

# exibart 89

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 QUATTORDICESIMO**  
**NUMERO OTTANTANOVE**  
**GENNAIO/FEBBRAIO**  
**DUEMILAQUINDICI**  
**WWW.EXIBART.COM**

**L'artista in azienda.** Che ci fa? Porta un punto di vista eccentrico. Nel senso etimologico: fuori dalle convenzioni. Rendendo fertile il pensiero di chi nell'azienda ci lavora. Perché di questo oggi c'è bisogno per ripartire. Fantasia, innovazione, imprevedibilità. Vi raccontiamo le storie migliori che stanno disegnando un rapporto nuovo tra arte e impresa

**Expo Milano.** A che punto siamo? Buono, secondo Massimiliano Gioni che ci racconta la sua mostra sulla mamma. E niente male per Vincenzo De Bellis, alla vigilia della sua Miart. E tutto il resto? Una grande abbuffata, con poca arte e molto cibo. A parte qualche chicca privata. Trovate tutto nel nostro puntuale monitoraggio sulla grande kermesse milanese

**La vecchiaia è finita.** Il mondo dell'arte è pieno di grandi anziani di successo. Ma oltre a questo, la vecchiaia non comincia se si allena la mente

proprio con l'arte. E con gli affetti. Ce lo spiega Francesca Pasini in uno dei suoi imperdibili articoli. E ce lo racconta Paolo Icaro, l'ultimo dei diversamente giovani

**Brasile.** Stavolta vi portiamo qui, a San Paolo, di cui vi raccontiamo la Biennale. Ma vi facciamo fare anche un giro per la città alla scoperta di artisti e centri per l'arte. Per conoscere quello che di questo Paese in genere non si dice. Ma è solo la prima puntata di un lungo viaggio in Sud America in compagnia di Exibart

**Collezionismo e nuovi musei.** Siamo andati anche a Lugano a scoprire una preziosa collezione e a visitare in anteprima un grande museo, il LAC, che apre il prossimo autunno. E abbiamo visto come funziona il rapporto tra pubblico e privato. Vi raccontiamo tutto attraverso i loro protagonisti

# PREMIO MARETTI 2016

## COMMISSIONE ITALIANA

LAURA CHERUBINI  
EUGENIO VIOLA  
GIACOMO ZAZA

## COMMISSIONE INTERNAZIONALE

WANG CHUNCHEN  
JORGE FERNÁNDEZ TORRES  
ISABEL CARLOS

SEDE?

AZIENDA AGRICOLA  
CASALE DEL GIGLIO

### GALLERIA D'ARTE MODERNA DI BOLOGNA 2002

VINCITORE PIER PAOLO CAMPANINI

### GALLERIA D'ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA DI SAN MARINO 2005

VINCITRICE KARIN ANDERSEN

### CENTRO DE ARTE CONTEMPORÁNEO WIFREDO LAM, L'AVANA 2013

VINCITORE LÁZARO SAAVEDRA

### CENTRO PER L'ARTE CONTEMPORANEA LUIGI PECCI DI PRATO 2011

VINCITORE GIUSEPPE STAMPONE

### FAC - FÁBRICA DE ARTE CUBANO L'AVANA 2014

VINCITORI FILIPPO BERTA  
SUSANA PILAR DELAHANTE MATIENZO

### PAN - PALAZZO DELLE ARTI DI NAPOLI 2013

VINCITORE EUGENIO TIBALDI  
GRETHELL RASÚA

WWW.MARETTIEDITORE.COM



PREMIO MARETTI

### VINCITORI MARETTI AWARD CUBA 2014



**FILIPPO BERTA**  
Homo Homini Lupus  
HD Video, 2011



**SUSANA PILAR  
DELAHANTE MATIENZO**  
El deseo  
Video installazione, 2014



**GRETHELL RASÚA**  
Cuanto encontramos  
para vencer  
Performance / Video, 10', 2014

# Ciao Elisabetta



Laura Cherubini e Pio Monti. Foto di Elisabetta Catalano

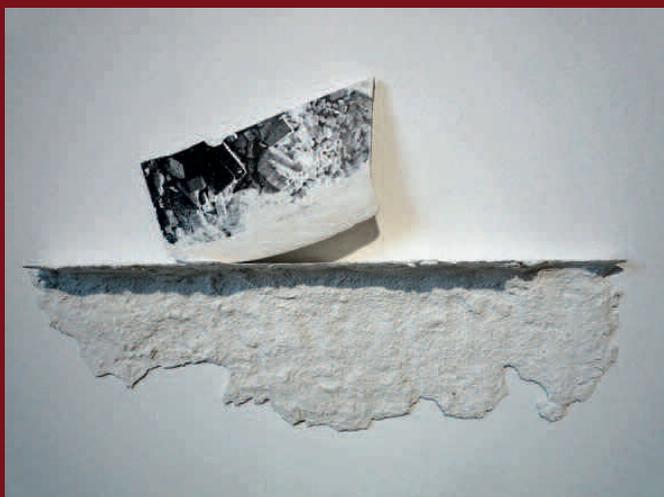
**PIOMONTI**  
ARTE CONTEMPORANEA



**Lawrence Carroll**  
*Ghost House*

12 dicembre 2014 - 6 aprile 2015

Sponsor  
 **UniCredit**



**Franco Guerzoni**  
*Archeologie  
senza restauro*

19 dicembre 2014 - 19 aprile 2015

# exibart

## EDITORIALE

di **Adriana Polveroni**

**S**ono tornata a Roma, da Parigi, il giorno prima della strage nella redazione di Charlie Hebdo, e che invidia nei giorni passati lì! Serpentoni umani arrotolati intorno ai musei, e non uno, ma cinque, sette, dieci musei, ciascuno con la propria mostra attraente il giusto, "popolare" ma ben fatta, e a volte imperdibile. Ma quello che ci aveva colpito, me e i due amici con cui ero, oltre l'abisso ormai percepibile ovunque tra un Paese e una città, che magari non se la passavano benissimo, quali erano la Francia e Parigi fino al 7 gennaio, ma che staccavano Roma e l'Italia di non so quante spanne, è stata l'organizzazione perfetta della notte di capodanno. Metropolitana gratis, con molte stazioni aperte, praticamente tutti gli snodi di altre linee, e polizia, quella tosta francese, che mette paura se provi ad alzare un dito che non deve essere alzato, ma che poi, se tutto fila liscio, si rivela collaborativa e qualche volta addirittura cortese. In breve, la sindaca socialista Anne Hidalgo e il prefetto M. Jean Daubigny, il responsabile della metropolitana parigina, avevano fatto un ottimo lavoro, riuscendo a movimentare da una parte all'altra della città, anche fuori le porte dove per esempio stavo io, 600mila persone. Con molti spintoni agli ingressi delle stazioni, ma senza scontri. Con bianchi, neri, marroni, grandi e piccini, anche qualche cane, tutti in fila a spingere per accaparrarsi un posto in piedi nella metro, ma tutti tranquilli anche se avevamo il gomito di un altro piantato sullo stomaco.

Un paio di giorni dopo, ho letto sui giornali che a Roma, quella stessa notte, l'83 per cento dei vigili era non pervenuto, tra malattie, permessi e altre cialtronerie. Ha ragione Crozza a dire che se veramente l'Isis arrivasse a Roma, avrebbe difficoltà a trovare anche i vigili!

Ma che ne sarà di quella Parigi, che forse ho avuto la fortuna di vedere nei suoi ultimi giorni sereni da qui a diversi anni, schiacciata da una parte dalla paura del terrorismo e dall'altra dall'invocazione di una pulizia etnica in formato casareccio di Marine Le Pen? Scrivo questo editoriale sul treno per Milano (stamane, peraltro, Termini era deserta, come se le minacce su Roma dei vari Imam e califfi abbiano già fatto effetto) a una settimana esatta dai fatti di Charlie Hebdo. Mi sembra passato un mese, tanta è stata l'intensità di questi giorni, il tentativo di capire, di ragionare sul che fare dopo la "perdita dell'innocenza", dopo che ci siamo accorti che tutto l'Occidente, di fatto, è in guerra (e da molto più tempo di quanto pensassimo fino a una settimana fa) e su che significa, che limiti (se li ha) e che costi ha (purtroppo, quasi sempre) la libertà d'espressione e se è possibile che

L'Islam, che non ha conosciuto l'Illuminismo, possa essere una forma di vita con cui coesistere.

Per certi versi mi auguro che il tema sia ancora attuale, anche a febbraio, anche a marzo. Non per paura di "scadere", ma perché penso che di tutto questo bisognerà continuare a ragionare, facendo una volta tanto uno sforzo, non politicamente corretto, ma culturalmente e direi esistenzialmente necessario (nel senso che ne va del nostro stare al mondo) di guardare oltre i nostri confini. Perché se è vero che l'Islam è un problema, lo è soprattutto fuori dell'Occidente, laddove avanza massacrando a suon di migliaia di vite umane a volta, dove le famiglie imbottoniscono le figlie di esplosivo per farle saltare in aria come bombe umane (le figlie che, in quanto femmine, non contano niente nella cultura musulmana, a voglia a sostenere il contrario) e dove si insegna ai figli a sparare su esseri umani inermi già dall'età di 8 anni. I figli, maschi, guerrieri per forza, armati fino ai denti fin da ragazzini. Come ho visto quando, anni fa, sono andata in Yemen e per festeggiare un matrimonio una banda di maschi (i più armati della terra, gli yemeniti, con si calcola una media di sei armi a testa) sparavano all'impazzata contro una collina con mitra e fucili, ragazzini compresi.

Come giornale, sul sito, abbiamo cercato di esserci in questa storia, semplicemente perché non potevamo fare diversamente, perché era impossibile continuare a parlare di artisti, raccontare mostre o aste, di fronte a fatti del genere. E ci ha confortato la risposta di voi lettori, che ci avete seguito con più convinzione quando ci siamo uniti fin dal primo momento all'hashtag "Je sui Charlie", corredandolo subito dopo con l'altro "Nous sommes tous négérien". E una volta tanto anche gli artisti hanno risposto. C'è chi ha messo in rete disegni, chi ha fatto un'opera. La libertà d'espressione riguarda anche loro, perché riguarda tutti. E l'arte, in questo, è in prima fila, perché ha potere simbolico e significa tantissimo, nel bene e nel male. Senza bisogno di ricordare la distruzione dei Buddha di Bamiyan in Afghanistan, basta pensare al fatto che qualunque dinastia o regno abbia sconfitto un altro, ha cercato programmaticamente di cancellarne, o di piegare al proprio uso, i manufatti, gli edifici, le immagini. L'arte, in breve, e il suo straordinario potere simbolico.

Forse oggi, pensando che questo giornale circolerà tra circa un mese, dovrei parlare d'altro, ma francamente non ci riesco. Non solo per lo shock di una morte a freddo e in diretta, ma perché sono abbastanza convinta che il mondo come l'abbiamo conosciuto e vissuto finora rischia di ritirarsi dal nostro orizzonte, e non so quanto

siamo preparati a risettarci su una vita di guerra fredda e caldissima insieme, sulla negoziazione delle libertà (penso che sullo scenario ci sia anche questo). E penso soprattutto che l'arte per cui mostriamo più interesse oggi, e cioè un lavoro di mediazione sociale, rivolta a pubblici diversi e soprattutto in grado di portare a questi idee e punti di vista "eccentrici" (fuori da una centralità prevedibile), non possa sottrarsi all'esercizio critico del ragionare. Del pensare. Mettendo sul piatto la propria energia.

Auguri a tutti per questo 2015 non iniziato nel migliore dei modi

# speednews

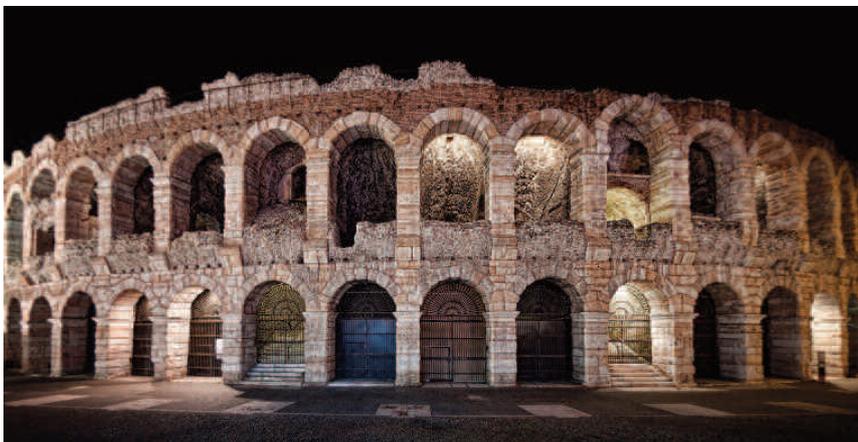
## UN ANNO CON TINO. SEHGAL PROTAGONISTA, PER TUTTO IL 2015, DELLO STEDELIJK MUSEUM DI AMSTERDAM

La nuova direzione di Beatrix Ruf inizia sotto il migliore degli auspici. Perché? Semplice, la curatrice sceglie uno dei massimi artisti europei viventi per la programmazione 2015 del "suo" Stedelijk: Tino Sehgal. Dodici "capitoli", uno al mese, che sicuramente faranno discutere, emozionare, infuriare, ma che difficilmente troveranno ad accoglierli l'indifferenza. Sehgal, ricordiamolo, ha un rapporto di lunga data con il museo olandese, che ha promosso il suo lavoro fin dalla metà degli anni 2000, quando approdò con la sua "This is contemporary" alla Biennale di Venezia e in seguito a Documenta, passando per il Guggenheim di New York e la Tate Modern di Londra. In questo 2015 ogni "situazione" sarà messa in scena in uno spazio espositivo differente dell'istituzione. Il lavoro si accumulerà in intensità, partendo proprio da questo mese, dove vi sarà un primo intervento sottile nel cuore della collezione permanente fino all'estate, dove si promette un coinvolgimento di un numero più alto di partecipanti. Poi, con l'autunno, gli interventi torneranno ad essere in versione "ridotta", terminando il prossimo dicembre. Non solo un preludio ad un nuovo approccio con il nuovo edificio e la neo direzione della Ruf, ma anche una revisione della mostra come fenomeno. E qui, è il caso di dirlo, aggiornamenti in corso. Data l'imprevedibilità, e il mistero, che da sempre contraddistinguono la poetica dell'enfant prodige (e terribile) tedesco, che non ha ancora compiuto 40 anni.



