore, a sorpresa, ad apprezzare proprio quest'ultimo.

Anche **Gerold Miller** riflette sul medium di Parrasio, e allo stesso modo partendo dalla fine. Un discorso che l'artista tedesco porta avanti dal 1991, quando conio per le sue sculture murali il termine di "Anlagen", strutture; come a dire, se il pittore non "costruisce" più il centro del quadro, allora l'onere spetta a chi guarda. *Mutatis mutandis*, nel 2014 i *Monofoms*, proseguono sulla stessa linea, mettendo un punto interrogativo al centro di quella che ormai è una bianca parete. Quali sono i limiti allora? Profili in alluminio laccato. Una fedele eredità minimalista, ancora bordi, oppure design? Non è dato sapere, concentriamoci sul centro.

Eleonora Minna

GIACOMO GUIDI
Largo Cristina di Svezia 17
00165, Roma
www.giacomoguidi.it

Roma
PIER PAOLO CALZOLARI & MARCO MARIA
GIUSEPPE SCIFO



La galleria come luogo fisico e mentale, sede dell'incontro tra generazioni diverse. Un confronto serrato ed elegante sui temi di tempo, spazio e materia

Una duplice riflessione sul tempo e l'esistenza in un confronto intimo e allo stesso tempo dialogico e sociale tra due artisti, **Pier Paolo Calzolari** e **Marco Maria Giuseppe Scifo**, negli spazi della Z2O di Roma.

Una divisione asimmetrica che lascia spazio alle differenti tecniche d'indagine e alle esperienze artistiche che ne derivano, ma che traccia un filo conduttore tra le opere, gli anni passati e i progetti artistici, che suggestiona lo spettatore e gli consente di entrare all'interno di questo discorso a due. Scifo accompagna il percorso espositivo con una serie di lavori esposti per la prima volta al pubblico, ma risultato di un lungo periodo di gestazione in laboratorio. Il tema del "corpo", tradizionalmente esplorato dall'artista, è declinato in direzione del mondo naturale con il lavoro *Ctònio* (2014), sulla linea di orizzonte e sulla corruzione tra elemento superficiale e sotterraneo, accompagnato da un audio inedito che riproduce il suono delle cavità della terra. Dare vita alle immagini e dare corpo ai pensieri sono gli argomenti rispettivamente delle opere *Fine dello stato di quiescenza* (2014) e *Pneuma* (2005-2014) con le quali l'artista siciliano ha conferito una dimensione "umida" all'immagine fotografica e la consistenza e il ritmo del respiro alla simbolica testa di gomma di Platone.

Proprio in rapporto con la ripetitiva sonorità di quest'ultima, si inserisce il concetto di ciclicità introdotto da **Calzolari** con l'opera polimaterica *Senza titolo* (2010), realizzata con l'inserimento di elementi a diverso stato fisico che mettono in relazione il tempo con il concetto di temperatura di un ambiente. Una sorta di natura, non troppo morta, in cui trova spazio il movimento rituale tipico di una dimensione riservata e domestica. Un'ibridazione formale che allestisce scenari che cambiano con i diversi punti di vista in relazione all'opera. L'ultima sala della galleria ospita proprio questo dialogo, definito "entre-nous", che costruisce un percorso di ipnotica riflessione sul tema dello scorrere del tempo e del fluire del pensiero in una dimensione fisica e spaziale, ma anche immaginativa.

Mariangela Capozzi

GALLERIA Z2O SARA ZANIN
Via della Vetrina, 21
00186 Roma
www.z2ogalleria.it

Torino
TODESTRIEBE
MASBEDO



Dite addio alla sequenza mittente messaggio ricevente. Spesso il ricevente non comprende il messaggio. E di chi è la colpa?

Quella attuale è l'epoca dell'incomunicabilità per eccellenza. Che l'uomo non sia capace di comunicare anzitutto con sé stesso, in secondo luogo con la società in cui vive, così come con la sua Storia e la Natura è la constatazione cardine di *Todestriebe*, la personale dei **MASBEDO** (al secolo **Nicolò Massazza e Iacopo Bedogni**) che ha recentemente aperto le porte alla Fondazione Merz di Torino e che ripercorre gli ultimi dodici anni di lavoro del duo artistico. La black box all'inizio del percorso racchiude la *Trilogia dell'Incomunicabilità*: in *Teorema di incompletezza* (2008) e *Io-nesco Suite* (2013) viene messa in scena la condizione afasica del rapporto di coppia, rappresentata da un tavolo con sedie vuote, il cui silenzio viene interrotto da un rumore di spari nel primo video e una cascata di coriandoli cui si mischia una colata di cemento nel secondo. In *Todestriebe*, invece, lavoro nato dalla performance realizzata durante la sera dell'inaugurazione, protagonista è proprio quel senso di morte di cui parlava Sigmund Freud, secondo il quale l'essere umano prediligerebbe il godimento al benessere, per condursi all'autodistruzione. In una sorta di "cinema per adulti" un gruppo di uomini assistono alle immagini di un corpo di donna messo a confronto con quello di una mandide femmina. L'utopia di *I have a dream* (2011) di poter ascoltare 11 discorsi pronunciati da importanti personaggi storici dalle bocche degli 11 protagonisti che sono, però, sordomuti è la stessa di quell' *Imagine* fatta di sogni cantata John Lennon nel lavoro *2.59* (2014), spazzata via da uno strumento odontoiatrico che ne cancella le parole, rendendo ancora una volta un messaggio illeggibile e dunque incomprensibile. Se nel caso di *Ash* (2010) l'uomo non è stato in grado di ascoltare il messaggio della Natura (che qui viene presentata nei panni di un vulcano che colpisce inesorabile lo spazio circostante, nelle parole di Michel Houellebecq - «Oggi l'amore non può più dichiararsi. [...] L'indifferenza. L'assenza di amore» - presenti in *11.22.03* (2002)), tornano a farsi sentire le difficoltà di linguaggio fra uomo e donna. Se «il medium è il messaggio» sicuramente il mezzo prescelto da **Massazza e Bedogni** è efficace e diretto, messaggio che riesce a centrare perfettamente il suo destinatario. *La tua missione è andare incontro alla Verità. Forse non tutto è perduto.*

Alessandra Caldarelli

FONDAZIONE MERZ
Via San Giacomo
Via Limone, 24
Torino
www.fondazionemerz.org

Roma
DENNIS HOPPER,
SCRATCHING THE SURFACE



Ci sono tutti nella mostra di Roma. Un racconto dei favolosi anni '60 in America visti da uno dei protagonisti di Hollywood