## 14 MILIONI PER L'ARENA. FIRMATO L'ACCORDO TRA CARIVERONA E UNICREDIT PER RIMETTERE A NUOVO IL SIMBOLO DELLA LIRICA NEL MONDO

«Grati e onorati, a Unicredit, a Cariverona e al Ministro Franceschini, perché il suo Art Bonus, che permette agevolazioni fiscali per chi investe nel restauro e nella conservazione di Beni Culturali, ha reso possibile questa operazione». A parlare così è il sindaco di Verona Flavio Tosi, che firma l'accordo per il restauro dell'Arena di Verona insieme al Presidente di Cariverona Paolo Biasi e a Federico Ghizzoni, Amministratore delegato di Unicredit. In tutto i due enti daranno al simbolo di Verona 14 milioni di euro, divisi in parti uguali, nel prossimo triennio, per una serie di lavori che verranno appaltati in quello che si configura un bando di gara pubblico e rigoroso. Cosa comprendono gli interventi? Una sigillatura dei gradoni, messi a ferro e fuoco dagli agenti atmosferici e dalle piogge sempre più torrenziali, un rimodernamento della parte elettrica, antincendio e idraulico e un remake delle opere murarie più una pulitura generale. Stavolta, insomma, Unicredit dice di aver fatto centro e quando a Ghizzoni viene chiesto se non ha paura di finire nel mirino come Dalla Valle e il restauro del Colosseo ribatte con un secco «No, non vedo l'ora che inizino i lavori». Già, perché c'è da dire che Unicredit impatta parecchio sul territorio veneto, essendo il primo gruppo bancario della regione. E dopo l'impegno preso con l'Arena sarà difficile non farsi notare dai cittadini scaligeri. In più Unicredit consolida il rapporto con l'Istituzione (che fattura qualcosa come 25 milioni l'anno solo di biglietteria, mantenendo la metà dei suoi costi con le sue stesse gambe, caso decisamente raro in Italia), perché è partner della stagione lirica dal 1994. E con l'estensione dell'Art Bonus al sostegno delle Fondazioni Lirico Sinfoniche, che dà la possibilità di utilizzare il credito d'imposta del 65 per cento non solo per i finanziamenti a favore della rea-



lizzazione di nuove strutture o il restauro di quelle esistenti, ma anche alle produzioni dello spettacolo dal vivo, il gioco è fatto, come ha dichiarato anche Franceschini: «L'emendamento del presidente Marcucci, che ha avuto il pieno sostegno del Governo, potenzia la portata dell'Art Bonus, fa compiere un ulteriore passo in avanti nel rapporto virtuoso tra pubblico e privato nella cultura e avvicina il conseguimento della piena autonomia delle Fondazioni lirico sinfoniche». L'Arena ringrazierà, si dice, almeno per i prossimi cent'anni (tempo di durata della nuova conservazione). E Tosi presenta in via ufficiosa anche la decisione reale, ma ancora futuribile, di realizzare una copertura per l'anfiteatro: «Si parla di qualche milione di euro, gli sponsor già ci sono. Mancano solo le idee di realizzazione, ma presto metteremo in piedi un nuovo bando». Ma su quest'ultima "necessità" abbiamo parecchi dubbi.

# speednews



## CARREY, L'ARTISTA. PROPRIO COME NEL SUO FILM "UNA SETTIMANA DA DIO", L'ATTORE DIMOSTRA DI ESSERE UNO E TRINO. E CATTELAN GLI FA VISITA

Maurizio Cattelan è andato a Los Angeles per un Art tour particolare: l'artista italiano ha infatti scelto di visitare 9 colleghi differenti e 14 gallerie in 4 giorni e mezzo. Tra le diverse fermate tutto ci si poteva aspettare fuorché che una delle tappe fosse lo studio di pittura dell'attore Jim Carrey. Si avete capito bene, proprio lui, il divo di Hollywood noto per i suoi film divertenti e irriverenti, *Ace Ventura*, *The Mask* e *Scemo & + scemo*, solo per citarne alcuni. Ma l'attore di origini canadesi si è distinto anche per aver interpretato ruoli drammatici, come in *The Truman Show* e in *Se mi lasci ti cancello*, dimostrando già nell'ambito della recitazione una particolare versatilità. Questo dato non poteva certo far immaginare che il vecchio Jim fosse un appassionato d'arte, o meglio che fosse un vero e proprio artista che si cimenta abitualmente nella pittura e nella scultura. La tecnica maggiormente usata da Carrey è quella di versare vernice fresca sopra uno strato di pittura che si è già asciugato, per poi raschiarne la parte superiore e creare un'illusione serigrafica. Successivamente è solito tagliare la tela in più pezzi per poi cucirli nuovamente insieme. Oggetto della sua arte sembra che siano principalmente i ritratti di donne, gli autoritratti e le icone della pop-culture. Insomma, Jim Carrey si aggiunge alla lista dei personaggi famosi che sono inaspettatamente anche artisti. Un retroscena interessante che ci svela qualcosa in più sulla personalità dell'eccentrico attore, che nel 2010 aveva già fatto parlare di sé al riguardo postando su Twitter la foto di una sua opera astratta. Manie di un vip annoiato? O c'è davvero talento? (Giulia Testa)



## SHANGHAI O PECHINO? POCO IMPORTA QUANDO C'È LA BANCA MINSHENG. CHE DOPO L'M21 PER IL 2015 PROMETTE IL MUSEO PRIVATO PIÙ GRANDE DELLA CINA

Il Shanghai Twenty-First Century Minsheng Art Museum (M21) è il secondo, e più grande, museo d'arte contemporanea di proprietà della Minsheng Banking Corporation. Ospitato nell'ex Padiglione francese del World Expo 2010 di Shanghai (qui si che si recupera qualcosa!), rivisto da Zhu Pei, fa parte - insieme all'altro museo di proprietà della banca, il Minsheng Art Museum (MAM) - del panorama culturale della metropoli cinese, e più in grande, dei musei più all'avanguardia del mondo. La banca, dall'apertura del MAM nel 2010, si è impegnata per 8 anni con l'arte. Lo ha fatto aprendo, appunto, due musei, ma come si dice, non c'è due senza tre. E infatti Minsheng, nel prossimo mese di maggio, aprirà a Pechino un altro museo di arte contemporanea, che dovrebbe essere la più grande istituzione privata della Cina. Avanti di questo passo il Paese avrà un opening ogni 6 mesi circa, visto che M21 è stato inaugurato lo scorso novembre. Ma quello che dovrebbe far riflettere è la potenza di fuoco che forse, senza tutto l'aplomb dell'Occidente, continua non solo a divorarsi fette di mercato, ma anche a costruirsi il proprio futuro sociale, attraverso la promozione dei propri artisti. Mettendo in mostra quello che poi si esporta o si vende a caro prezzo in asta: Zhou Xiaohu, Song Dong o Yang Fudong, la cui opera però è stata rimossa dalle autorità governative dalla mostra di apertura dell'M21 per contenuti omosessuali. Nessuno è perfetto.

## MARTIAL RAYSSE A PALAZZO GRASSI E DAH VO CURATORE PER PUNTA DELLA DOGANA. ECCO LE MOSTRE TARGATE PINAULT IN TEMPI DI BIENNALE, A VENEZIA

Palazzo Grassi e Punta della Dogana presentano il calendario espositivo del 2015 con due mostre che apriranno il prossimo 12 aprile, a pochi giorni dall'inizio della 56esima Biennale di Venezia. Palazzo Grassi accoglierà un'ampia rassegna dedicata al francese Martial Raysse, tra i fondatori del Nouveau Réalisme e vincitore del Praemium Imperiale 2014. L'opera dell'artista, raccolta in una monografica, non valica i confini della Francia dal 1965. L'esposizione presenta più di 300 lavori tra pitture, sculture, installazioni al neon e video, di cui circa la metà mai esposti prima, in quella che si annuncia come una delle più grandi mostre della stagione, curata da Caroline Bourgeois in stretta collaborazione con lo stesso Raysse. Un percorso che esamina la multiforme produzione artistica del pittore indagando sugli sviluppi che la sua produzione ha avuto in sessant'anni di carriera, consacrandolo come uno degli artisti francesi più importanti degli ultimi decenni, e che arricchisce Palazzo Grassi dopo i progetti dedicati a Urs Fischer, nel 2012, e Rudolf



Stingel, nel 2013.

In contemporanea, ma a Punta della Dogana, inaugurerà "Slip of the Tongue", una rassegna inedita che invita un artista a concepire un percorso in cui i propri lavori dialoghino con una selezione di opere della Pinault Collection. In questo caso ci sarà Danh Vo, vincitore dell'Hugo Boss Prize nel 2012, nato nel 1975 in Vietnam e cresciuto in Danimarca. La mostra, da lui curata in collaborazione con Caroline Bourgeois, sarà completata da ulteriori pezzi sia antichi che contemporanei. Et voilà, le jeux sont fait. Anticipando la Biennale. (Giulia Testa)

# speednews

## **PALERMO SI AGGIUDICA L'EDIZIONE 2018 DI MANIFESTA. METTENDO SUL PIATTO L'ANTICIPO NECESSARIO E PROMETTENDO DI TROVARE GLI ALTRI FONDI. LE BELLE LOCATION GIÀ CI SONO**



Alla fine ce l'ha fatta. Palermo, tra le candidate ad ospitare l'edizione 2018 di Manifesta, l'ha spuntata sul serio. Il titolo "Feel the past, living the contemporary, design the future", promette bene, ma quel che conta è che la città siciliana ha già versato la caparra di 541 mila euro necessaria per iscriversi, assicurando poi di trovare, tra sponsor e altri finanziamenti, gli altri 3 milioni e mezzo richiesti dalla Fondazione Manifesta per realizzare l'edizione tra quattro anni. Sono le regole messe da sempre dalla tosta Hedwig Fijen (Edvige per gli amici italiani), che molti anni fa ha inventato la biennale giovane e nomade con quartiere generale ad Amsterdam. Fijen, che nutre sincera simpatia per l'Italia dove già una volta ha portato Manifesta (nel 2008, in Trentino Alto Adige) aveva riesplorato le possibilità nella nostra penisola e per molto tempo si era parlato di Bari, ma il cambio della giunta comunale ha bloccato le speranze della città pugliese. Palermo ha messo disposizione location decisamente affascinanti: i cantieri alla Zisa, la Chiesa dello Spasimo (spazi usati alla grande negli anni Novanta quando Leoluca Orlando era sindaco), ma oggi parecchio sottotono. Ha poi aggiunto il museo Riso, l'Eco museo del Mare e la Favorita, il primo molto al-

talenante in una gestione "stop and go" che è andata avanti per diversi anni. Insomma, tanti auguri a Palermo che evidentemente è riuscita a convincere il board di Manifesta.

La strada è abbastanza in salita: per la città, che non sempre riesce a seguire una solida politica culturale, ma forse soprattutto per Manifesta, che dopo il flop di San Pietroburgo per l'edizione 2014, ha bisogno di rilanciare. Intanto la direzione affidata a Christian Jankowski, uno dei migliori artisti su piazza, per l'edizione 2016 che avrà sede nella ricca Zurigo, è un buon segno. Vediamo se Palermo, che ha già messo in cantiere una Fondazione Manifesta 12 (FM12), riuscirà a far quadrare definitivamente il cerchio.

---

## **7MILA SOSTENITORI E 300MILA EURO PER SAN LUCA. CON IL PRIMO CROWDFUNDING LANCIATO DA UN'AMMINISTRAZIONE PUBBLICA SI RESTAURA IL SIMBOLO DI BOLOGNA**

Il Sindaco di Bologna Virginio Merola, in occasione del lancio della campagna di crowdfunding "Un passo per San Luca", ha dato il buon esempio: è stato il primo a versare qualcosa come 100 mila euro. Lo ha fatto per esortare i cittadini, e per dare una prima accelerazione verso un traguardo che deve essere di 300 mila euro, cifra per restaurare il portico più lungo del mondo, quello che arriva, appunto, sulla sommità della collina che domina la città emiliana. La risposta non si è fatta attendere e così cittadini comuni, ma anche imprese, associazioni, commercianti e istituzioni pubbliche, hanno preso parte al cammino durato oltre un anno, e lanciato per conto del Comune nell'ottobre 2013 dalla startup Ginger. Un progetto che è andato meglio del previsto, con 7 mila e 30 sostenitori effettivi e una cifra sforata di 38 mila euro rispetto all'iniziale quota prefissata. «I risultati raggiunti da "Un passo per San Luca" sono indicativi delle potenzialità insite nel crowdfunding per la cura dei beni culturali. Potenzialità che riguardano sia la raccolta fondi, che l'attività di valorizzazione del patrimonio artistico e architettonico di cui è ricca l'Italia», ha dichiarato Agnese Agrizzi, presidente di Ginger. In media le donazioni sono state di 50 euro a testa e così ora il portico che si estende per quasi 4 chilometri, per un totale di 358 archi, potrà restare in salute per un altro po' di anni. E tutti coloro che hanno aperto il portafogli, anche per poco, siamo sicuri che si sentiranno un po' più bolognesi. Mica male come strategia. Potrebbero iniziare a pensarci parecchie altre amministrazioni. Perché i soldi dei cittadini sembrano essere decisamente meglio spesi per la tutela dei loro tesori, anziché versati alle casse italiane. Che poi, guarda caso, per il suo patrimonio è sempre al verde!



---

## **IL LOUVRE VINCE SEMPRE. ANCHE NEL 2014 IL GRANDE MUSEO PARIGINO RISULTA IL PIÙ VISITATO AL MONDO**

Annunciati i lavori che lo renderanno più fruibile al pubblico, il Louvre si riconferma - di nuovo - il museo più visitato al mondo. Sono infatti oltre 9 milioni e 300 mila i visitatori che hanno varcato la piramide di vetro negli ultimi 12 mesi, 100 mila in più rispetto al 2013. I visitatori stranieri hanno rappresentato il 70 per cento delle vendite dei biglietti, e in testa ci sono turisti americani, cinesi, ma anche italiani, inglesi e brasiliani. Altro punto di forza, oltre alla sempre verde Monnalisa, è stata la Vittoria alata di Samotracia, riscoperta negli ultimi mesi dopo un restauro reso possibile grazie ad una vasta campagna di crowdfunding. Più della metà di tutti i visitatori entrati, secondo le fonti del museo, sono sotto i 30 anni. E in attesa dell'opening di Abu Dhabi, chi la spunterà nel 2015?

# speednews



## CHE SUCCEDA SE TRACEY EMIN NON HA DORMITO NEL SUO LETTO? L'INSTALLAZIONE PIÙ CELEBRE DELL'ARTISTA AL CENTRO DI UNA PARTICOLARE DISSERTAZIONE SULLA "VERITÀ" DELL'OPERA

E ci risiamo: davvero conta che l'opera sia realizzata in toto dall'artista? O l'importante è che il "creatore" ci metta l'idea e poi che sia "home made" oppure no poco importa? Stavolta la diatriba non è tanto sulla fabbricazione, ma sul vissuto. L'oggetto in questione è, ancora una volta, il tanto discusso letto di Tracey Emin, *My Bed*. Venduto in asta sei mesi fa, acquistato dal Lord Christian Duerckheim per 2 milioni e mezzo di sterline e dato in comodato a lungo termine alla Tate Modern di Lon-

dra, varrebbe di meno se l'artista non ci avesse davvero dormito?