I favolosi anni Sessanta, quelli vissuti on the road, quelli del sorriso malizioso e sornione di Warhol, l'idealismo politico e l'ottimismo, di Kennedy e delle lotte per i diritti civili, è questa l'America raccontata dagli scatti di **Dennis Hopper**, esposti alla Galleria Gagosian di Roma fino all'8 novembre. Hopper, noto come regista ed attore di film cult quali *Easy Rider* (1969), *L'amico americano* (1977), *Apocalypse Now* (1979), *Velluto Blu* (1986), ha sempre nutrito una forte passione per la fotografia sin dagli anni cinquanta. Negli anni a cavallo tra i Cinquanta e i Sessanta vive a New York, mentre successivamente si trasferisce a Los Angeles per dedicarsi completamente alla fotografia. Durante l'ascesa verso la popolarità hollywoodiana Hopper cogliere lo spirito ribelle degli anni '60 raccontando con i suoi scatti la controcultura americana, fino a produrre oltre 18mila immagini. La mostra "*Scratching the surface*" presenta un centinaio di "vintage prints" che come sequenze di un grande film raccontano un mondo in divenire, un'America in cui il sogno non si è ancora infranto ed eccesso e possibilità viaggiavano a braccetto alla scoperta del proprio domani. In questi grandi scatti, ormai iconici, vengono ritratti artisti, attori e musicisti raccontati da Hopper con uno sguardo intimo e familiare, mentre a fare da sfondo sono le strade e le atmosfere di Los Angeles, Harlem e Tijuana in Messico. Ad introdurre la mostra le fotografie della serie *Drugstore Camera*, scattate a Taos, New Mexico, dove Hopper decise di stabilirsi dopo la produzione di *Easy Rider* rimanendovi fino agli anni '80. Un fitto collage di immagini che raccontano gli amici e i familiari di Hopper, ma anche nudi femminili in interni indefiniti e nature morte improvvisate con oggetti abbandonati. Questi scatti, realizzati con semplici macchine fotografiche e sviluppati nei laboratori estemporanei tipici dei drugstore americani, rivelano un aspetto più essenziale ed immediato, più diretto e al contempo spiazzante perché svelano indubbiamente l'aspetto più privato di Dennis Hopper.

Pia Lauro

GAGOSIAN
Via Francesco Crispi 16
00187 Roma
www.gagosian.com

Milano
ALBERTO GIACOMETTI



Non solo l'artista, ma soprattutto l'uomo. Ossessionato da ciò che non si può vedere e che ha fatto della sua arte lo specchio della sua anima

La Galleria d'arte Moderna inaugura la sua nuova attività attraverso il racconto della tormentata carriera di **Alberto Giacometti**, indiscusso protagonista della scultura del Novecento. Dall'esordio a contatto con il post-cubismo e il Surrealismo fino alla fase più matura, la mostra ripercorre la sua produzione artistica attraverso una selezione calibrata curata da Chaterine Grenier che include bronzi, gessi, marmi, disegni, dipinti, fotografie d'autore (Brassaï) e immagini d'archivio. Dalle opere giovanili alle opere monumentali notiamo un progressivo allontanamento dalle correnti dominanti del suo tempo. Dal primitivismo estetizzante che caratterizza opere come *La Coppia* (1927) in cui vengono rappresentati un uomo e una donna dai forti connotati sessuali attraverso una sintesi di elementi imbevuti di arte ciclada e megalitica, si arriva ad opere quali *Palla sospesa* (1930-31). Volti, ritratti, sguardi e forme si trasformano e danno vita a figure filiformi, esili creature schiacciate dal peso della vita, le cui superfici irregolari ci offrono una visione di isolamento e immobilità, spesso rinchiusi in "gabbie" metaforiche (*La Gabbia, prima versione*, 1949-50). In opere come *La radura o Quattro donne su un piedistallo* (1950) le gracili figure umane allungate e piatte contrastano con i massicci basamenti su cui poggiano. Ciò tende a evidenziare il divario tra la precarietà e la fragilità dell'essere umano rappresentato e la forza che deve trarre l'uomo per sopravvivere. Un percorso, quello all'interno della GAM, che fa emergere l'ossessione di un uomo che ha passato tutta la sua vita cercando di catturare l'essenza psicologica dell'Uomo. Guardando le sue opere si ha l'impressione di "vedere gli esseri", non per la loro *ressemblance* ma per la loro natura caduca. Lo scultore svizzero definito da Jean-Paul Sartre "l'artista esistenziale per eccellenza" riesce a cogliere ciò che vi è di inafferrabile nella realtà: la condizione umana. Fragile anche quando sembra essere monumentale come *Grande Donna IV* (1960-61).

Sara Marvelli

GALLERIA D'ARTE MODERNA
Via Palestro 16, 20121
Milano
www.gam-milano.com

dejavu

Roma
ADAM BERG, PIER PAOLO'S FOUNTAIN



Per un artista locale, filosofo del tempo, dottorato in fenomenologia temporale, quanto conta il tempo? Non conta. Pasolini sì, conta.

Sembrerebbe un'idea molto seria quella che ispira questa opera, e non è nello stile di Pio Monti e neppure di Adam Berg. Ma la mostra alla galleria romana, "Pier Paolo's Fountain", è anzitutto questo e lascia aperta ogni possibile interpretazione.

E allora ribaltiamo la questione. Per un artista contemporaneo esiste il tempo e a cosa serve?

Siamo al Ghetto. Una video camera sulla fontana delle tartarughe. Scimmie e gibboni seduti sulle statue. Donne e uomini passeggiano. Dentro la Galleria. Due oggetti non identificati/UFO. Colori. Poi. Un video puntato sul Ghetto e sulla periferia di Pasolini. Una borgata di allora in bianco e nero. Di nuovo la fontana e il colore.

L'installazione di Adam Berg infatti, delicata solo in superficie e breve (dura 3 minuti) passa in rassegna un attimo eterno, bloccato nell'incrocio dei venti della fontana delle Tartarughe. Proprio dove passava Pasolini, dove viveva Leopardi. Nell'angolo più silenzioso di Roma.

Prima della mostra. Fuori. La webcam viene quindi piazzata davanti al monumento, vivo e morto insieme. Nella sua ottica finiscono non solo scimmie e altri animali, ma osserva anche come donne, animali reagiscono al passato, alla storia.

Dentro. Al contrario le opere *Global Horizons* e i due oggetti di acciaio sono 'assenti'. I primi si incendiano di colore, i secondi, pure nella loro voluta inconsistenza, riflettono lo spazio e quindi anche il tempo, raccogliendo senso.

Fuori. Nel rumore dell'acqua le scimmie che fanno da statue viventi di colpo resuscitano le forme del monumento e le tartarughe di Piazza Mattei, già luogo tragico, che apriva e chiudeva il Ghetto della comunità ebraica. Allora forse il monumento è qui pensato come ammonimento? E i gibboni scimmiettano gli uomini?

Dalla realtà si salta al docu-video che diventa un amarcord amaro quando la scena della fontana si interrompe e per un attimo si va dal centro di Roma, alla periferia. Un passaggio da *Accattone*: un bambino gioca a sassi con dei cocci di bottiglia. Gioca col pericolo, in una periferia degradata. Proprio come Pier Paolo. Poi un muro si squarcia e torna nel buco la fontana di oggi. Si ripiomba al presente. Allora il pretesto è quello giusto per un'altra domanda. E noi?

«Siamo stanchi di diventare giovani seri, o contenti per forza, o criminali, o nevrotici: vogliamo ridere, essere innocenti, aspettare qualcosa dalla vita, chiedere, ignorare. Non vogliamo essere subito già così senza sogni». (PPP)

Anna de Fazio Siciliano

GALLERIA PIO MONTI
Piazza Mattei 18
Roma
www.piomonti.com

Milano
METAPHISICAL



La ricerca della Verità. Le declinazioni del metafisico contemporaneo intercettano forme di spiritualità inedita. "Multicolor" e ironica

"Metaphysical" è il titolo dell'intrigante collettiva curata da James Putnam. Metaphysical è anche l'atmosfera che si respira da Mimmo Scognamiglio, dove sfilano nuovi modelli di spiritualità multicolor, più ironica e disincantata, ma non per questo meno profonda, insomma, assolutamente contemporanea. Un metafisico mondano del tutto areligioso che esprime e intercetta la necessità diffusa di un altrove orizzontale, di un aldilà che è qua, forse proprio negli istanti di contemplazione che l'arte reclama, dischiudendoci verità improvvise ed effimere in cui credere, per un attimo.

Lo spirituale dell'arte contemporanea è, dunque, più democratico e non si prende troppo sul serio, essendo figlio della consapevolezza, tipicamente postmoderna, di un senso plurimo e mutante.

Così il metafisico attuale risiede nel neo-altarino kisch e si incarna in Beastly Flower, la gigante installazione floreale e arachneiforme, tra il variopinto e il mostruoso, di **Rina Branerjee** (Calcutta, 1963), ma anche nel Buddha pop e superbrandizzato di **Gonkar Gyatso** (Lhasa-Tibet, 1961). Viene evocato poi dall'onda blu elettrico che sfugge dalla tela di **Jason Martin** (Isole Channel-Gran Bretagna, 1970), ipnotizzandoci con il suo dinamismo immobile. Lo spirituale sboccia, inoltre, nei fiori in poliuretano del mazzo-braccio di **Michael Joo** (Ithaca-USA, 1966) che si offre al nostro sguardo. O, ancora, è pronto a risuonare attraverso la tromba messa in gabbia da **Chiharu Shiota** (Osaka-Giappone, 1972) in Truma, o aleggia nelle misteriose nebbie dei grigi fotogrammi della serie My Ghost di **Adam Fuss** (Londra, 1961). E pare, infine, venire riflesso attraverso misture cromatiche alchemiche dagli occulti Black Mirrors di **Paul Benney** (Londra, 1959) o galleggiare negli sfondi diafani in cui nuotano i raffinati White mammals di **Kiki Smith** (Norringer-Germania, 1954). Dunque, il nuovo Metaphysical è qui, ma non solo. Ma il mood che qui si respira non evoca una realtà soprannaturale, meta (oltre) e phisical (naturale) appunto, che trascende il sensibile verso ipotetici altrove aldilà dell'umana portata. Al contrario, sembra alludere ai significati molteplici che occupano gli interstizi del visibile e sostano ai margini dell'apparenza, sempre in attesa di rivelarsi a uno sguardo ancora capace di coglierli, a un pensiero non ancora troppo stanco per riflettere. Forse si tratta di una forma di spiritualità che soddisfa proprio quel bisogno contemporaneo di fermarsi e riflettere. Un bisogno a cui, anche oggi, l'arte risponde.

Martina Piumatti

MIMMO SCOGNAMIGLIO
ARTE CONTEMPORANEA
Via Privata Giovanni Ventura, 6
(ingresso da Via Massimiano, 27)
20134 Milano
galleria.mimmoscognamiglio.com

Viareggio
L'URLO DELL'IMMAGINE. LA GRAFICA DELL'ESPRESSIONISMO ITALIANO



Un'Europa unita è possibile. L'espressionismo di Viani, Boccioni, Martini riscrive l'idea di unità per mezzo dell'arte e della cultura

La ricerca sugli "ismi" di Renato Barilli giunge all'indagine circa l'espressionismo italiano d'area tirrenica e porta alla feconda collaborazione di due istituzioni museali quali il Camec di La Spezia e la Gamc di Viareggio. Proposito del critico d'arte è il riconoscimento dell'esistenza di un Espressionismo a livello europeo, quindi anche italiano al di là di quello tedesco del gruppo "Die Brücke", in cui riconoscere unità ed identità culturale, quali valori che precedono l'unione attuale su basi monetarie.

In esposizione i grandi esponenti dello stile espressionista italiano partendo dal viareggino **Lorenzo Viani**, seguendo con l'area di Milano di **Umberto Boccioni**, **Luigi Russolo** e **Anselmo Bucci**, con l'esperienza della rivista *L'eroica* di La Spezia ed infine con **Arturo Martini** in Veneto, per ricollegare quelle realtà disseminate in territori distanti. Lo sviluppo policentrico del movimento, ritenuto causa del difficile riconoscimento della sua esistenza, trova il contraltare nell'esposizione organizzata sotto il segno della pratica incisoria a cui sono stati affidati i messaggi dell'arte espressionista. La xilografia, in particolare, era ritenuta mezzo artistico e di comunicazione sociale idoneo all'esigenza di far conoscere e diffondere il mondo dei reietti, degli ultimi, degli Umiliati e offesi.

La drammatica quotidianità delle famiglie di pescatori è compiutamente descritta da Viani nella serie di 12 xilografie intitolata *Il martirio* e pubblicata nel 1916, in cui ritornano i gruppi di persone che popolano la grande opera pittorica *La benedizione dei morti del mare*, esposta anch'essa in quanto parte della collezione del Gamc. Le xilografie *Cimitero di guerra* e *Prigionieri* rapati rivelano la crudeltà e la disumanità che hanno caratterizzato la Grande Guerra, scandita dai violenti ritmi della tecnica qui evocata in Trincerone del Carso. In mostra anche Arturo Martini con le sue particolari cheramografie, Umberto Boccioni, **Felice Casorati**, **Luigi Russolo**, **Anselmo Bucci**, **Emilio Mantelli**, **Giuseppe Caselli**, **Domenico Baccarini**, **Moses Levy**, **Francesco Nonni**, **Adolfo Wildt**, **Mario Reviglione**, **Guido Marussig**, **Benvenuto Maria Disertori**, **Adolfo Balduini**, **Giuseppe Ugo Caselli**, **Gino Barbieri**, **Edoardo Del Neri** e **Roberto Melli**.