La questione è sollevata da Martin Kemp, professore emerito di Storia dell'Arte all'Università di Oxford ed esperto di Leonardo da Vinci, che ha dichiarato che le pieghe delle lenzuola difficilmente sarebbero state create dal corpo addormentato di Tracey. Kemp pare abbia studiato le immagini di *My Bed* nelle varie gallerie in cui è stato mostrato nel corso degli anni e anche i cuscini, secondo il professore, non sarebbero serviti al sonno o alla cura di quella delusione amorosa e di un periodo difficile della vita dell'artista, motivo scatenante del-

l'opera

Sempre secondo Kemp, i mozziconi di sigarette, i preservativi e le bottiglie di vodka che fanno parte delle opere d'arte sarebbero stati cambiati nel corso degli anni. Ma a smontare almeno in parte questo complotto è stata la stessa Emin, che non ha contestato l'analisi del professore, ma ha detto che il letto è arrivato direttamente dal suo appartamento. Il resto fa parte di un'idea. Ma veramente, prof. Kemp, ancora siamo a questo punto, a cent'anni da Duchamp? Restando in tema di letti verrebbe proprio da dire "Buonanotte"! In barba a Oxford e a quel genio di Leonardo.

## IL CIELO DI FUKSAS È SEMPRE PIÙ OPACO.

### LA NUVOLA

### DELL'EUR COINVOLTA IN UN

### PIANO DI SALVATAGGIO

### PER EVITARE DI RESTARE

### INCOMPIUTA



Fernando Pessoa diceva: «È dopotutto ci sono tante consolazioni! C'è l'alto cielo azzurro, limpido e sereno, in cui fluttuano sempre nuvole imperfette». Più che imperfetta, qui parliamo di "nuvola incompleta": è quella progettata da Massimiliano Fuksas, in cantiere dal lontano 2007. La costruzione, che ospiterà il Nuovo Centro Congressi di Roma nel quartiere EUR, prende il nome dalla caratteristica forma del suo auditorium e doveva essere terminata entro il 2010. Oltre ad accumulare 4 anni di ritardo sembra che l'eccessiva aggiunta di varianti abbia fatto lievitare di 34 milioni e mezzo il costo totale del progetto, al punto che la procura della Corte dei Conti ha aperto un'indagine al riguardo, non risparmiando commenti sulla parcella milionaria di Fuksas. Come se non bastasse, il rinvio della consegna sembra abbia fatto saltare la vendita del correlato hotel di lusso La Lama, il cui ricavato avrebbe dovuto coprire parte delle spese del particolare progetto architettonico. Aggiungiamo a questi fatti qualche affare sbagliato da parte di EUR Spa, proprietaria del Centro Congressi, e le sorti dell'ambiziosa idea dell'archistar sono facilmente prevedibili. La società in questione, controllata al 90 per cento dal Ministero dell'Economia e delle Finanze e al 10 per cento dal Comune di Roma, ha appena messo in atto un piano di salva-

taggio per evitare il fallimento. Il Consiglio di Amministrazione di Eur Spa ha infatti deliberato, lo scorso 10 dicembre, la richiesta di ammissione al concordato in bianco al Tribunale di Roma. La decisione è stata presa per avere tempo di elaborare un efficace piano di ristrutturazione e per dare continuità alla funzione costitutiva della società, con riguardo anche alle opere in corso. Tra i nomi delle persone coinvolte in EUR Spa non poteva mancare qualcuno implicato nella vicenda di Mafia Capitale, per esempio il commercialista Luigi Lausi che aveva un ruolo di raccordo tra le cooperative di Buzzi e la società. Poi l'ex amministratore delegato Riccardo Mancini, storicamente legato all'estrema destra romana e amico di lunga data di Massimo Carminati, arrestato per lo scandalo della tangente sui filobus e recentemente uscito di prigione. Altro nome chiave è quello di Carlo Pucci, l'ex-tabaccaio di viale Europa all'Eur trasformato in direttore commerciale da Mancini, che riceveva assiduamente somme di denaro da Buzzi. Insomma, non bastavano i tempi biblici e gli sprechi a minare la realizzazione del progetto, e la tanto attesa Nuvola di Fuksas rischia di non venire mai terminata e di fare la fine della Città dello Sport a Tor Vergata, struttura incompiuta dell'architetto spagnolo Santiago Calatrava, la cui costruzione è stata avviata e poi interrotta per eccessivo aumento dei costi. Nella speranza che non sia così, aspettiamo un cielo più sereno per la Nuvola, ma certamente per noi non sarà la consolazione declamata dal poeta portoghese sopra citato. (Giulia Testa)

# speednews

## UN'EREDITÀ SENZA AMORE, MA CHE VALE 290 MILIONI DI DOLLARI. E MARINA PICASSO SI SBARAZZA DEI QUADRI E DELLA VILLA DEL NONNO



Che farsene di un malloppo di opere di un nonno troppo celebre e decisamente poco incline ai rapporti umani? Si vende. Marina Picasso, erede del più conosciuto artista di tutti i tempi ha le idee chiare, e ha annunciato, a Ginevra, che metterà personalmente sul mercato una serie di pezzi del Maestro che, raggruppati, formano un tesoro che vale qualcosa come 290 milioni di dollari. Al cuor non si comanda, e per un'arte che anziché ricordare bellezza evoca brutti ricordi, la frammentazione è forse la fine che si merita.

Nonno Picasso, infatti, secondo quanto ha scritto Marina, si rifiutò di aiutare finanziariamente la sua famiglia quando lei era una bambina, e suo fratello si suicidò nel 1973 presumibilmente perché la seconda moglie del pittore Jacqueline gli impedì di vedere l'artista al momento della sua morte. «Ha portato tutti quelli che gli erano vicini alla disperazione», ha riportato la donna in un libro di memorie edito nel 2001, sottolineando poi che la sua eredità è stata lasciata "senza amore", ma solamente come un grande carico di oggetti preziosi. E che il mercato dei collezionisti

sarà ben felice di divorarsi.

Sul piatto, come ha riferito anche il New York Post, ci sono almeno sette quadri: un ritratto della prima moglie Olga del 1923 e intitolato *Portrait de femme* (Olga), che vale 60 milioni, il dipinto del 1921 *Maternite* (54 milioni), e *Femme a la Mandoline* (Mademoiselle Leonie assie), del 1911, altri 60 milioni. Ma il pezzo forte, che vedremo chi si accaparrerà, è la famosa villa di Cannes La Californiè. Speriamo che tutto questo tesoro possa portare un po' di serenità - e c'è chi pagherebbe caro per averla - all'infelice nipote.

---

## IL 2015 DEL MERCATO DELL'ARTE? SARÀ "ANNUS HORRIBILIS". ECCO LE PREVISIONI E I PERCHÉ

L'esperta di mercato dell'arte Georgina Adam ci lancia i suoi strali per il 2015. Ma come? Non si è andato sempre ripetendo in questi ultimi mesi che l'arte e il suo mercato stanno andando a gonfie vele? Certamente, e infatti proprio per questo ora si stoppa. «È probabile che il 2014 sia stato un anno record, grazie alla forza delle vendite legate all'arte contemporanea. Ma l'anno si è chiuso con l'abbandono di due degli amministratori delegati delle due maggiori case d'asta, proprio in mezzo a risultati apparentemente gloriosi».

E allora? Che cambia? Che secondo la Adam il clima economico è scarso, e che i disordini nel Medio Oriente, la caduta del rublo, il prezzo del petrolio in picchiata e il giro di vite sull'eccessiva spesa della Cina influiranno non poco. «La frenesia di mettere in piedi nuovi musei, in particolare in Oriente, suggerisce che il raffreddamento è il probabile scenario nel 2015».

A questo va aggiunto che l'arte diventa sempre di più la cornice per la vendita di altri beni di lusso: «L'arte è sempre più utilizzata per vendere borse e così via, rafforzando le loro "credenziali" come qualcosa al di là della sola moda. E la progettazione delle imprese dei beni di lusso ha messo gli artisti su un palcoscenico globale molto più ampio rispetto a quello del mercato». Poi ci sono gli artisti, appunto, che sempre più spesso non si affidano più solo ai galleristi ma vendono da sé le loro opere, e anche le case d'asta che fanno mostre, in apparenza per avere un tono elitario, in fondo per vendere di più.

E sui centri dell'arte globale? Secondo la Adam Hong Kong ha chiuso la sua espansione, mentre resta a galla Londra e Los Angeles sarà la rivelazione del 2015, con l'apertura del Broad Museum. Dulcis in fundo vedremo che combinerà Sotheby's, che ha iniziato l'anno decapitata, mentre Christie's ha già un nuovo amministratore, forse temporaneo. Chi arriverà dunque a capo di queste ultime istituzioni? Uomini più legati all'arte, o uomini d'affari? E poi c'è Phillips, con la sua promessa di espandersi in Asia. Gli scenari sono tracciati. Ora bisogna iniziare a giocare!



fino al 12.04.2015

**alessandra ariatti / chantal joffe**

ritratto di donne

17.05 – 18.10.2015

**enrico david**

17.05 – 27.09.2015

**esko männikkö**

time flies. an highlight

4.10.2015 – 28.02.2016

**corin sworn**

vincitrice del max mara art prize for women  
in collaborazione con whitechapel gallery

**collezione m̄aramotti**

collezione permanente  
arte internazionale 1950–oggi

giovedì–domenica

prenotazioni  
tel. +39 0522 382484  
info@collezione m̄aramotti.org  
www.collezione m̄aramotti.org  
via fratelli cervi 66 – reggio emilia

**MaxMara**

ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA



Giuseppe Panza e l'opera di Joseph Kosuth  
*The Tenth Investigation. Proposition 4, 1974*

Fotocredit Alessandro Zambianchi - Simply.it, Milano

*Omaggio a*

# GIUSEPPE PANZA DI BIUMO

## La passione della collezione

mostra a cura di

*Nicoletta Cardano e Francesco Moschini*

in collaborazione con

*M. Giuseppina Caccia Dominioni Panza*

in esposizione opere di

*Franz Kline, Richard Nonas, Joseph Kosuth, Lawrence Carroll,  
Lies Kraal, Stuart Arends*

provenienti dalla Panza Collection, Lugano

apertura fino al 31 gennaio 2015 dal lunedì al sabato dalle ore 10 alle 19



ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA

Roma, piazza dell'Accademia di San Luca 77 | 06.6798850 | [www.accademiasanluca.eu](http://www.accademiasanluca.eu)

## À la lune

la copertina d'artista  
raccontata dall'artista

### ALESSANDRO ROMA

Senza Titolo, 2012-15  
tecnica mista su diverse  
superfici, dimensioni variabili.  
Courtesy l'artista

Piccolo trattato sul paesaggio. Prendetevi qualche libertà nei suoi confronti. Non distogliete gli occhi quando il sole scende dentro l'albero e fa tremare l'orizzonte. Anche se immaginario, non dividetelo in zone geografiche, non delimitatelo a sinistra, a destra. In alto, fate esplodere l'immutabile volta. In basso, non abusate di quell'eterno predellino che è il "primo piano". Non lasciategli credere di avere a che fare solo con geometri, con ereditieri dell'inerzia. Ricordatevi, per darvi coraggio, di coloro che prima di voi lo invitarono a danzare. Evocate i lanci di foglie, i duelli di luci, gli sciami di stelle apparsi, nelle annate profonde, dalle parti di Venezia e nella luce quotidiana di Amsterdam, i cieli densi di presagi, le montagne in cammino e la Gerusalemme del visionario. A Vitebsk, un giorno, la città la ruota e a Berna - il più tranquillo dei centri - una notte gli astri fiorirono intorno alla casa del pittore. Turner, quando la morte lo afferrò, si preparava a scardinare i portoni del suo teatro, ad allontanare i portici e dissolvere i confini del mare. (André Masson, Il piacere di dipingere)

### Alessandro Roma

fe' nato a Milano il 12 maggio 1977. Vive e lavora a Londra. Gallerie di riferimento: Z20 Gallery Sara Zanin, Roma; Sobering galleries, Parigi

## 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

redazione Napoli

Mario Francesco Simeone

segretaria di redazione

Roberta Pucci

collaborazione

Emanuela Di Vivona

**art director**

Armando Trionfetti

.....

## REDAZIONE

via Placido Zurlo, 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

Alessandra Angelucci  
Roberto Amoroso  
Alessandra Caldarelli  
Riccardo Caldura  
Sara Candidi  
Jacqueline Ceresoli  
Valentina Giarallo  
Bill Glaps  
Eva Comuzzi  
Claudio Cosma  
Mario Finazzi  
Alessandra Franetovich  
Chiara Ianeselli  
Guido Incerti  
Andrea Indiano  
Livia De Leoni  
Flavio De Marco  
Bruno Di Marino  
Pierfrancesco Giannangeli  
Francesco Jodice  
Giorgia Lucchi Boccanera  
Tiziano Manna  
Sara Marvelli  
Flavia Mattiti  
Francesca Pasini

**Arianna Piccolo**  
**Alessandra Pioselli**  
**Martina Piumatti**  
**Ludovico Pratesi**  
**Enrica Ravenni**  
**Leonardo Regano**  
**Valentina Riboli**  
**Andrea Rossetti**  
**Eleonora Scoccia**  
**Gianluca Sgalippa**  
**Silvia Simoncelli**  
**Marcello Smarrelli**  
**Giulia Testa**  
**Paola Tognon**  
**Antonello Toive**  
**Stefano Velotti**  
**Elisa Vittone**

## THANKS TO

questo numero è stato realizzato grazie a:

ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA  
ARTE FIERA  
ARTELAGUNA  
CALL ME ISMAEL  
COLLEZIONE MARAMOTTI  
GALLERIA NAZIONALE D'ARTE MODERNA  
FERRARIN ARTE  
BARTOLOMEO GATTO  
MAMBO  
MAXXI  
MIART  
OFFICINA DELL'ARTE E DEI TESSUTI  
PIO MONTI  
PREMIO MARETTI  
SET UP FAIR

# 89

## exibart

NUMERO 89  
ANNO QUATTORDICESIMO  
GENNAIO/FEBBRAIO 2015

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
- 30. popcorn
- 70. risposte ad arte
- good news bad news
- 72. dejavu

## ATTUALITA'

- 14. Il cinema? Roba vecchia, ora è il momento della Street Art
- 16. Capire il mondo attraverso le ossessioni di un artista
- 20. Mr. Koons, I suppose
- 22. San Paolo, come "parlare di cose che non esistono"
- 25. E meno male che non si mangiava e basta!
- 26. Madre, che mostra!
- 28. Milano? Un hub del contemporaneo
- 29. Com'è ricca l'acqua /Le storie milanesi vanno in rete

## APPROFONDIMENTI

- 32. L'artista in azienda
- 36. Datemi un D/A/C e cambieremo il mondo
- 37. Innovare è un'arte
- 40. L'ultimo dei ripescati
- 44. La vecchiaia è finita

- 46. A Lugano, con l'Italia nel cuore
- 48. LAC, che fa quasi rima con lago
- 49. Interattività al bivio
- 50. Mostre di successo. Istruzioni per farle
- 52. Per soldi e per amore
- 54. Bruno Corà, un amico degli artisti

## RUBRICHE

- 56. Ripensamenti Dacci il nostro Azimut quotidiano
- 58. Studio visit Disegnare con la luce chiamato hotel
- 60. Reading room
- 63. Talent zoom Virginia Zanetti
- 64. Architettura Écru e la teoria della rana bollita
- 66. Think/Thing Se l'immagine diventa realtà
- 67. Musica Andante, andantino, lesto con brio
- 68. Fuoriquadro Un filmmaker piccolo piccolo. Ma grandioso
- 69. Teatro Ma quante ne ha viste La Soffitta!

- 71. Jusartiss Il grande ritorno del contratto
- 78. Contrappunto La vera origine di Rose Selavy



# IL CINEMA? ROBA VECCHIA, ORA È IL MOMENTO DELLA STREET ART

CON LA SUA ESTATE CHE DURA TUTTO L'ANNO E LA SUA ARCHITETTURA ORDINATA, LA CITTÀ CALIFORNIANA È LA MECCA DELL'ARTE FATTA SUI MURI. E QUI SI DANNO APPUNTAMENTO I NUOVI GURU DELLA CREATIVITÀ CHE VIVE SULLA STRADA

di **Andrea Indiano**

**L**os Angeles è una città abituata a dettare legge, soprattutto quando si tratta di stile. Grazie all'industria di Hollywood e ai suoi mezzi tentacolari, ogni novità estetica, che sia nel modo di vestirsi o nell'aspetto degli attori, è destinata a prendere piede in tempi brevi in tutto il mondo. E da qualche anno le potenzialità di questo luogo iniziano a vedersi anche nel mondo dell'arte. Dove, se non a Los Angeles, poteva nascere una nuova corrente rivoluzionaria della Street Art?

Come si sa, il primo a fare il grande passo dai graffiti per strada alle opere nei musei fu **Keith Haring**. Anche se già **Andy Warhol** aveva visto qualcosa degno di essere esposto negli schizzi impuri di **Basquiat**, ma è stato Haring a guadagnarsi, da solo, lo status di artista grazie a quanto fatto sui muri di New York. Ma chi ne ha guadagnato di più nel passaggio dai graffiti ai quadri in cornice è stato **Banksy**, in termini di fama e di soldi. Si stima in 20 milioni di dollari il suo fatturato fino a oggi e le vendite delle sue opere sono ormai trattate solo da Christie's e Sotheby's. Gli artisti passati dai graffiti alle gallerie sono molti e la transizione ora è totalmente accettata anche nella "strada", tanto che non è detto che una volta intrapresa la nuova via istituzionale si abbandoni il lavoro "illegale" sui palazzi, anzi.

Il passo successivo di questa trasformazione è rappresentato da quei

---

**DIMENTICATEVI BANDANE, PANTALONI DA RAPPER E CANOTTIERE. QUESTI NUOVI ARTISTI NON HANNO NULLA DELLA SPAVALDERIA CHE CONTRADDISTINGUEVA I GRAFFITARI DEGLI ANNI '90 CHE, ARMATI DI BOMBOLETTE E PASSAMONTAGNA, DIPINGEVANO IN FRETTA E FURIA PRIMA DI SCAPPARE AL SUONO DELLE SIRENE DELLA POLIZIA. OGGI SI PARLA DI DESIGNER E PITTORI HIPSTER A TUTTO TONDO. CHE DI GIORNO E ALLA LUCE DEL SOLE ABBELLISCONO MURI E PALAZZI CON I LORO DISEGNI COLORATI**

*foto di Gianfilippo De Rossi*



graffitari che sulla strada non ci sono mai stati o ci hanno fatto solo una breve comparsa fra un lavoro in studio e l'altro. Si tratta di una nuova categoria che ha cominciato a prendere piede negli ultimi anni, quella che si può definire dei "graffitari gentili".

Los Angeles è la culla di questa nuova corrente: con i suoi spazi enormi e un clima estivo tutto l'anno, a differenza della più caotica New York, la città si presta bene a un modo di dipingere sui muri più tranquillo e metodico.

Dimenticatevi bandane, pantaloni da rapper e canottiere, questi nuovi artisti non hanno nulla dell'arroganza e spavalderia che contraddistingueva i graffitari degli anni '90 che, armati di bombolette e passamontagna, dipingevano in fretta e furia prima di scappare al suono delle sirene della polizia. Oggi si parla di designer e pittori hipster a tutto tondo che di giorno e alla luce del sole abbelliscono muri e palazzi con i loro disegni colorati. Le tag e gli scarabocchi sono solo un ricordo.

Primo esempio di questo nuovo genere di artisti è stato l'americano **Shepard Fairey** che con la sua faccia da bravo ragazzo ha conquistato il mondo grazie all'effigie di Obama e la scritta Hope su poster e magliette partendo dai musi. Dopo di lui ecco l'inglese **D\*Face**, nuova star della Street Art rispettosa che attira ricchi compratori entusiasti e fa riempire eleganti e lorde gallerie dei quartieri benestanti.

D\*Face, vero nome Dean Stockton, sembra tutto tranne un uomo che viene dalla strada, eppure i suoi murales nascono da lì. «Sono inglese, ma la mia fascinazione per gli Stati Uniti è sempre stata forte - ha detto a margine dell'apertura della sua ultima personale nella galleria **PMM Art Projects** a West Hollywood - la passione per i film di Hollywood ha sempre avuto una grande influenza su di me. I colori, i vestiti vivaci delle persone che affollavano le strade americane in tv mi hanno ispirato».

L'influenza della vecchia scuola di Street Art è soprattutto nei suoi racconti, mentre manca nelle sue opere che sono sempre precise e lineari, quasi a ricordare l'architettura ordinata di Los Angeles. «Ascoltavo molto rap e adoravo lo skate, anche se non ci andavo molto. Diciamo che ero affascinato da molte cose che poi però non mettevo sempre in pratica nella mia vita di tutti i giorni. Una di queste erano sicuramente le bombolette e i graffiti sui muri», aggiunge D\*Face.

Shepard Fairey, ora amico e collaboratore di D\*Face, è stato anche lui fonte di ispirazione. I due sono soliti collaborare nello spazio **Subliminal Projects**, creato da Fairey nel quartiere più cool di Los Angeles, Echo Park. «Ho comprato un libro di fotografie di strada e c'erano anche alcuni suoi stickers del periodo Obey che l'avevano reso famoso a livello locale in California - ricorda Stockton - Mi ha fatto capire che bastava poco per lanciare un messaggio: con un adesivo, preparato a casa e graficamente perfetto, si poteva lasciare un segno in strada. Quella è stata una scintilla per me».

Lo stickering, forma di arte fatta usando degli adesivi, è un altro esempio di questa nuova corrente della Street Art nata a Los Angeles e che ha già trovato spazio nei luoghi d'arte più amati dai giovani alla moda come **LALA Gallery** e la residenza d'artisti **Bergamot Station** a Santa Monica. «Gli adesivi non sono importanti solo per il messaggio, politico e non, che portano. È interessante vedere come si fondono con l'ambiente circostante. Un adesivo può avere un effetto diverso su un palo della luce o su un semaforo - ha detto Fairey riguardo i suoi inizi - Produrli non costa nulla e possono essere staccati da una parte e attaccati da un'altra. Quelli che restano appesi sono destinati a fare parte del paesaggio cittadino».

I graffiti dello spirito originale rimangono ancora vivi con artisti come l'italiano **Blu**, i brasiliani **Osgemos** e anche per **Banksy**, che non a caso preferisce restare anonimo e rifiuta interviste, mantenendo quell'aurea di illegalità che all'inizio contraddistingueva i murales. Ora anche a loro vengono riservati muri nei palazzi delle città e le amministrazioni comunali fanno a gara ad ospitare le loro opere, ma per loro dipingere sui muri vuol dire ancora farlo di notte e lontano da telecamere e obbietti.

Il contrario di D\*Face che volentieri si presta a parlare della sua arte: «Mi piace vedere gli studi degli artisti, il processo di lavorazione di un'opera e tutto ciò che c'è intorno. Ho scritto anche un libro sul mio metodo di lavoro. Preferisco che la gente odi i miei quadri piuttosto che li trovi carini. Carino è sinonimo di mediocrità».

Tanto è il successo della Street Art, che ora gli artisti hanno un calendario fitto di aperture e lavori da finire. «Sto cercando un nuovo grande studio a Londra e poi ho in progetto una mostra a Malaga - conclude D\*Face - gli impegni sono molti ma mi tengono vivo. Porto sempre il mio smartphone con me per non perdermi neanche un'idea che potrebbe venirmi in mente mentre sono in giro».

Se questa nuova corrente ha definitivamente sdoganato i tanto odiati (una volta) graffiti, si è persa un po' di quella naturalezza e improvvisazione che caratterizzava i murales di una volta. Anche se la vecchia scuola è ancora presente, basti pensare all'eredità lasciata dal quartiere 5 Pointz (ora dismesso) in tutta New York, i nuovi artisti come D\*Face hanno fatto diventare i graffiti un brand. Un mercato fiorente che nasce nella sempre assettata di nuovi guadagni Los Angeles, pronta a far diventare icone gli artisti più bravi. Ora non serve cercare la tag per capire chi è l'autore di un'opera su un muro, perché è facile riconoscere il tratto e lo stile dell'opera. Questa brandizzazione dei graffiti ha permesso a molti artisti di farsi riconoscere facilmente, ma ha reso i murales degli oggetti in vendita. Nulla di male, solo una novità che forse non andrà giù ai puristi della Street Art, ma che a L.A. ha trovato terreno fertile. E che come tutte le mode nate qui, non ci metterà molto ad arrivare in ogni angolo del pianeta.



# CAPIRE IL MONDO ATTRAVERSO LE OSSESSIONI DI UN ARTISTA

Sopra:

Sam Lewitt

Pagina seguente da sinistra:

Matthew Richie

Sam Lewitt

vista della mostra foto di Bill Claps

STAVOLTA NON VI PORTIAMO IN GIRO PER GRANDI MUSEI E GRANDI MOSTRE, MA IN DUE PICCOLE GALLERIE DEL LOWER EAST SIDE, LA ZONA DI MANHATTAN RITENUTA PIÙ INTERESSANTE PER SCOPRIRE LE NUOVE TENDENZE. QUI DUE MOSTRE METTONO IN SCENA MECCANISMI DI COMPrensIONE E DI DISTORSIONE DELLA REALTÀ. PROPRIO ATTRAVERSO L'ARTE

di **Bill Claps**

**Q**uando arriva il nuovo anno valuto quello che ho visto e vissuto nel corso dell'anno precedente per comprendere meglio ciò che mi ha influenzato, sia come artista che come persona. Medito su quello che mi ha emozionato, e penso a come questo può essere applicato al lavoro che sto facendo o che sto pianificando. Le mostre da cui sono stato attratto nel 2014 mi hanno fatto riflettere su alcune mie scelte come artista, sui mezzi e linguaggi che uso per comunicare e su come posso utilizzare differenti forme di tecnologia per comunicare quello che vorrei esprimere. Due mostre che ho visto a Manhattan lo scorso autunno erano particolarmente coinvolgenti, con artisti che utilizzavano differenti medium, nuovi materiali e approcci innovativi nei confronti della tecnologia per esplorare nuovi territori e creare un linguaggio tutto loro.

“Casual Encounters” di **Sam Lewitt** (che oggi ha 24 anni, approdato alla Whitney Biennial del 2012 appena poco più che ventenne), che si svolge in entrambi gli spazi della Miguel Abreu Gallery sul Lower East Side di Manhattan, mi ha fatto riflettere sui modi in cui ho usato la tecnologia nel mio lavoro. La mostra esamina l'apparato materiale e tecnico che crea e controlla il flusso dei dati nella società delle informazioni, le viscere e la logica interna dei computer e di altri dispositivi digitali, da cui, sia fisicamente che metaforicamente, trae materiale per il suo lavoro più recente. Divisi nei due spazi della galleria, i lavori ricodificano e riformattano i materiali, gli algoritmi e le strutture formali dei dispositivi digitali, creando opere d'arte che al tempo stesso

stimolano interesse e sono visivamente intriganti. “Casual Encounters” tratta la pianta di uno dei due spazi, quello all'88 di Eldridge Street, come un diagramma di circolazione. Le opere in mostra sono fogli di rame poggiati sulla plastica, usati per la produzione di schede elettroniche flessibili, incisi grazie ad un algoritmo, che di solito è implementato per migliorare la pianificazione territoriale in architettura e negli ambienti urbani, ma che qui permette di tracciare lo spazio della galleria e i punti più ottimali per la visualizzazione delle opere esposte. Questo crea un nuovo circuito, che è inciso nelle lastre di rame delle opere esposte. Le strisce sono intagliate lasciando aree di spazio negativo, attaccate alle pareti e sparse sul pavimento con le loro forme “plasticose” e dure sui bordi, che si curvano sinuose. Il lavoro ricorda il piombo laminato di **Richard Serra** degli anni Sessanta e le sculture montate su muro di **Frank Stella**.

Lewitt usa questa navigazione eccessivamente razionalizzata della galleria come punto di partenza della mostra, forse riferendosi alla crescita della razionalità nella nostra società. Forse siamo giunti ad un punto in cui i nostri impulsi più naturali - in questo caso l'apprezzamento e la fruizione di materiale e di informazioni culturali nello spazio di una galleria - hanno bisogno di essere guidate dalla onnipresente mano della tecnologia?

*Screen Test Lineaments* è la mia serie preferita, lavori che ho visto per la prima volta a Art Basel Miami nel 2013. Combinano materiale industriale e processi di ossidazione con l'esposizione di griglie di pannelli



acidati dagli agenti atmosferici per periodi di tempo differenti, permettendo alle superfici di trasformarsi e prendere vari colori. Ne risultano le tonalità più disparate, comprese il verde, il blu, nero e rame, che spaziano lungo i bordi delle griglie e all'interno delle loro superfici riflettenti.

Nello spazio di Orchard Street, sempre della Miguel Abreu Gallery, una serie di quattro sculture montate su muro, chiamate *Stored Value Field Separators* realizzate tra il 2013 e il 2014, creano una linea sulla parete. Le opere, tre verticali e una orizzontale, sono composte da carte di debito e di credito, inserite tra i magneti di dischi rigidi in eccedenza. Questa loro collocazione rende le informazioni contenute nella banda magnetica "inaccessibili a causa delle forze magnetiche adiacenti che irradiano dai dischi rigidi, creando un anello di retroazione di energie basato su cancellazione e eliminazione, anziché su memorizzazione e trasmissione", come riporta il comunicato stampa. Forse l'artista sta facendo un'affermazione politica, negando le forze del sistema capitalista di credito e riportando gli elementi materiali del meccanismo indietro fino al loro stato originale ed organico.

Dal Lower East Side, andiamo a ovest e saliamo su fino a Chelsea, per vedere un altro artista e un'altra galleria. La "Ten Possible Links" di **Matthew Richie** (londinese, classe 1964, ma a New York da diversi anni) alla Andrea Rosen Gallery, esprime il tentativo costante dell'artista di rappresentare l'intero universo e le strutture cognitive usate dagli esseri umani per visualizzare e comprendere ciò che li circonda. Ovviamente questo è un progetto enormemente ambizioso nel quale Richie usa il disegno, la pittura, la scultura, il suono e le immagini in movimento per esaminare il largo uso che l'uomo fa dei diagrammi per organizzare le informazioni. La mostra mette in scena la complessità e la natura transitoria delle informazioni e pone la domanda: i diagrammi rappresentano la comprensione o anche un sentimento? Fuori dal suo contesto, può un dato diventare bello?