Alessandra Franetovich

GAMC GALLERIA D'ARTE MODERNA
E CONTEMPORANEA "LORENZO VIANI"
Palazzo delle Muse, Piazza Mazzini,
Viareggio
www.gamc.it

Roma DIGITAL LIFE 2014



Play, cortocircuito emotivo sulle sette note. Chi ha detto che la tecnologia è fredda?

“Play” è un invito: vuol dire suonare, ma in inglese significa anche giocare, recitare, agire. Il progetto Digital Life, alla sua quinta edizione, prende un titolo che conferma la volontà di estendere le possibilità creative sia degli artisti che dei visitatori, attraverso l'uso della tecnologia. La mostra è il nucleo espositivo del RomaEuropa Festival e si avvale della collaborazione di centri culturali internazionali, tra cui Le Fresnoy – Studio National des Arts Contemporains, da cui proviene la metà degli artisti in mostra.

Sono presenti anche talenti italiani come **Donato Piccolo** con la sua *Orchestra stocastica*, dal significativo sottotitolo *Butterfly 2*, in cui gli oggetti diventano fonti di suono riproducendo il loro moto quotidiano. L'idea dell'orchestra è interpretata anche dalla musicista e artista **Zahra**

Poonawala: *Tutti* sono gli strumenti che attraverso amplificatori fissi e mobili seguono e vengono influenzati dalla presenza di chi si avvicina. *L'Arpa di luce* del compositore **Pietro Pirelli** e dell'ingegnere **Gianpietro Grossi** attraversa tutto un padiglione con raggi laser verdi. Un pendolo, che fa suonare la luce, scende per poterli lambire, senza distinguere il confine tra gli elementi.

La collaborazione tra compositori, artisti, architetti e ingegneri, genera nuovi strumenti musicali: **Cod.Act** è il nome in cui si associano **André** e **Michel Décosterd**. *Cycloid-e* è la loro creatura: un ipnotico pendolo, in questo caso composto da tubi metallici con altoparlanti, che tramite movimenti rotatori fa risuonare l'aria e vibrare il pavimento. Lo si può capire nella sala dove giochi, strumenti lontani e antichi riverberano di elettricità: nella stanza troviamo la *Balançoire* di **Veaceslav Druta** un'altalena musicale; *Damassama*, nome del dispositivo acustico di **Léonore Mercier**, un anfiteatro di campane tibetane su due livelli; e il telaio musicale di **Kingsley Ng** *Métier à tisser musical*. Lettere leggere come suono evaporano sullo schermo elettronico dai 108 carillon di **Heewon Lee**: una nota per ogni carattere, collegati da una banca dati informatica. Meno effimero il contenuto delle parole: estratti dal libro *Enfance sacrifiée*, che raccoglie testimonianze di bambini orfani o abbandonati.

Questa mostra fa scintille e ne è d'esempio l'installazione *Impacts* di **Alexandre Burton**, dove bobine Tesla scoppiettano al passaggio del visitatore.

L'esposizione ospita eventi e concerti serali ed ha una ulteriore sezione a Latina, a Palazzo M, visitabile fino al primo novembre.

Annamaria Serinelli

LA PELANDA, MACRO TESTACCIO
Piazza Orazio Giustiniani, 4
00153 Roma
www.museomacro.org

Venezia LEWIS HINE. BUILDING A NATION



Essere testimoni del proprio tempo. Questo lo scopo del fotografo che raccontò l'America nei primi decenni del 900

Una nuova interessante stagione all'insegna della fotografia, quella proposta dalla Casa dei Tre Oci a Venezia, le cui bellissime sale ospitano tra il 13 settembre e l'8 dicembre un'importante mostra dedicata a **Lewis Hine**.

Le immagini in mostra, 60 stampe vintage, costituiscono un'accurata selezione tra le opere della collezione Rosemblum, la raccolta privata più cospicua degli scatti di Hine, e raccontano in modo efficace l'intero percorso del fotografo, dagli avvisi del XX secolo sino agli ultimi lavori degli anni Trenta.

Conosciuto nel mondo come uno dei padri della moderna fotografia sociale, Hine, insegnante e sociologo, è testimone delle radicali trasformazioni che nel corso della prima metà del '900 sconvolgono e ridisegnano il volto dell'America, e ne diviene prezioso interprete attraverso un'indagine fotografica di grande impegno e sensibilità.

Nei ritratti degli immigrati che sbarcano in massa a Ellis Island, così come nei reportage sulle condizioni di sfruttamento del lavoro minorile, la fotografia è per Hine non solo fondamentale strumento di indagine sociologica attraverso cui comprendere, nelle sue contraddizioni, una nazione che va costruendosi, ma soprattutto mezzo privilegiato di denuncia sociale.

Il lavoro di Hine svela un mondo di emarginazione, di miseria, di povertà, ne diviene portavoce e presupposto importante per la promozione di nuove riforme sociali sul lavoro. Un lavoro dominato però sempre da una poetica pacata, da un'attenzione delicata, di grande umanità e soprattutto di grande rispetto, lontana dalla volontà di spettacolarizzazione, priva di elementi accessori.

La centralità dell'uomo si riflette nelle scelte formali, nei tagli compositivi dei suoi scatti che inquadrano la figura umana quasi sempre da un punto di vista ravvicinato, lasciando pochi ma fondamentali elementi a suggerirne il contesto.

Attraverso uno sguardo elegante Hine celebra la grandezza dell'uomo, ne esalta la nobiltà del lavoro e ne sottolinea la centralità nel progresso tecnologico e industriale di una città che rinasce dalla depressione e si innalza verso il cielo.

Una mostra che propone uno spunto importante per riflettere e riscopre tematiche ancora oggi di grande attualità.

Antonia Bertelli

CASA DEI TRE OCI
Fondamenta delle Zitelle, 43
Giudecca, Venezia
www.treoci.org

Milano SETTE FOTOGRAFI A BRERA



La fotografia guarda la tradizione. Sette sguardi differenti interpretano il museo napoleonico milanese

La Pinacoteca di Brera è uno di quei gioielli milanesi scarsamente valorizzato da una insufficiente e poco vitale attività espositiva. Diventa perciò significativa la proposta di una mostra fotografica d'indagine e riflessione sui suoi spazi museali e sull'interazione e relazione che il pubblico genera con le opere d'arte al suo interno.

La Soprintendenza per i Beni Artistici ed Etnoantropologici di Milano ha così invitato sette fotografi, di formazione e generazione diversa, a riflettere liberamente sugli ambienti della Pinacoteca, dando vita ad un'esposizione che gioca con i capolavori pittorici qui conservati.