Il filo che visivamente fornisce le connessioni nella mostra è un immenso disegno simil graffiti che si snoda attraverso la galleria, *The Temptation of the Diagram* (2014), pieno di allusioni tratte dal materiale che influenza Ritchie: la religione giudaico-cristiana, le tradizioni gnostiche, le pratiche occulte, ed elementi e principi scientifici. Il disegno fa riferimento alla formazione dell'universo come ai tentativi e ai limiti della coscienza umana di comprenderne la vastità, mentre evoca il caos generato dall'enorme quantità di informazioni disponibili nel mondo digitale.

I dipinti in mostra offrono un livello inaspettato di umanità e profondità che, con una gestualità intensa della pennellata, aggiungono emozioni alle opere altrimenti troppo accuratamente composte, e nel frattempo arricchiscono la complessa rete di associazioni registrabili nella mostra. Contrapposti al bianco e nero del disegno che si lega alla complessità dei sistemi di diagrammi, i quadri ci ricordano che questi sistemi sono vivi.

Nella seconda stanza è situata *Night Drawing*, scultura composta da una matrice di segmenti ad incastro che creano una struttura a puzzle. Ogni segmento utilizza il linguaggio visuale dell'artista, tratto dall'universo di diagrammi da cui è circondato.

L'allargamento verso il mondo dell'immagine in movimento, avviene con il film *Monstrance*, che occupa una stanza separata e che mescola la performance dal vivo all'animazione per creare una narrazione astratta del passato, del presente e del futuro. Il film presenta un oracolo mascherato che canta e presidia un paesaggio marino mitico e post apocalittico.

Il titolo della mostra, "Ten Possible Links", comunica il concetto che ci sono dieci tipi di connessioni primarie tra le semplici categorie di significato. La pittura, la scultura, il disegno e l'immagine in movimento sono forme di astrazione che possono portare diversi livelli di quel significato. Ritchie riconosce la nostra incapacità di afferrare la totalità dell'universo, questa diviene una forza vitale che obbliga la sua ricerca ad attraversare i misteri. E, attraverso questa, si può contemplare l'interconnessione e la bellezza del tutto.

**LE QUATTRO OPERE DI *STORED VALUE FIELD SEPARATORS* SONO COMPOSTE DA CARTE DI DEBITO E DI CREDITO, INSERITE TRA I MAGNETI DI DISCHI RIGIDI IN ECCEDEXENZA. QUESTA LORO COLLOCAZIONE RENDE LE INFORMAZIONI CONTENUTE NELLA BANDA MAGNETICA INACCESSIBILI. FORSE L'ARTISTA STA FACENDO UN'AFFERMAZIONE POLITICA, NEGANDO LE FORZE DEL SISTEMA CAPITALISTICO DI CREDITO E RIPORTANDO GLI ELEMENTI MATERIALI DEL MECCANISMO INDIETRO FINO AL LORO STATO ORIGINALE ED ORGANICO**



**galleria nazionale d'arte moderna**

## **AZIONI ANTICHE**

**opere e libri**

**Lucilla Catania**

**Alfonso Filieri**

**Claudia Peill**

**Nelio Sonogo**

dalla raccolta  
**LE MURA DI TEBE**  
Emilio Villa

**edizioni orolontano**

**a cura di Maria Giuseppina Di Monte**

**11 marzo - 7 giugno 2015**

**Galleria nazionale d'arte moderna e contemporanea**

Viale delle Belle Arti, 131\_ 00196 Roma



exibart  
quiz®



Sei un appassionato d'arte?  
Credi di conoscere la materia?  
Dimostralo!

**Exibart** presenta il primo quiz dedicato  
al mondo dell'arte moderna e contemporanea.  
Oltre mille domande a cui rispondere.  
Tre livelli di difficoltà.  
Tre gli aiuti possibili.  
Dieci i secondi per rispondere.  
Metti alla prova la tua conoscenza.  
Gioca, aumenta il tuo punteggio e cerca di  
entrare nella classifica dei migliori!  
L'arte non è mai stata così divertente!

**SCARICA L'APP  
EXIBARTQUIZ  
SUL TUO MOBILE  
OPPURE GIOCA SU  
EXIBART.COM**

# MR. KOONS, I SUPPOSE

PIATTO, PREVEDIBILE? L'ARTISTA INCARNA IN REALTÀ L'ESTETICA CINICA DI CERTI RICCHI AMERICANI. QUELLI CHE SI INCANTANO DAVANTI AI SUOI BALOON E PRIMA AI SUOI ASPIRAPOLVERE DA MILIONI DI DOLLARI. CON MESSIEURS ARNAULT E PINAULT A FARGLI DA MENTORI. ANCHE A COSTO DI QUALCHE FIGURACCIA

di **Livia de Leoni**



A sinistra:

Jeff Koons, *Antiquity 3* 2009-2011

A destra dall'alto:

Jeff Koons, *Michael Jackson and Bubbles*, 1988

Jeff Koons, *Gazing Ball (Ariadne)*, 2013

Jeff Koons, *Moses*, 1985

**A**clamato fino all'adulazione, disapprovato fino al biasimo, uno tra i più controversi artisti contemporanei approda al Pompidou con un'attesissima retrospettiva di circa cento sculture e pitture che chiuderà il 27 aprile prossimo. Di chi parliamo? Jeff Koons, what else! Classe 1955, nato a York in Pennsylvania, è l'artista più pagato al mondo dopo l'incredibile vendita presso la società d'aste Christie's della scultura *Balloon Dog*, (Orange, 1/5, 1994-2000) per 58,4 milioni di dollari, record mondiale per un artista vivente. Mentre il tocco di grazia l'ha dato il New York Time quando ha stimato a 25 milioni di dollari la sua collezione personale.

La stizzinosa Francia lo ama, anzi l'adora, ma c'è anche chi non lo tollera, per i prezzi esorbitanti delle sue opere, oppure perché non gli piace e basta. Ma che importa quando i più ricchi collezionisti al mondo fanno a gara per avere le tue opere, e nell'"esagono" francese Koons è di rigore? Allora eccolo parte delle collezioni di **Bernard Arnault**, presidente e CEO di LVMH e creatore della Fondation Louis Vuitton, ed eccolo anche, in perfetto stile bipartisan, presente nella mitica Collection Pinault di **François Pinault**, amico e sostenitore dell'artista sin dai suoi esordi. E la galleria? Gagosian, ça va sans dire.

La stampa francese, dai grandi quotidiani a quella specializzata, senza disdegnare le opere esposte si è divertita a riportare giudizi sull'artista superstar. E così dai mercanti d'arte, ai collezionisti, agli artisti più in voga nessuno ha saputo resistere alla tentazione di dire la sua. Il risultato? Una galleria di argomentazioni balzane, inconsuete e discordanti, dal Koons geniale si passa al kitsch, dal capitalista ed eccellente im-

prenditore al creatore di opere gaudenti a vacue, fino a dare consigli sul come diventare ricchi come J.K. ("Comment devenir riche comme Jeff Koons" di Harry Bellet - Le Monde, 26.11.2014).

Ma quando inizia l'avventura francese di Jeff Koons? Nel 1997 è la galleria parigina Jérôme de Noirmont che lo espone in una personale e nel 2000 approda ufficialmente ad Avignone con la scultura monumentale *Split-Rocker* (2000). Mentre è nel 2008 che le polemiche diventano più acerrime, quando diciassette opere di Koons vengono accolte nelle stanze maestose del celeberrimo Château de Versailles. Impensabile come, tra le altre opere, una delle tre copie di *Large Vase of Flowers* (1/3, 1991) possa essere posto in bella vista nella Chambre de la Reine, una scandalosa intrusione nella storia francese. Ma ciò che suscita un autentico vespaio è l'ingerenza di Pinault nell'"affaire Koons à Versailles". Il tycoon francese presta sei opere per la mostra e mette all'incanto da Christie's, casa d'asta di sua proprietà, una delle copie del bouquet di 140 fiori per circa quattro milioni di euro, ma l'opera non è sua. E non è tutto, in questo bel conflitto d'interessi è immischiato anche **Jean-Jacques Aillagon**, allora presidente del Château de Versailles, dove rimane in carica fino al 2011, e ancor prima impiegato e amico di Pinault. Insomma la domanda è: il magnate ha puntato sulla presenza dell'artista a Versailles per alzare la posta in gioco presso Christie's? Koons, dunque, ha avuto bisogno di Versailles per vendere? O invece la voglia di possedere un'opera di Koons manda all'aria qualunque freno? E anche al Pompidou non sono mancate le polemiche: per l'ennesima volta (la quarta in realtà) Koons è stato accusato di plagio per l'opera



*Fait d'Hiver* che, secondo il pubblicitario Franck Davidovici, non è altro che la copia bella e buona di una sua campagna promozionale per il marchio d'abbigliamento Naf Naf, con tanto di donna stesa per terra sulla neve e un maiale che la soccorre. *Fait d'Hiver* (stesso anche il nome) è stata ritirata dalla mostra. Ma vediamo che cosa ci offre questa.

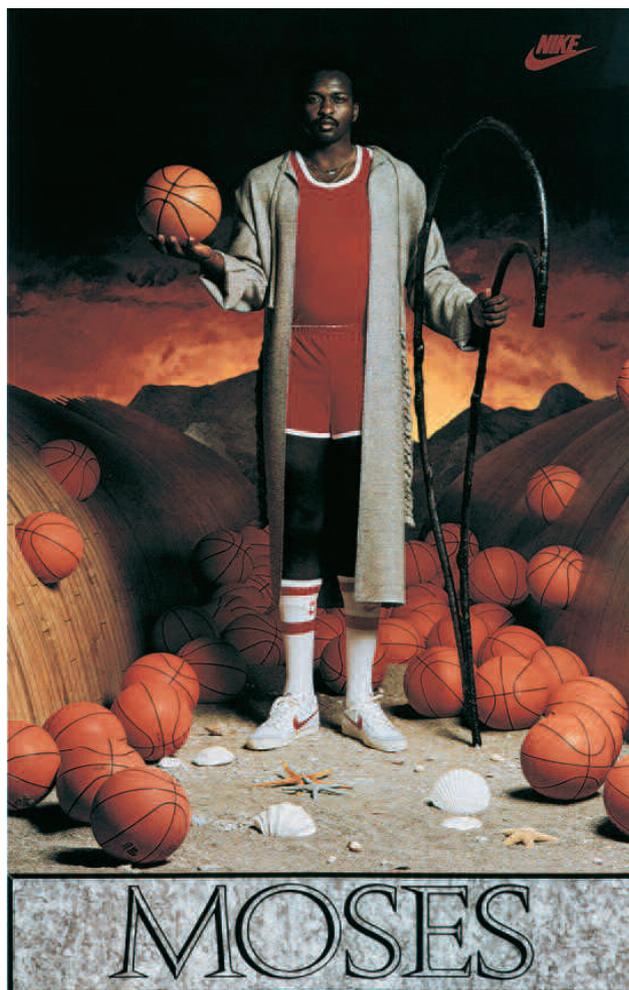
Concepita in collaborazione col Whitney Museum of American Art, che l'ha presentata a New York l'estate passata, l'esposizione "Jeff Koons", la retrospettiva, curata da **Bernard Blistène**, direttore del MNAM del Centre Pompidou che con scarsa originalità considera l'artista "l'ultimo della Pop Art", ripercorre i trentacinque anni di attività di Koons. Un percorso cronologico che copre le tappe principali con le note serie in cui non manca *Rabbit* (1986), o l'arrabbiatissimo *Hulk, Organ* (2004-2014), o l'invincibile *Balloon Dog* (Magenta 1/5, 1994 - 2000, Collection Pinault). Si inizia con la serie *Inflatables*, strizzata d'occhio ai ready made di **Marcel Duchamp**, costituita da giocattoli gonfiabili coloratissimi, comprati a buon mercato nell'East Village, a Manhattan, che l'artista dispone su specchi o plexiglas. Seguono *Pre-New e The New*, in cui un aspirapolvere onnipresente sintetizza una visione della società occidentale sempre alla ricerca dell'oggetto nuovo, simbolo di successo e di ascesa sociale, disposto in vetrine plexiglas illuminate da tubi fluorescenti che rimandano a **Dan Flavin**.

Sempre sulla scia del mitico sogno americano ecco la serie *Equilibrium*, che tocca argomenti come lo sport considerato come mezzo di riscatto per le classi meno abbienti, o gli acquari di *The Tanks*, che contengono palloni da pallacanestro emersi a metà o sommersi magistralmente, parabola della ricerca di equilibrio, e articoli da sport come tuba, scafandro e canotto, qui riprodotti in bronzo. Contrariamente ai modelli originari che evocano la leggerezza e la respirazione questi fanno riferimento alla pesantezza e alla morte. Il filo conduttore, che gioca su dualismi come esterno/interno, effimero/eterno, o sul costo modico di un pupazzo dozzinale che passa a costi elevatissimi dovuti alla realizzazione di una copia identica, è il rovesciamento di un sistema di valori e del giudizio di gusto. Riabilitando ciò che è banale e assente di valore, gliene conferisce altri inattesi e sorprendenti con lo scopo di svincolare lo spettatore da un'opinione pressante ed elitaria e lo incanala verso un giudizio schietto e autonomo. L'artista mette in scena, come in un eclatante spettacolo barocco, marcato dalla meraviglia e dall'apparire, un'abilità straordinaria di esecuzione, alla quale lavorano un centinaio di persone nel suo atelier di Chelsea.

Ed ecco il mitico *Rabbit* (1986 - 1/3), un prodotto effimero che si eternizza in un luccicante oggetto di acciaio senza espressione, che riflette l'ambiente e chi lo guarda, suggerisce altresì la questione sul ruolo e il valore dell'oggetto in quanto opera d'arte. Divertenti le serie *Popeye, Hulk Elvis* che contano una cinquantina di dipinti e che segnano l'esplosione della sua produzione pittorica, seguendo un processo complesso che propone una sintesi singolare tra l'intervento a mano e quello digitale.

Non manca la serie erotica, *Made in Heaven*, con Ilona Staller, alias Cicciolina. Serie che fece scalpore alla Biennale di Venezia del 1990, e che vide la lacerazione di una tela da parte di un folle. La mostra si chiude con *Gazing Ball*, ultima serie inaugurata dall'artista, in cui riproduce capolavori della scultura classica e oggetti di cultura popolare. Realizzate con una miscela di gesso bianco, qui risalta un'onnipresente palla blu di vetro soffiato, elemento di decorazione esterna in Pennsylvania, terra natale di Koons. Rifiutando così ogni forma di esclusione nella scelta dei soggetti, l'artista elabora un vocabolario plastico accessibile e familiare a tutti. Prossimo appuntamento per Mr. Koons: il Guggenheim Museum di Bilbao nel giugno 2015.

**LA STAMPA FRANCESE, DAI GRANDI QUOTIDIANI A QUELLA SPECIALIZZATA, SI È DIVERTITA A RIPORTARE GIUDIZI SULL'ARTISTA SUPERSTAR. COSÌ DAI MERCANTI D'ARTE AI COLLEZIONISTI, AGLI ARTISTI PIÙ IN VOGA, NESSUNO HA SAPUTO RESISTERE ALLA TENTAZIONE DI DIRE LA SUA. IL RISULTATO? UNA GALLERIA DI ARGOMENTAZIONI BALZANE, INCONSUETE E DISCORDANTI**



# SAN PAOLO, COME “PARLARE DI COSE CHE NON ESISTONO”



UNA TRAVERSATA ATLANTICA CI PORTA NELLA CITTÀ PIÙ POPOLATA DEL BRASILE. SEDE DELLA BIENNALE, MA ANCHE DI ECCELLENTI MUSEI UN PO' DIMENTICATI. PER INCONTRARE LA MEMORIA INDIA E UN PRESENTE VIVO

di Chiara Ianeselli

“**L**a nostra gente è sempre stata invisibile. La popolazione indigena, le popolazioni indigene, sono sempre stati invisibili al mondo! Quell'essere umano che è affamato, che è assetato, che viene massacrato, perseguitato, ucciso, là nella foresta, sulle strade, nei villaggi, quello che non esiste! Per il mondo esterno ciò che esiste è il tipo esotico dell'indigeno, quello con acconciature e collane, che danza, canta... Cose da mostrare ai turisti. Ma l'altro tipo, che vive nel villaggio, che soffre di un malessere, quello dell'essere invisibile e quello della sparizione, questo non si vede quasi mai.”

Le parole sono tratte dal video *Ymà Nhadehetema* diretto da **Armando Queiroz** e **Marcelo Rodrigues**, realizzato nel 2009 e presentato in occasione della 31esima edizione della Biennale di San Paolo, che si è conclusa a dicembre.

Il titolo del lavoro, *Ymà Nhadehetema* significa in guarani “nel passato eravamo molti”, un'espressione che sembra non lasciare spazio a molto altro. Nel video, **Almires Martin**, il protagonista, racconta della tragedia degli indigeni in Amazzonia: non ci sono distrazioni dal suo volto e dalla sua immersione nel buio. I media, ma anche gli antropologi e i sociologi, l'accademia che sembra conoscere la società indigena meglio degli stessi membri e ne stigmatizza le tradizioni morenti, la società democratica brasiliana, sono equamente colpevoli di un massacro silenzioso. Nell'opera il fatto di togliere l'individuo dall'anonimato conferisce di per sé un valore alla sua vicenda entro un contesto che a noi, a chi sta lontano, sembra uniforme e generalizzabile, quale quello degli indigeni, appunto, gli Indigeni in un altrettanto vaga idea di Amazzonia.

Sembra particolarmente adatto il titolo della Biennale (“Parlando delle cose che non esistono”) in riferimento a questo lavoro: sono gli stereotipi e le generalizzazioni i concetti che questa edizione audacemente

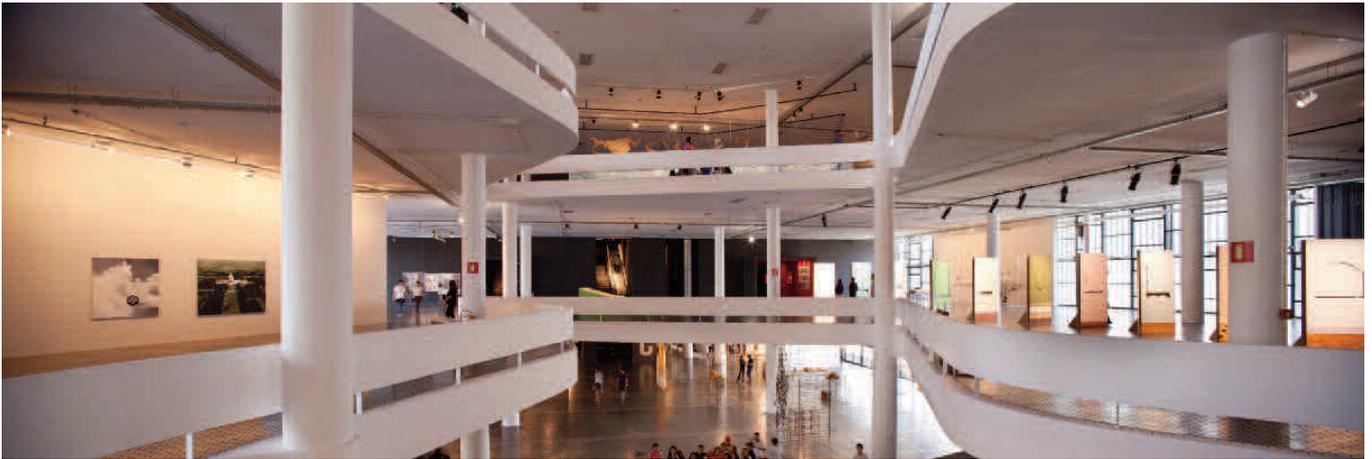
vuole mettere in discussione? Oppure in questo caso ci si riferisce agli stessi indiani che sono talmente oscurati tanto da scomparire dall'immaginario, se non dalla stessa realtà? Il titolo dell'esposizione, spiega Charles Esche con il team curatoriale, ha un respiro molto ampio: un'invocazione poetica alle capacità dell'arte di riflettere e condizionare la vista, il potere ed in generale il pensiero, se non il pensare stesso. Il verbo scelto, “pensando”, è in realtà intercambiabile con infiniti altri, presentati in copertina del catalogo: credere a ciò che non esiste, documentare, costruire, riconoscere, nominare, combattere, immaginare, creare, distruggere.

A proposito dell'esistenza di immagini non reali, viene in soccorso il regista, Queiroz, che nelle parole che accompagnano il video scrive: «The Amazon is not mine!: The Amazon is not yours. The Amazon is not. [...] The Amazon is not real. The Amazon is not naïve and peaceful. [...] The Amazon is not».

La sparizione degli indigeni appare prossima: Martin nel video si pitura il viso, ben rispettando gli stereotipi occidentali. Ma il colore che utilizza non è quel tono brillante che ci aspettiamo, bensì una sostanza nera lucida simile al petrolio che provoca il suo completo assorbimento nello sfondo. Non c'è più.

Proiezioni e sparizioni che diventano centrali nel lavoro di **Edward Krasinski** (Polonia), in uno spazio che assorbe tutti i rumori politici della Biennale.

Di eclissi tratta anche **Danica Dakić** (Bosnia Erzegovina) nel video *Vila Maria*. L'opera mostra la morte di Picolino, personaggio clown interpretato da Roger Avanzi, ormai l'ultimo rappresentante di un'antica famiglia circense di cinque generazioni. Il personaggio svanisce con l'attore anziano che si toglie per l'ultima volta il make up, la maschera, in un



**NEL VIDEO YMÀ NHADEHETEMA DI QUEIROZ E RODRIGUES, IL PROTAGONISTA SI PITTURA IL VISO, BEN RISPETTANDO GLI STEREOTIPI OCCIDENTALI. MA IL COLORE CHE UTILIZZA NON È QUEL TONO BRILLANTE CHE CI ASPETTIAMO. BENSÌ UNA SOSTANZA NERA, LUCIDA SIMILE AL PETROLIO CHE PROVOCA IL SUO COMPLETO ASSORBIMENTO NELLO SFONDO. NON C'È PIÙ**

gesto estremo. Otto bambini, di diverse età e provenienza, proveranno a scimmiottarlo, copiandolo nell'aspetto esteriore, ma perdendo la forza proveniente dalla discendenza diretta.

Non c'è più.

Diverse sono le opere in mostra tra le oltre 200 esposte (81 progetti, 100 partecipanti) che discutono in particolar modo di come le vicende di singoli si possano relazionare e intrecciare alle storie comuni, più ampie, quelle che poi sopravvivono al tempo e vengono necessariamente rimodellate dalla società nello scrivere la storia. Biennale le cui opere sono state radunate e orchestrate da **Charles Esche, Galit Eilat, Nuria Enguita Mayo, Pablo Lafuente, Oren Sagiv** con **Benjamin Serroussi** e **Luiza Proença** con un'attenzione particolare al contesto brasiliano del 2013, sconvolgimenti inclusi.

Tra i molti lavori direttamente connessi al territorio e ai marchi visibili/invisibili del passato spicca l'installazione del danese **Kasper Akhøj** e **Tamar Guimarães** (Brasile), *Captain Gervasio's Family*, 2013. Nell'opera si mostra la vicenda della città di Palmelo per cui vale la pena citare il testo ufficiale della Biennale: "La maggioranza degli abitanti agisce come dei medium spirituali che, di volta in volta, si comportano come un gruppo collettivo di forze complementari. Tenendosi per mano di fronte ad un magnetizzatore, praticano un metodo che chiamano (non a caso, ndr) 'catena magnetica', trattamento medico basato su una comprensione unica della malattia e della salute, che contraddice strumenti e metodi moderni".

Nel video, ad immagini delle sessioni mediatiche, si susseguono frammenti di architetture moderniste di alcune città in Brasile tra cui San Paolo, Brasilia e Rio de Janeiro. Il passo successivo nel racconto è quello di mostrare le relazioni di questi due universi, quello dei medium e quello modernista, con venti città astrali riconosciute dal Francisco Candido Xavier, affermato medium brasiliano. L'opera dialoga intelligentemente anche con l'architettura del padiglione di Nyemaier nell'ambito di un più ampio discorso sul modernismo un po' trascurato dalla Biennale, ma tanto importante nel contesto brasiliano.

Se questa manifestazione merita sicuramente attenzione per l'interesse a questi stigmi non è meno interessante il Museo Afro-Brasil, distante appena qualche centinaio di metri e inspiegabilmente ignorato dai media e dalla storia delle Biennali, a quanto sembra. A questo proposito vale la pena sottolineare la grande difficoltà nel tracciare una storia delle Biennali di San Paolo susseguitesesi dal 1951. Proprio quest'anno, grazie anche alla lungimiranza del team curatoriale, è stato avviato un programma di studio e valorizzazione dell'archivio, trascurato e inviolato per decenni sia a causa di mancanza di fondi che per lo scarso interesse attribuitogli.

Il rapporto con la memoria del Brasile è invece al centro del discorso



*Pagina precedente:*

Alfred Weidinger, *Fon Ndofoa Zofoa III - Rei de Babungó*, 2012, mostra "Espírito da África - Os Reis Africanos", Museo Afro Brasileiro, San Paolo

*Dall'alto:*

Vista del padiglione Cicillo Matarazzo, 31° Biennale di San Paolo, 2014 © Pedro Ivo Trasferetti / Fundação Bial de São Paulo

"Postcodes" exhibition, 2014 © Casa do Povo, São Paulo

Tamar Guimarães e Kasper Akhøj, *A família do Capitão Gervásio*, 31° Biennale di San Paolo © Pedro Ivo Trasferetti / Fundação Bial de São Paulo

nel **Museo Afro-Brasil** che nasce nel 2004 tramite donazioni private, tra cui spicca quella di **Emanoel Araujo**, artista, curatore ed ora direttore della stessa struttura. La difficoltà di definire con precisione il suo contenuto ed i suoi obiettivi ne dichiara da subito il valore, dovuto soprattutto alla collezione ed alle coraggiose scelte espositive. Nell'allestimento, su tre piani, si lascia al visitatore la possibilità di porre o meno relazioni tra i reliquiari Kota e le maschere Gueledè, vergini nere spagnole del 1500 e ritratti contemporanei di re africani dello sconosciuto (solo in Europa) artista austriaco **Alfred Weidinger**. Si tratta di un accostamento per analogie di più elementi, in un museo che sembra quasi allestito da Jean Hubert Martin per le identità e differenze tra culture e secoli che evoca, creando un teatro del mondo senza differenze tra sacro e profano, secoli e culture, tessuti e diamanti. E così in un'immersione tale non sorprende trovare lo scheletro di una nave negriera con accanto il testo di **Castro Alves O Navio Negreiro**. Varcata la sala, non senza le catene esposte, si trova una sezione dedicata ad artisti contemporanei tra cui spiccano **Gerhard Quenum** e **Florisvaldo Cardim do Nascimento Filho**. Artisti che difficilmente sono conosciuti dal mercato europeo, ma che con grande facilità entrano in collezioni prestigiose come quella del British Museum (come appunto Quenum con l'opera *Femmes Peul*). L'artista del Benin (Quenum) compone feticci e statue con materiali ritrovati, idoli pagani in pose cristiane, con facce di bambole al posto dei volti umani, creando cosmonauti fibrosi e stopposi, strutture elegantissime. Do Nascimento invece, completamente sconosciuto al di fuori del Brasile, crea composizioni con sfere di cristallo, catene e legni intrecciati in composizioni di planetari celesti. Uno sguardo che non trascura il passato si coglie in molti degli spazi indipendenti attivi a San Paolo, **Casa do Povo** in particolare. Quest'ultimo è un centro dalla struttura ossea, quasi una costola della catalana Casa Batllò di Gaudì. L'edificio è stato progettato nel 1953 da un architetto dimenticato, **Ernst Minge**, in ricordo delle vittime dell'Olocausto. Nello stesso anno si sposta nel centro una collezione, oltre 4mila volumi in yiddish, costituita a partire dagli anni Venti dalla comunità ebraica di San Paolo. Una raccolta che spazia da Marx a Don Quichotte, I.L. Peretz e Sholem Aleichem, testi completamente fermati nel tempo: la loro

## IL MUSEO AFRO-BRASIL PROPONE UN ACCOSTAMENTO PER ANALOGIE DI PIÙ ELEMENTI. SEMBRA QUASI ALLESTITO DA JEAN HUBERT MARTIN PER LE IDENTITÀ E DIFFERENZE TRA CULTURE E SECOLI CHE EVOCA, CREANDO UN TEATRO DEL MONDO SENZA DIFFERENZE TRA SACRO E PROFANO, SECOLI E CULTURE, TESSUTI E DIAMANTI

acquisizione si è interrotta negli anni Ottanta e da allora sembra che solo luce e polvere si siano commossi con loro.

Nel susseguirsi dei decenni Casa do Povo ha ospitato un giornale, una scuola ed un teatro (aggiunto nel 1960 da **Jorge Wilhelm**). Si organizzano mostre (purtroppo pochissime sebbene lo spazio sia indubbiamente affascinante), cene, conferenze, incontri ed in generale processi che, ci dice il curatore Benjamin Seroussi (impegnato, come detto, anche nella Biennale), «facilitino la coesione sociale ed indaghino processi storici».

Un interesse per il passato del Brasile torna anche nella mostra "Do coraçao da Africa" allestita al **Masp**, il Museo d'Arte di San Paolo, disegnata da **Lina Bo Bardi**. Un'esposizione relativa alla cultura Yoruba in cui sono presentate una cinquantina di opere della collezione Robilotta. Moltissimi degli schiavi giunti sulle coste brasiliane nel Cinquecento provenivano dalla Nigeria, terra dove è appunto nata la cultura Yoruba. Questa ricerca delle origini attraverso un percorso etnografico in un museo dedicato soprattutto all'arte moderna, appare molto convincente. Poco rassicurante risulta invece il continuo e insistente richiamo alle ricerche di **Picasso**, senza il quale sembra ormai divenuto impossibile osservare maschere provenienti dal continente africano.