Luca Carrà, uno dei fotografi coinvolti, nonché ideatore del progetto, lavora sulla percezione e conoscenza di un'opera. Blocca i visitatori di fronte ai suoi monocromi fotografici, costringendoli a ad intensificare l'attenzione per poter intravedere le forme di sei statue del cortile di Brera. Di forte impatto le immagini ovattate di **Annalisa Sonzogni** che ha esplorato l'Accademia di notte instaurando un rapporto intimo, silenzioso e personale con gli ambienti architettonici. **Paola di Bello** attraverso una proiezione di 132 fotografie cataloga il pubblico della Pinacoteca, colto in momenti di spontaneità ed effusioni (rimandando al Bacio di **Francisco Hayez** visibile sul fondo). **Mario Dondero** si focalizza sugli addetti ai lavori, ma con uno sguardo prettamente umano e reportagistico.

Approccio simile a quello di **Giovanni Ricci**, che realizza due piccoli racconti fotografici, uno sugli spazi vuoti e uno sugli stessi ambienti ma popolati di visitatori. **Mario Cresci**, fedele alla sua concettualità, crea suggestivi ritratti fotografici estrapolandoli da celebri dipinti e associando ad ognuno di essi una delle lettere della parola *Equivalents*, palesato omaggio al celebre fotografo Alfred Stieglitz. **Carlo Orsi** dedica sette giorni all'esplorazione assidua degli ambienti dell'accademia, riflettendo sulla tematica del tempo, nell'attesa di eventi degni di essere immortalati.

La mostra si snoda lungo tutto il percorso della Pinacoteca, diventando un ottimo spunto di riflessione sull'interazione di due linguaggi artistici (quello pittorico e quello fotografico) che cercano di dialogare valicando tempi storici e suggerendo nuovi legami e suggestioni.

Valentina Riboli

PINACOTECA DI BRERA
via Brera, 28
Milano
www.brera.beniculturali.it

dejavu

Novi Ligure
KOO JEONG A, OUSSSER



Magie post-tramonto, con quel briciolo di mistero che ogni scoperta notturna porta con sé. Per incontrare Oussser bisogna avere pazienza.

Una serata d'inizio autunno, quando il cielo è sereno e la luna nuova per nulla invadente. Situazione perfetta per conoscere *Oussser*, l'opera-intervento che **Koo Jeong A** (Seoul, 1967) ha ideato per la Fondazione La Raia. Fermamente voluta dalla direttrice artistica Irene Crocco, la coreana che "vive e lavora dappertutto" dallo scorso 26 settembre è ufficialmente entrata nel palmarès di artisti chiamati dalla Fondazione ad interagire attivamente col paesaggio.

Moderata nell'esporsi anche in un momento critico come l'inaugurazione di un suo nuovo lavoro, al punto di non intervenire nemmeno davanti alla folta platea riunitasi per l'occasione, Koo Jeong A è di quegli artisti con manie di protagonismo zero, un artista in qualche modo all'ombra dei suoi lavori, peraltro non di rado caratterizzati da un'essenzialità abbacinante.

Circa questa sua tipica essenzialità non sfugge un incisivo intervento di Frank Boehm, curatore del progetto, quando precisa che Koo Jeong A «costruisce con materiali semplici, non poveri». Libera così il campo a fraintendimenti e derive di tipo poverista per un'artista in cui non c'è traccia di quella gravità culturale-visiva, ma che spesso va a tradursi in formalità giocata al limite di una presenza aleatoria. E Oussser non fa certo a spintoni per farsi notare, anzi se ne sta piuttosto nascosto sulla parete di una torretta appositamente sopraelevata per accoglierlo, in una dependance situata a circa tre chilometri dal "quartier generale" de La Raia.

L'incontro con Oussser richiede una buona mezz'ora di tempo per raggiungere (a piedi) la location e la propensione a percorrere sentieri sterrati, tra campi coltivati, un po' di bosco e qualche salita.

Quattro mani di vernice fluorescente stese partendo da una traccia lasciata con tecnica affine allo spolvero, questo è *Oussser*, ma fuori da ogni pragmatismo *Oussser* è una visione ultraterrena, racchiusa in un semplicissimo incrocio di linee curve che di giorno sparisce sul suo muro e di notte fa capolino dall'alto, col braccio sinistro proteso ad indicare la volta celeste. Sospeso tra terra e cielo, tra finito e infinito come l'intrepido protagonista di una storia in divenire, l'extraterrestre venuto da *Ouss* - luogo partorito dall'immaginazione di Koo Jeong A - s'inserisce nello specifico di quel contesto terreno con la stessa verticalità tracciata dal suo salto, se possibile ampliando il ragionamento portato avanti dalla Fondazione verso un'idea di paesaggio "totale" e "perpendicolare". Dove pertanto anche il cielo e le sue costellazioni rientrano con senso proprio, non accessorio.

Andrea Rossetti

FONDAZIONE LA RAI
Strada Monterotondo79
Novi Ligure (AI)
www.fondazionelaraia.it

Milano
CIRCUS CIRCES ALICE ZANIN



Levrieri persiani, uccelli del paradiso, zebre, giraffe, ricci africani, topini, manguste, esili gru. Uno zoo di cartapesta popola la galleria.

Le algide e traslucide sculture in cartapesta di **Alice Zanin** si fondano sull'estetica del sogno in bilico tra fiaba e mitologia, sull'idea di realtà superiore, sull'onnipotenza dell'onirico, nel segno della leggerezza.

Nella galleria di Bianca Maria Rizzi & Matthias Ritter, ricavata da un'ex officina nel cuore della Milano industriale, dall'architettura "brutalista" e i muri volutamente non intonati ma ancora "sporchi" di tracce del recente passato, spiccano metafisiche sculture create con ritagli di giornali, scelti con cura dall'autrice per cromie e sfumature, trasformate in materia di calembour plastici e simbolici, codici visibili dall'insondabile leggerezza. Zanin, pittrice e scultrice autodidatta si distingue per abilità manuale e originalità tematica nella sua metodica ricerca di contaminazione tra la sublimazione di un Eden fantastico e le nostalgie dell'infanzia, l'età dell'innocenza, qui trasfigurata, in cui mito, suggestioni moderne e ambizioni di superamento delle avanguardie artistiche del Novecento inscenano storie di ordinaria follia.

Affascinano i suoi uccelli del paradiso fragili come la vita, che nella mitologia rappresentano il simbolo della leggerezza, della vicinanza a un'entità divina e del distacco dal mondo. Inoltre questi sono anche interpretati come simbolo della Madonna. Sono esseri puri fin dalla nascita che non si mescolano con le mediocrità terrene e nelle fiabe si dice spesso che chi comprende il linguaggio degli uccelli, conseguirà conoscenze superiori. Gli animali iperrealisti di Alice, dallo zoomorfismo accattivante, si ibridano con la realtà attraverso oggetti vintage, come sedie, scarpe, valigie, una strepitosa bicicletta Bianchi anni '50 e altri objet trouvè recuperati nei mercatini delle pulci. Non perdetevi una piramide di arachidi site-specific che assieme agli animali inscenano patafisiche rappresentazioni ispirate al teatro dell'assurdo, anche attraverso arredi d'ispirazione tratta dal Paese delle Meraviglie, declinate in chiave esotico-metafisico. Strategie combinatorie che diventano una parte integrante dell'opera in bilico tra arte e design.