Per questo viaggio in Africa solo **Kentridge** di fatto può accompagnare con "Fortuna", la sua mostra a Mamm di Medellin in Colombia...

### "IMMAGINE DI DONNA - 2"

Spoletto - 1/8 marzo

Omaggio a due artiste:

Lia Drei, per le arti visive e Clara Schumann per la musica.

### "CARTEGGI"

Mostra collettiva di artisti che utilizzano la carta quale medium espressivo.

Spoletto - 28 marzo/3 maggio

Saranno presenti, fra gli altri: Giovanni Leto, Silvio Betti, Vittorio Fava, Sergio Fioriani, Mirella Forlivesi, Adriana Pignataro, Marisa Lalli, Claudio Perri, Salvatore Giunta, Eugenia Serafini, Adamo (Modesto), Vito Capone, Franco Giuli, Giovanna Maggiulli, Claudio Rotta-Loria, Anna Moro Lin, Franco Paletta, Caterina Arcuri, Edith Dziedziszka, Bruno e Michelangelo Conte, Ezio Fiammia.

### "OFF LOOM"

Rassegna di Fiber Art

Spoletto - 27 giugno/1 agosto

La Fiber Art si esprime per mezzo del medium tessile attraverso l'uso di fibre di diversa origine e con differenti tecniche d'intreccio. La mostra si dipanerà tra la galleria ed il Museo del Costume e del Tessuto di Spoleto. Fra gli Artisti: Eva Basile, Paola Besana, Elisabetta Diamanti, Roberto Mannino, Noushin Moghtader, Lucia Pagliuca, Lydia Predominato, Virginia Ryan, Marilena Scavizzi, Franca Sonnino.

### "RASSEGNA DI VIDEOARTE"

Prosegue la collaborazione con l'Università di Bologna ed il suo Gruppo di Ricerca sulla videoarte. L'evento annuale è previsto in autunno con data ancora da definire.



D'ARTE & TESSUTI

PER AVERE IL PROGRAMMA COMPLETO DEI SINGOLI EVENTI RIVOLGERSI A:

OFFICINA D'ARTE & TESSUTI // Via Plinio il Giovane, 6 / B - 06049 Spoleto (PG)

info@officinadartetessuti.com - www.officinadartetessuti.com - Tel. (+39) 333 3763011



PROGRAMMA  
**2015**  
OFFICINA D'ARTE & TESSUTI

# E MENO MALE CHE NON SI MAGNAVA E BASTA!

PERDONATE IL TITOLO UN PO' CHIASSOSO, MA A POCHISSIMI MESI DALL'INIZIO DI EXPO 2015, PRIMA ANCORA DELLA MAGNIFICENZA CHE PROMETTE L'ESPOSIZIONE UNIVERSALE, BISOGNA FARE I CONTI CON UN PO' DI CONCETTI E PROGETTI. E ANCHE CON UNA MODALITÀ TUTTA ITALIANA CHE MAI SI DISCOSTA DALLA GESTIONE DELLA POLITICA: FARE DELLE ISTITUZIONI ROBA PROPRIA. CON BUONA PACE PER CHI È FUORI

di **Matteo Bergamini**



Cenacolo Vinciano

**L'** Amministratore Unico di Expo, **Giuseppe Sala**, poco prima dello scorso Natale ha dichiarato che sono 7 milioni i biglietti già venduti per l'Esposizione di Milano. Poco importa se molti di questi sono ticket inclusi nei "fast-tour" della città che si offrono a turisti arabi, indiani, americani. All'atto pratico, invece, gli alberghi liberi per la prima settimana della manifestazione, consultando qualche sito di prenotazione online, sono ancora parecchi e alcuni a prezzi decisamente modici, in zone più che dignitose. L'invasione dei 20 milioni di turisti pare ancora un miracolo. Lo stato dei lavori? Il toto padiglioni ormai è un poco inutile, anche perché bene o male, presto o tardi, è indubbio che tutti ce la faranno ad arrivare al traguardo del primo maggio, soprattutto perché i cantieri vanno avanti 20 ore al giorno, con migliaia e migliaia di operai a disposizione.

Quel che è sempre più sfuggente, invece, è il tema green di Expo, al di là di facili retoriche da bastian contrario. Davvero, solo per fare un esempio, l'utilizzo smodato di legno per la costruzione dei padiglioni significa essere sostenibili? Sostenibile sarebbe stato realizzare un Expo diffuso in città, nelle centinaia di palazzi vecchi o nuovi ma sfitti e in stato di abbandono, che quotidianamente si scorgono anche tra le offerte delle aste giudiziarie. Chissà, forse Comune e Regione avrebbero potuto metterci una buona parola, e con un potenziamento generale del trasporto pubblico (che a Milano, va detto, già funziona piuttosto bene), si sarebbe realizzato un Expo senza un grammo di cemento o legno in più. Valorizzando il tessuto urbano.

Perché oltre ai Padiglioni "tutti verdi" c'è, o meglio ci sarebbe, una città da scoprire. Prendiamo invece l'offerta che ha proposto il New York Times in un vademecum per turisti che alloggeranno 36 ore a Milano. Volete sapere quanto c'è di dedicato all'arte in 11 tappe? Il 20 per cento circa: Gallerie d'Italia, Palazzo Reale, e se proprio vi resta tempo potete andare a fare un giro alla Chiesa di Santa Maria in San Satiro, o a Sant'Ambrogio. Nessun accenno al Cenacolo Vinciano, figuriamoci al Museo del Novecento. C'è invece moda, e tanto cibo, tra aperitivi e ristoranti à la page.

Qualcuno potrebbe anche obiettare che è questo il tema di Expo, anche

**PRENDIAMO L'OFFERTA PROPOSTA DAL NEW YORK TIMES IN UN VADEMECUM PER 36 ORE A MILANO. VOLETE SAPERE QUANTO C'È DI DEDICATO ALL'ARTE IN 11 TAPPE? IL 20 PER CENTO CIRCA: GALLERIE D'ITALIA, PALAZZO REALE. E SE PROPRIO VI RESTA TEMPO SI CONSIGLIA UN GIRO ALLA CHIESA DI SANTA MARIA IN SAN SATIRO. NIENTE CENACOLO, FIGURARSI IL MUSEO DEL NOVECENTO!**

se "Nutrire il pianeta. Energie per la vita", è un titolo che se lo si guarda un po' di sbieco non vuol dire solo avere la pancia piena, ma magari pensare che, secolo dopo secolo, il pianeta è stato nutrito anche da una cultura millenaria che insieme ai tortellini o alla polenta come sopravvivenza (e non come opere d'arte, finiamola con questa storia da provetti chef!) ha permesso la costruzione di un tesoro unico. Ma tant'è.

Quel che invece l'Esposizione Universale, insieme al cibo, sta mettendo in pentola, è anche un po' di zizzania su questioni che in Italia, Paese non laico per eccellenza, sono nervi scoperti. Un esempio? Il convegno sulla famiglia dove si promuoveva anche una cura per le persone omosessuali. Il Governatore **Roberto Maroni**, nonostante l'invito a ritirare il logo di Expo dalla manifestazione da parte del Sindaco **Pisapia**, dell'Amministratore Sala e, come se non bastasse, da **Vicente Gonzalez Loscertales**, segretario del Bureau international des expositions, che si occupa della "buona condotta" delle Esposizioni, ha alzato le spalle. Altra dimostrazione che, per certi versi, l'Expo si fa in famiglia. E l'importante è che la famiglia possa abbuffarsi per bene.

# MADRE, CHE MOSTRA!

UN GRANDE TEMA PER UNA GRANDE ESPOSIZIONE CHE CONNETTE I DESIDERI DEL SINGOLO CON L'IMMAGINARIO DI UN'INTERA CULTURA. QUESTA È L'ARTE SECONDO MASSIMILIANO GIONI: LA CAPACITÀ DI ALLACCIARE RELAZIONI, SPINGENDOLE IN AVANTI. CON L'AIUTO DELLA MAMMA

di Matteo Bergamini

**L**e presentazioni ufficiali si faranno tra qualche giorno ma, nella bruciante attesa di uno dei progetti che sarà sicuramente tra i più discussi dell'offerta culturale di Expo, abbiamo scelto di intervistare il direttore artistico di Fondazione Trussardi, Massimiliano Gioni, per capire cosa aspettarci dalla mostra che segna anche la nascita della collaborazione tra Comune e istituzione. Senza sottrarci a un discorso più generale sull'arte, e finendo sulle potenzialità di Milano.

**Iniziamo subito dalla mostra: il titolo, "La Grande Madre", si presta a moltissime interpretazioni - da quella esoterica all'idea di un pianeta che genera vita e che dovremmo imparare a conservare. Ma anche di una figura familiare d'altri tempi, dell'Africa, solo per dirne alcune. Che tono avrà questa esposizione?**

«A me piace affrontare temi complessi e ricchi di stratificazioni, quindi molti degli argomenti che citi saranno presenti in mostra o evocati da alcune opere. Penso che le mostre che più mi interessano, e che mi sembra interessino gli artisti e il pubblico, siano quelle in cui il tema si presta a una molteplicità di collegamenti. Spero che "La Grande Madre" sia proprio così: una mostra in cui ogni opera - in dialogo con altre - innesca una serie di reazioni a catena. In fondo è un'esposizione che parla anche di psicoanalisi e quindi non mancheranno molte libere associazioni».

**In un'intervista a Dario Pappalardo parlavi de "La Grande Madre" come una "mostra enciclopedica-pedagogica di carattere storico". Quello però che colpiva era un'altra tua dichiarazione dove affermavi che l'incarico nella Fondazione Trussardi ti permette di portare avanti la ricerca. Che cosa ti interessa dell'arte, al di là di mostre, biennali, mercato, sistema etc.?**

«Delle opere d'arte mi affascina il fatto che non si possano mai esaurire e che continuino a rinnovarsi nella nostra percezione. Più in generale, dell'arte mi interessa la capacità di creare una cifra visiva di un'intera cultura che si combini con i desideri e le intenzioni del singolo. È questo continuo scambio tra il singolo e il collettivo che definisce l'arte. Rispetto poi al progetto che abbiamo cercato di realizzare in questi anni con la Fondazione Trussardi, ecco, forse abbiamo proprio agito sulla relazione tra arte e pubblico, tra individuale e collettivo, portando l'arte in spazi inusuali, rendendo di nuovo pubblici e accessibili molti luoghi chiusi, dimenticati e nascosti».

**Pensi che abbia ancora senso fare mostre tematiche?**

«Assolutamente sì. Anzi, è fondamentale perché ormai - con la complicità del mercato - si tende a prediligere una visione dell'arte come pratica individuale, di grandi nomi e maestri. Le mostre a tema ci permettono di costruire narrazioni più complesse e di ricostruire una visione dell'arte che non è appiattita sul mito dei grandi artisti dai



**«VOLEVO TROVARE UNA PROSPETTIVA CHE POTESSE COLLEGARSI AL TEMA DELLA NUTRIZIONE, MA DA UN'ANGOLAZIONE PIÙ COMPLESSA E RICCA, E COSÌ È NATA L'IDEA DI UNA MOSTRA SULLA MAMMA. È UN TEMA ANCHE TUTTO ITALIANO, QUINDI MI SEMBRAVA PERFETTO PER QUEST'OCCASIONE»**

grandi prezzi. Le mostre a tema ci ricordano che l'arte non serve solo ad accrescere la fama, ma a interpretare la cultura».

**Derek Jarman si definiva un archeologo continuamente alle prese con la scoperta dell'arte del passato, così come Pasolini. Hai diretto una biennale sul "sapere": come definisci il tuo ruolo?**

«Se volessi essere sfacciato e ambizioso, mi piacerebbe usare la definizione che Aby Warburg usava per se stesso, quella di "psicostorico", ovvero di uno storico della psicologia e della cultura capace di "diagnosticare la schizofrenia della cultura occidentale a partire dalle sue immagini" - ipse dixit. Vale la pena ricordare che il povero Warburg ha avuto un paio di esaurimenti nervosi ed è uscito pazzo, quindi molto più modestamente direi che il mio ruolo è quello di un arredatore di interni: appendo quadri e installo opere negli spazi, cercando di far sì che siano belle e complete in se stesse, ma capaci di parlarsi l'un l'altra, arricchendosi a vicenda».

**Chi ha scelto il tema della madre per Expo?**

«Il tema della mostra l'ho scelto io. Volevo trovare una prospettiva che potesse collegarsi al tema della nutrizione, ma da un'angolazione più complessa e ricca, e così è nata l'idea di una mostra sulla mamma. È un tema anche tutto italiano, quindi mi sembrava perfetto per quest'occasione. E poi c'è il precedente del progetto mai realizzato di Harald Szeemann, che nel 1975 voleva fare una mostra sulla maternità, o, meglio, sulle donne che rifiutano la maternità. Beatrice Trussardi ha avuto come sempre un ruolo importante, perché ci ha spinto a fare una mostra diversa dalle nostre precedenti e dall'inizio mi ha spinto a pensare a un progetto sulla donna».

**Quest'anno Trussardi non sceglie un luogo particolare da far rivivere, ma Palazzo Reale, simbolo del potere istituzionale della cultura a Milano. Che aspettative ci sono intorno ad Expo 2015? C'è voglia di allargare la visibilità delle attività della Fondazione? O magari di trovare una sede fissa a Milano?**

«Le ragioni della scelta di Palazzo Reale per la prossima mostra della Fondazione Trussardi sono molteplici. Innanzitutto volevamo fare qualcosa di diverso e speciale in occasione di Expo: volevamo fare una grande mostra a tema come non ne abbiamo mai fatte a Milano - e che ci sembra manchino a Milano. Per questo tipo di esposizione a carattere museale, Palazzo Reale è la sede ideale perché adotta standard internazionali in termini di conservazione e protezione delle opere. E poi abbiamo trovato la collaborazione dell'Assessorato alla Cultura che con la Fondazione Trussardi voleva portare l'arte contemporanea in una sede istituzionale importante».

**Parliamo di qualche cifra? A quanto si aggira il costo di produzione de "La Grande Madre"? Come negli Stati Uniti c'è stato qualche donore che ha accettato di contribuire alla causa in cambio solo di un ritorno di immagine?**

«Non abbiamo mai divulgato le cifre e i costi delle nostre esposizioni, anche perché con l'arte contemporanea si finisce già sin troppo spesso a parlare di soldi invece che di idee. La Fondazione Trussardi sostiene la maggior parte dei costi di questa mostra. Ma in questo caso abbiamo anche trovato il sostegno importante di BNL-Paribas, che ha deciso di sostenerla. È una mostra complessa che richiede sforzi importanti e quindi siamo molto lieti di questa collaborazione con BNL, che è molto sensibile all'arte e alla cultura».

**Che cosa dovrebbe fare Milano per non perdere la carta dell'internazionalità che, forse, arriverà grazie a Expo?**

«Non ho ricette. Milano è già la città più internazionale d'Italia, quindi si tratta forse solo di rendere più visibile questa caratteristica».