Jacqueline Ceresoli

GALLERIA BIANCA RIZZI & MATTHIAS RITTER
Via Tertulliano 70
20137 - Milano - ingresso da via Cadolini, 27
www.galleriabiancamariarizzi.com

Verona
STEVE SABELLA



Diario di viaggio. Di un viaggiatore vero, che dalla Palestina è fuggito in Europa e che guarda il mondo con gli occhi di un esiliato

Esilio, indipendenza, transizione, metamorfosi. Gravita intorno a questi pensieri l'"Archeologia del futuro" del palestinese Steve Sabella in mostra a Verona per la sua prima personale italiana.

Sono idee che fluttuano e si depositano su frammenti da intonaci di case abbandonate, appaiono in reperti, che sono finti e veri allo stesso tempo, si stratificano, costringono a un cambio di prospettiva, da un molto vicino che distorce la percezione secondo un proprio preconetto mentale, a una distanza che consente al contrario di mettere a fuoco la realtà, trasformano visioni in texture che si formano nella mente prima ancora che negli occhi.

Il vissuto di Sabella sta alle radici del suo lavoro, un vissuto dominato da un senso di divisione, di conflitto, di fuga.

Nella Gerusalemme dove è nato nel 1975, le restrizioni si fanno soffocanti, la percezione che quella normalità in realtà non lo è, lo porta ad andarsene, prima a Londra (nel 2007) e poi a Berlino (nel 2010). E infine a tornare, come fosse un archeologo appunto, a scavare e cercare in quella stessa città, ricucendo tra loro, oltre i muri che la dividono, significati apparentemente lontani, cercando una via di uscita verso il futuro. In sette serie di immagini, si svolge il racconto, non cronologico e nemmeno didascalico, del rapporto con una città altamente simbolica, una città che non si vede, ma che si respira nelle sue opere.

Un luogo è come lo si vive, uno stato mentale prima di tutto, per usare le sue stesse parole. Gli elementi delle architetture della città diventano il disegno strutturale di un alveare che imprigiona lo sguardo (la serie *In exile* del 2013). La liberazione si esprime nel fluttuare di corpi nell'indistinto (*Independence*, 2013). I sassi della città vecchia e i frammenti di case abbandonate si stratificano fino a mimare reperti archeologici (*Till the End*, 2004 e *38-Days of Re-Collection*). Il tempo che passa e la ciclicità dell'esistenza sembrano essere la sola via di uscita (*Exit* 2006). Una ricerca forte, che si tiene lontana da riflessioni scontate, anche se a volte l'esito formale non va di pari passo con l'intensità del pensiero del loro autore, alla forza del suo intento. La mostra, sostenuta dalla galleria Box Art, è stata realizzata in collaborazione con ArtVerona, la fiera di arte moderna e contemporanea che ha celebrato con molte manifestazioni collaterali la sua decima edizione.

Camilla Bertoni

CENTRO INTERNAZIONALE
DI FOTOGRAFIA SCAVI SCALIGERI
Cortile del Tribunale
Verona
www.comune.verona.it/scaviscaligero

Napoli

WALID RAAD, PREFACE



Il museo continua la sua autoanalisi. E questa volta l'artefice è l'artista libanese Walid Raad che lo ricrea a modo suo, con interventi destabilizzanti. Ma il visitatore è chiamato ad essere complice. Tra fluidità, collezione in progress e l'archivio della storia da interpretare

Di solito, ci si fida dei musei. Sarà per l'aura reverenziale che le opere continuano ostinatamente a emanare, o forse a causa di quella particolare costituzione autonomamente validante, propria di tutte le istituzioni politiche, religiose e culturali. La verità, però, è un termine inconsapevole e Walid Raad (Chbaniye, 1967) vuole ricordarlo a tutti, ammettendo, con l'autorevolezza dell'artista di fama mondiale, che il museo potrebbe anche essere un luogo che non esiste affatto. Così, il MADRE, ospitando la mostra dell'artista libanese, a cura di Andrea Viliari e Alessandro Rabottini, in collaborazione con il museo d'arte contemporanea Carré d'Art di Nîmes, ha coraggiosamente deciso di continuare il percorso di autoanalisi introspettiva – i cui primi passi già si potevano scorgere nella suggestiva Kabul arrotolata/srotolata da Francis Alÿs – su compiti, possibilità e vulnerabilità di un museo d'arte contemporanea nell'epoca in cui il contemporaneo non è più una categoria identitaria. Allora, Preface/Prefazione (fino al 19 gennaio) prende le forme di una pagina che diletta il lettore, ironizzando, non tanto su quella sospensione del dubbio tipica del fruitore delle informazioni massmediatiche, quanto sull'impossibilità, beffardamente umana, non solo di rappresentare la realtà ma anche di definirla. Con il sorriso di chi sa come non andrà a finire la storia, Raad conduce il visitatore tra corridoi musealmente paradossali, sulle cui pareti sono esposte opere falsificate e didascalie ricche di particolari improbabili, passando tra lunghe sale di archivi fotografici e testuali, raccolte da *The Atlas Group*, progetto di quindici anni di ricerca ed esplorazione delle guerre del Libano.

Scratching on Things i Could Disavow, "appunti su cose che potrei ritrattare", un ciclo iniziato nel 2007 e ancora in corso, allestito nell'ampio ambiente al piano terra del MADRE, raccoglie grandi installazioni metamuseali. Su una parete staccata e appesa al soffitto, come la scenografia di un teatro-museo, sono scritti, in fitti caratteri arabi, decine di nomi, uno dei quali è evidenziato. Sul retro, la didascalia spiega che il muro faceva parte di un'installazione dedicata ad alcuni fantomatici artisti arabi e che un rivale di Raad, avendo notato un errore grammaticale, abbia voluto polemicamente correggerlo a penna rossa. Ognuno è libero credere al muro, dubitare del muro o entrambe le posizioni, nello stesso tempo. Il secondo piano è interamente dedicato all'archivio costruito dal *Gruppo Atlas*. Ogni sala è un file specifico, con

temi, immagini e materiali eterogenei, tra diapositive e fotogrammi di palazzi sventrati e primi piani di armi. Su immagini sbiadite di soldati a riposo ed edifici distrutti, in un bianco/nero che rende onirici i tratti, sono immessi improvvisi inserti di colore, che denunciano immediatamente una manomissione strumentale e ideale, un intervento linguistico che disgrega il reale e il falso. Il dato storico diventa un caso con il quale confrontare la questione dell'identità della memoria globale, quasi un imprevisto nella registrazione critica della narrazione collettiva. Il fatto che a compiere questa indagine sia proprio un artista in un museo, tradizionale spazio della stabilità ritagliato tra le regioni transitorie della cronologia quotidiana, è dato consequenziale, perché l'intera semantica della musealizzazione è al centro di una discussione dai termini incerti, ormai da qualche anno a questa parte. Non più mondi delle ombre remote, i luoghi espositivi si configurano come archivi fluidi dell'elaborazione delle cose e dei concetti.

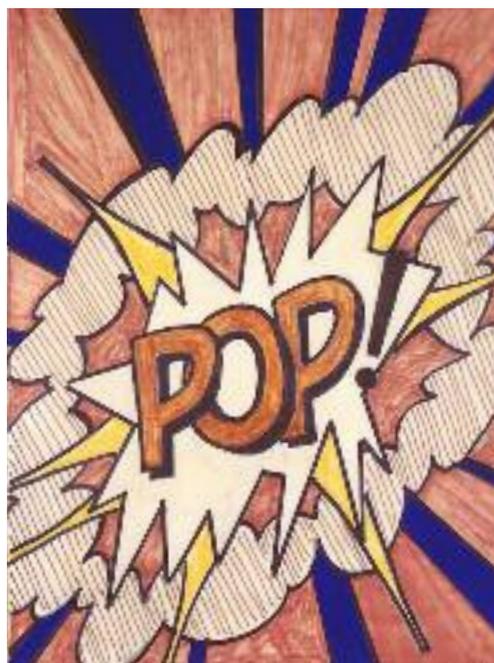
Mario Francesco Simeone

MADRE

Via Luigi Settembrini 79
80139 Napoli
www.madrenapoli.it

Torino

ROY LICHTENSTEIN - OPERA PRIMA



Nel cinquantenario della comparsa in Italia della Pop Art, Roy Lichtenstein torna a Torino con una spettacolare retrospettiva. Innamorato ad un certo punto della sua vita dei fumetti, ma solo perché erano quanto di più lontano dalla sua formazione, rimane una stella fissa nel firmamento della Pop Art, iniziatore della modernità

«In quasi mezzo secolo di carriera ho dipinto fumetti e puntini per soli due anni. Possibile che nessuno si sia mai accorto che ho fatto altro?». A chiederselo era Roy Lichtenstein, e aveva ragione. Solo per dirne una tempo fa,

a New York, sono stati esposti dei sorprendenti *Landscapes*. Ma lui rimarrà nella storia dell'arte per i suoi fumetti puntinati. Da questo punto di vista, la mostra di scena a Torino non fa eccezione, anche se si concentra sull'idea dell'inizio – "Roy Lichtenstein. Opera prima", è il titolo della rassegna (fino al 25 gennaio) – e ripercorre attraverso un grande repertorio di opere, specialmente disegni, il profilo dell'artista americano.

Ma la mostra alla GAM, curata da Danilo Eccher e realizzata in collaborazione con l'Estate e la Roy Lichtenstein Foundation, è anche un'occasione unica per ricordare i mitici anni '50 e '60 delle Cadillac, del twist, delle gonne a ruota e dei coloratissimi diner. Come ricorda Eccher, «La Pop Art americana ha segnato la vita, non solo la storia dell'arte della seconda metà del Novecento. È stato un mezzo ironico e dirompente per raccontare la contemporaneità, ha abituato le persone a guardare la società che gli stava intorno, a considerare ciò che si vedeva ogni giorno e che chiunque poteva riconoscere, come arte».

Lichtenstein scelse l'iconografia del fumetto e della grafica pubblicitaria per ingrandirla a dismisura e riportarla sulla tela, senza mediazioni estetiche, con una pittura uniforme, il più possibile simile all'inchiostratura dell'editoria popolare, con l'utilizzo dei colori primari e del nero, ombreggiati con il tipico retino tipografico Ben-Day. Si rese conto che, cambiando qualche tratto e riorganizzando appena la composizione, qualsiasi immagine poteva essere trasformata in una vera opera d'arte. La mostra torinese, costituita da prestiti provenienti da prestigiosi musei internazionali come la National Gallery di Washington, il MoMA e il Whitney di New York, l'Art Institute di Chicago, da collezioni pubbliche e private e dalle opere di casa Lichtenstein, presenta la parte più privata e autentica del lavoro dell'artista: 235 opere dagli anni '40 al 1997 (anno della morte), che per la maggior parte sono disegni preparatori, studi e bozze, ma anche alcuni grandi dipinti e fotografie, che indagano le variazioni stilistiche del processo creativo dell'opera su carta. Dorothy Lichtenstein, la vedova dell'artista, racconta che per Roy «disegnare era l'essenza dell'arte. Ne ricavava e ne vedeva ovunque le potenzialità: nelle opere degli altri, nella pubblicità, nel design e alla fine la trovò perfino nei fumetti, l'espressione artistica in assoluto più svilita. È pensiero comune che Roy fosse un accanito lettore di fumetti. In realtà vi si avvicinò solo alla soglia dei quarant'anni, quando, guardando quelle immagini cosiddette "basse", vide le loro possibilità. Dopo aver terminato i primi dipinti ispirati ai fumetti mi confidò di averli trovati talmente diversi dall'arte con cui era cresciuto da dover lavorare su di sé per superare il suo stesso giudizio. La loro forza, però, era così dirompente che non poteva più tornare indietro». Il percorso espositivo si sviluppa a partire dal concetto di opera prima. Questi lavori, come spiega Jack Cowart, Direttore della Roy Lichtenstein Foundation, sono l'unico modo per capire la profondità del messaggio di Lichtenstein perché nella successiva trasposizione su grandi tele, scompare inevitabilmente parte dell'immediatezza e dell'umorismo delle sue immagini. I suoi disegni sono opere autonome. Per ogni dipinto, stampa, poster o scultura che fosse, Lichtenstein partiva sempre dal disegno. La costruzione rigorosa nella definizione dell'immagine, la frammentazione della storia, l'essenzialità del cromatismo, la figurazione eccentrica e diretta raccontano una nuova idea di bellezza, un diverso senso dell'arte.

Marianna Orlotti

GAM - GALLERIA D'ARTE MODERNA

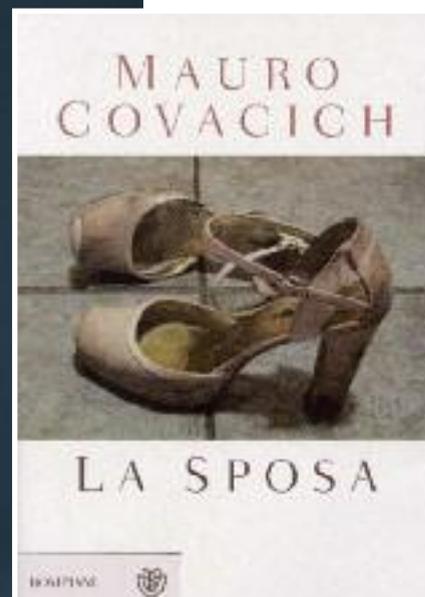
Via Magenta 31
10128 Torino
www.gamtorino.it

LA SPOSA SENZA SCAPOLI

L'ULTIMO LIBRO DI MAURO COVACICH, *LA SPOSA* (BOMPIANI, 2014), INVITA AD UNA RIFLESSIONE SUL RAPPORTO TRA SCRITTURA E ARTI VISIVE E SULLA MAGGIORE POSSIBILITÀ DI RICERCA LINGUISTICA ATTRAVERSO UNO SGUARDO CHE SI NUTRE DI QUESTO SCAMBIO



Da sinistra:
Dario Rensich, *L'umiliazione delle stelle*, still da video
Mauro Covacich, *La sposa*, Bompiani



Prima ancora di leggere il libro, per ragioni totalmente arbitrarie, giustificate soltanto dall'essere a conoscenza della frequentazione delle arti visive da parte di Mauro Covacich (Trieste, 1965), avevo pensato a *La sposa messa a nudo dai suoi scapoli*, anche ovvero ad un riferimento al *Grande vetro* di Marcel Duchamp. Poi, dopo aver letto il libro, ed essermi reso conto della totale assenza della mia supposizione, ho riflettuto sulla scrittura di Covacich continuando però a pensare all'opera dell'artista francese, costituita da un "quadro" formato da due lastre di vetro e da una serie di appunti lasciati dall'artista per guidarne l'interpretazione, la *Scatola verde* e la *Scatola bianca*.

La sposa di Covacich, fa riferimento all'opera *Brides on tour* dell'artista Pippa Bacca, una performance in forma di viaggio durante la quale, nel 2008, l'artista è rimasta uccisa dopo aver subito uno stupro. Questo è il primo racconto con cui si apre il libro, e che introduce già un primo livello della scrittura di Covacich, la quale interroga direttamente la struttura narrativa in quanto tale, spingendosi in un funambolico confine tra romanzo e racconto. Per essere più precisi, convergono nel libro due idee: quella di questo romanzo costituito come collage di racconti autonomi e collegati allo stesso tempo, e quella di iper-romanzo costituito come collage tra *La sposa* e tutti i romanzi scritti in precedenza, data la presenza in quest'ultimo di personaggi già noti al lettore (lo stesso autore, in una nota alla fine del libro, dichiara inoltre che *La sposa* è la prosecuzione ideale del suo *Anomalie*, un libro di racconti pubblicato nel 2008). Questa complessità strutturale, propria, a mio avviso, di qualcosa di più complesso di un normale testo letterario, nel senso di un'appartenenza ad un disegno generale dell'opera che si genera nella mente di un artista, si evidenzia anche dalla struttura dei capitoli, i quali possiedono un gruppo di titoli identificativi (ritratti, identikit, nevrosi aerobica, ecc...), di cui però ognuno, trattando differenti storie, non è che lo scavo di un'idea-modello attraverso forme differenti (ritratti 1: Pippa Bacca; ritratti 2: Angelo Bono, ecc...), come per un pittore una variazione sul tema.

Quello però che la scrittura di Covacich interroga più in profondità, e

da cui, a mio avviso, scaturisce il disegno drammaturgico sopra descritto, è la possibilità di un autore di guardare ad un linguaggio espressivo differente, le arti visive in questo caso, lasciando che tale sguardo modifichi un metodo più o meno codificato nel proprio, quello letterario nel caso di Covacich. Come la pittura meccanica del *Grande vetro* si anima attraverso la letteratura che l'autore fornisce come parte integrante di un lavoro verbo-visuale a corpo unico, così *La sposa* di Covacich, il cui velo di carta possiede la lunghezza di tutti i suoi romanzi, ripercorre le figure dell'autore in quanto presenze di una cerimonia che utilizza simboli figurativi per trasformare di continuo la scrittura in immagine.

L'assenza degli scapoli, ovvero della parte inferiore del *Grande vetro*, è dovuta invece al fatto che l'immagine della sposa, nella poetica di Covacich, è ammessa alla presenza di un solo scapolo d'eccezione, che non appare però nell'immagine, poiché è fuori dalla rappresentazione, nella vita quotidiana, in quanto è l'autore stesso attraverso il suo lato autobiografico, da cui Covacich si muove in senso inverso e complementare alla parola scritta.

Qui si apre difatti un altro punto della poetica dello scrittore triestino, la delicata coniugazione di arte e vita, a cui l'autore è particolarmente sensibile, in termini di continuo spostamento di questo limite, da una parte in quanto necessaria impossibilità di connubio tra i due termini, dall'altro in quanto necessario corteggiamento dei due mondi.

L'unica eccezione risiede in una performance dello scrittore nelle vesti di un suo personaggio, Dario Rensich, in cui nel video che documenta l'opera, *L'umiliazione delle stelle*, Covacich/Rensich corre su un tapis roulant l'intera durata di una maratona.

Questa breve incursione nella scrittura di Mauro Covacich, scapolo e sposa, autore e personaggio, artista e uomo, vuole infine indicare, prendendo spunto dalla sua opera letteraria, una direzione di pensiero che invita l'artista a guardare fuori dal proprio specifico ambito linguistico, per guadagnare quella necessaria distorsione delle forme e dei segni in grado di generare, una volta rientrato nel proprio territorio espressivo, una nuova visione artistica.



Andy Warhol, Lucio Amelio, 1975, acrilico e serigrafia su tela. Courtesy Collezione Privata. Napoli

21.11.2014 OPENING

Lucio Amelio

*Dalla Modern Art Agency alla
genesi di Terrae Motus (1965-1982)
Documenti, opere, una storia...*

22.11.2014 – 09.03.2015

ON VIEW

Walid Raad

Preface / Prefazione

In collaborazione con
Carré d'Art-Musée d'art contemporain, Nîmes

11.10.14 – 19.01.15

**Per_formare
una collezione #3**

11.10.14 – in progress

PROGETTO XXI

**La scrittura visuale
La parola totale**

12.09.14 – 15.01.15
Fondazione Morra, Museo Nitsch
Vico Lungo Pontecorvo 29/d, Napoli

**Franco Vaccari
Rumori Telepatici**

09.10.14 – 30.11.14
Fondazione Morra Greco
Largo Proprio di Avellino 17, Napoli

In collaborazione con

FONDAZIONEMORRAGRECO





#35MODERNART

35 giovani talenti, 35 opere d'arte, dall'installazione alla performance, dalla pittura alla scultura, **1 unica fonte d'ispirazione**: il sistema **NESCAFÉ® Dolce Gusto®** con le sue **35 bevande**.

In collaborazione con NABA - Nuova Accademia di Belle Arti Milano
Triennio in Pittura e Arti Visive
Biennio Specialistico in Arti Visive e Studi Curatoriali

21 e 22 novembre
ingresso da Via G. Borsi, 9 - 20143 Milano

www.35modernart.it