A sinistra:

Massimiliano Gioni, foto Marco De Scalzi

Dall'alto:

Gillian Wearing  
Self Portrait as My Mother Jean Gregory, 2003  
Stampa in bianco e nero con cornice  
150 x 131 cm (con cornice)  
© the artist Courtesy Maureen Paley, London

Cindy Sherman  
Untitled #223, 1990  
chromogenic color print  
147.3 x 106.7 cm Courtesy Neda Young, New York

# MILANO? UN HUB DEL CONTEMPORANEO

NELLA CITTÀ OGGI CI SONO TUTTE LE CONDIZIONI PERCHÈ DIVENTI UN PUNTO DI RIFERIMENTO DEL SISTEMA DELL'ARTE. A DIRLO È IL DIRETTORE DI MIART

di **Martina Piumatti**

**N**

el nostro monitoraggio su Expo, non poteva mancare una chiacchierata con Vincenzo De Bellis, direttore artistico di Miart e co-direttore di Peep-hole. Dunque, uno che Milano la conosce bene. Ecco come la vede alla vigilia della grande kermesse.

**Quale ritieni sia la considerazione di Milano nel panorama artistico internazionale? E cosa manca ancora per farne un hub del contemporaneo?**

«La città sta assumendo sempre più centralità nel panorama internazionale. Questo grazie a un lavoro pianificato e di collaborazione pubblico-privato che sta funzionando molto bene. Pensiamo al lavoro incessante da oltre 10 anni della Fondazione Trussardi e degli ultimi 3-4 anni dell'Hangar Bicocca, il nuovo corso della Triennale e del PAC oltre a Miart, che già con l'edizione 2014 e ancora di più con l'edizione del 2015 si pone davvero come punto di riferimento a livello internazionale, con una caratteristica che la rende una fiera unica nel suo genere, ovvero il mescolamento e il fitto dialogo tra storico italiano e contemporaneo internazionale. Poi non dimentichiamo la prossima apertura della Fondazione Prada. Insomma è una città vivissima. Cosa le manca? Nulla. In passato le mancava continuità... ora c'è».

**In un'ottica di internazionalizzazione della scena artistica italiana, sarebbe vantaggioso consorzio le principali fiere d'arte, Miart e Artissima in primis?**

«Ho sempre sostenuto che un panorama come quello italiano non permette di avere la presenza di tante fiere, anche se non è un caso solo dell'arte, ma riguarda tanti altri progetti e l'idea tutta italiana di frammentare anziché unire. Ciò detto, Artissima e Miart sono due progetti distinti che si svolgono in due momenti molto diversi dell'anno e che rispecchiano molto le città in cui avvengono. Certo, unirle sarebbe un'idea a rigor di logica giustissima. Ma una scelta di questo tipo non dipende dai direttori artistici. Dipende da altri».

**Per l'edizione 2015 di Miart ci sarà qualche novità in proposito, anche in vista Expo?**

«Come Miart, in tre anni passiamo da un totale di 90 gallerie di cui solo 7 internazionali a 150 di cui 70 internazionali. Tra le gallerie che partecipano ci sono tutte le italiane più importanti che ormai l'hanno adottata come unica fiera sul territorio italiano, e molte gallerie internazionali di primo livello che non avevano mai partecipato e che non hanno mai partecipato ad altre fiere italiane. E poi il pubblico che ha sfiorato 40mila visitatori. Oltre 35 curatori internazionali presenti nell'edizione 2014. Collaborazioni con tutte le realtà d'arte pubbliche e private di Milano e la creazione di una settimana dell'arte di tutto rispetto. Novità per Expo? Beh, tre giorni di opening di altissimo livello: martedì 7 aprile, retrospettiva di Juan Muñoz all'Hangar Bicocca; mercoledì 8, la grande mostra Arts and Food (padiglione arte di expo che inaugura durante Miart, il che la dice lunga sulla centralità della fiera) curata da Germano Celant alla Triennale e giovedì 9 opening di Miart. Poi un weekend pieno di eventi dagli opening delle gallerie, a eventi alla GAM e PAC a Villa Necchi, Villa Panza a Varese e altro ancora».

**Cosa pensi dei progetti della Milano dell'arte per Expo? Invece, a Peep-hole, spazio no profit che co-dirigi, cosa avete in serbo per il fatidico semestre?**

«Expo è un grandissimo evento ed è giusto che ci siano su una macro scala eventi che possano richiamare un grande pubblico, come l'opening della Fondazione Prada e la grande mostra della Fondazione Trussardi a Palazzo Reale, e ancora l'apertura di Philippe Parreno all'Hangar Bicocca. Insomma, la città si sta mettendo il vestito buono. Molti di questi,

**«EXPO RAPPRESENTA UN'OCCASIONE IMPORTANTE DA SFRUTTARE. MA IL VERO OBIETTIVO DOVREBBE ESSERE NON PENSARE SOLO ALL'EVENTO, QUANTO PIUTTOSTO USARE QUESTO IMPULSO PER FARE IN MODO CHE LA CONTINUITÀ CHE STIAMO COSTRUIENDO VENGA CONFERMATA, MANTENENDO IL LIVELLO ALTO PER ANNI E ANNI»**



Vincenzo De Bellis, foto di Marco De Scalzi

con mio immenso piacere, apriranno nella seconda parte del semestre, quando la sbornia dei primi mesi sarà passata. In contemporanea a questi e a molto altro che avverrà, Peep-Hole sta preparando l'ultima puntata di Six Ways to Sunday un progetto che dura ormai da 6 anni, realizzato ogni anno in collaborazione con un'istituzione internazionale. Quest'anno sarà la volta del Contemporary Art Gallery di Vancouver. Non ci siamo mai spinti così in là, ma nel 2015 era giusto farlo».

**Dunque, per l'arte contemporanea milanese, e italiana in generale, l'Expo sarà un'occasione per guadagnare punti nel contesto internazionale, oppure come al solito rimarrà invariato?**

«Penso che Expo rappresenti un'occasione importante da sfruttare in questo senso. Ma il vero obiettivo dovrebbe essere non pensare solo all'evento, quanto piuttosto usare questo impulso per fare in modo che la continuità di cui parlavo prima venga confermata, mantenendo il livello alto per anni e anni. Expo dura sei mesi, ma i luoghi restano per molto più tempo. Sono davvero fiducioso, perché so come si sta lavorando e c'è molta lungimiranza e coesione».

# COM'È RICCA L'ACQUA

BISOGNI IDRICI, AGRICOLTURA ED ECOSOSTENIBILITÀ. QUESTI I TEMI AL CENTRO DELLE INIZIATIVE DELLA FONDAZIONE VERONESI IN TRASFERTA A VENEZIA

di **Martina Piumatti**



Chiara Tonelli

**A**d ospitare la Fondazione Umberto Veronesi in trasferta in laguna per il suo progetto "Off Expo", sarà il nuovo complesso polifunzionale di Michele De Lucchi. Lo spazio, decine di migliaia di metri quadrati di superficie, sorge a Marghera e sarà inaugurato il 3 maggio con "Aqua Venezia". E speriamo che i 30 milioni di euro messi da Condotte Immobiliare Spa e da un gruppo di privati possano davvero servire a far di Venezia il centro del dibattito sull'acqua, anche dopo il 2015. Intanto, per noi, ci spiega il progetto Chiara Tonelli, professore di Genetica all'Università di Milano e presidente del Comitato Scientifico dell'istituzione.

**Perché durante il periodo dell'Expo la Fondazione Veronesi ha scelto Venezia come sede delle proprie attività scientifico-divulgative?**

«La Fondazione Umberto Veronesi si impegna da sempre a promuovere la divulgazione scientifica rivolta ad un pubblico ampio ed eterogeneo e, dunque, ha accettato la sfida di analizzare il rapporto tra "acqua e vita" all'interno dei tre convegni internazionali "Pianeta Vita"».

**Quali sono i concetti cardine di questo ciclo di convegni e in che modo si relazionano al tema dell'Expo "Nutrire il Pianeta. Energia per la vita"?**

«Il Comitato organizzativo di "Pianeta Vita" sta lavorando intensamente al programma degli incontri. Considerando che ci vogliono circa 290 litri di acqua per produrre 1 chilo di patate, oltre 2mila 500 litri per 1 chilo di riso e mille e 850 litri per un chilo di grano tenero e che, inoltre, la quantità di acqua necessaria alla produzione agricola dovrà garantire l'approvvigionamento delle necessità alimentari di una popolazione che sta crescendo alla velocità di 80 milioni di persone all'anno, si evince come una delle sfide dell'agricoltura moderna sia ridurre i consumi idrici necessari per sostenere le attuali produzioni e garantire la nutrizione su scala planetaria. Nello specifico i convegni saranno "Water and Food Security. The Role of Science in Food Security and Environmental Sustainability", dedicato al tema della sicurezza alimentare e sostenibilità dell'agricoltura sull'ambiente; "Food, Water and Health", sul contributo che la scienza può dare per migliorare l'accesso all'acqua potabile e agli alimenti più nutrienti nei Paesi in via di sviluppo; "Water: Opportunities and Challenges for the future", una panoramica sull'impatto economico, ambientale e sociale collegato ad un utilizzo sostenibile dell'acqua».

**Nel progetto "Aqua Venezia 2015" è stato coinvolto anche Davide Rampello, curatore del padiglione Zero per Expo Milano 2015, qual è il suo ruolo in merito?**

«Davide Rampello è stato coinvolto in qualità di curatore artistico per la progettazione delle scenografie interne realizzate dallo Studio Gris e Dainese. All'interno del padiglione di oltre 10mila metri quadrati, gli spazi architettonici si definiscono come cerchi nell'acqua generati da una goccia. Il percorso espositivo si sviluppa lungo l'asse principale di ingresso e permette al visitatore una fruizione libera degli spazi dedicati alle diverse aree tematiche». (Martina Piumatti)

## LE STORIE MILANESI VANNO IN RETE

ENTRARE A CASA DI ARCHITETTI, ARTISTI E SCRITTORI. ECCO LE ISTRUZIONI PER SCOPRIRE LA CITTÀ FUORI DAI PERCORSI ORDINARI

**S**pazi dove la quotidianità può essere domestica e familiare, ma anche professionale: quante storie si possono leggere in uno studio o in un atelier in cui un artista, un architetto, uno scrittore ha passato un pezzo di vita o addirittura tutta la vita professionale? In scena ci sono **Franco Albini** e **Achille Castiglioni**, i collezionisti **Boschi-Di Stefano**, **Vico Magistretti**, **Francesco Messina**, **Alessandro Manzoni**, solo per citarne alcuni. È "Storie Milanesi", un percorso intrecciato di cultura, ma anche della capacità di mettere in relazione una serie di realtà differenti per un progetto comune, portando i visitatori direttamente sulla porta, o in salotto. Ce lo racconta l'ideatrice Rosanna Pavoni.

**"Storie Milanesi", ovvero come accompagnare il visitatore alla scoperta dei luoghi che hanno determinato l'humus culturale di Milano, sia varcando la soglia (di una casa, di un museo, di un atelier o di uno studio), ma anche restando all'esterno e osservando la città. Come è nato il progetto? Quando si è deciso di creare questa rete?**

«L'idea nasce dalla consapevolezza che i luoghi dove persone hanno passato la maggior parte della propria vita sia domestica che professionale hanno la capacità di raccontare, meglio di altri musei o di altri strumenti, la storia della città, della cultura, della società in cui si trovano. Il progetto inizia due anni fa quando la Fondazione Adolfo Pini accoglie questa linea di lavoro e inizia il percorso per portare quattordici realtà museali milanesi a condividere lo stesso obiettivo: raccontare Milano fuori dai luoghi comuni».

**Quindi tutto fa capo alla Fondazione Adolfo Pini, ma potrebbe nascere uno status giuridico che in futuro racchiuda tutte queste realtà? Come è avvenuta la start up del progetto?**

«I quattordici partner non sono legati da alcun vincolo se non quello di collaborare a offrire percorsi di conoscenza a tutti coloro, milanesi e non, che vorranno scoprire chiavi di lettura differenti dell'identità della città. Nell'attuazione del progetto, la Fondazione Adolfo Pini è stata affiancata dalla Fondazione Cariplo».

**C'è un programma "speciale" in vista di Expo 2015?**

«Il sito si propone come strumento innovativo per conoscere Milano per tutti i visitatori di Expo: con questa intenzione è nato bilingue, georeferenziato, utilizzabile anche in ascolto. Infatti, i racconti di Gianni Biondillo dedicati ai quattordici personaggi, che rappresentano una parte della complessità del sito, sono stati registrati da Laura Pasetti, attrice che vive e lavora tra Italia e Scozia, e possono essere quindi ascoltati mentre ci si sposta da un luogo all'altro del percorso che ciascuno "viaggiatore" avrà deciso di intraprendere. La messa online del sito è la prima azione di un processo che ci auguriamo porti chi già conosce Milano a guardarla con sguardi differenti (appunto quelli dei quattordici "padroni di casa") e conduca chi si avvicina per la prima volta alla città a scoprirne l'identità culturale, storica, sociale. Un processo che si articolerà in esposizioni, performances, lecture internazionali e che vedrà le realtà museali milanesi collaborare per la prima volta insieme». (M.B.)

## ARTE: 10 COSE DA SALVARE

### LE PREFERENZE DI FRANCESCO JODICE



Francesco Jodice  
foto di Sara Gentile

1. Miglior evento artistico dell'anno: La scoperta della performance del falso interprete della lingua dei segni ai funerali di Mandela.
2. Miglior collezione (pubblica o privata): Le collezioni delle fotografie vernacolari custodite nelle case di periferia di tutto il mondo, da Chonqing a Caracas.
3. Gallerista: Tutti quelli che da dieci anni non ritengono questione di vita o di morte prendere parte a Frieze
4. Critico d'arte: Hou Hanru, per l'azione e l'intenzione sociale e partecipativa del suo lavoro al MAXXI. Il tentativo di far emergere una cultura "geopolitica" dell'arte in una città distratta come Roma è commovente e parossistico ad un tempo
5. Fiera d'arte: Non pervenuta
6. Artista del passato: Caravaggio, De Dominicis, Piero della Francesca, Jack Kirby, Manzoni, Paglen
7. Artista del presente: Gli stessi: all art has been contemporary. Tra i gli italiani emergenti, Alessandro Sambini
8. Il saggio: Il saggio relativo agli accordi segreti sulle Trans Pacific Partnership pubblicato da Wikileaks
9. Ministro della cultura: Non pervenuto
10. Rivista d'arte: Un libro che ripensa la forma dei libri: il viaggio di Teseo di J.J. Abrams

## IPSE DIXIT

*Giorgia Lucchi Boccanera*

I NUMERI DEL (MIO) SUCCESSO



**20%**

IL SUPPORTO DEI COLLEZIONISTI

**30%**

LA FIDUCIA DEGLI ARTISTI

**30%**

LA PASSIONE E L'ENTUSIASMO

**10%**

L'AIUTO E LA CREDIBILITA' DEI CRITICI CHE SEGUONO LE ATTIVITA'

**10%**

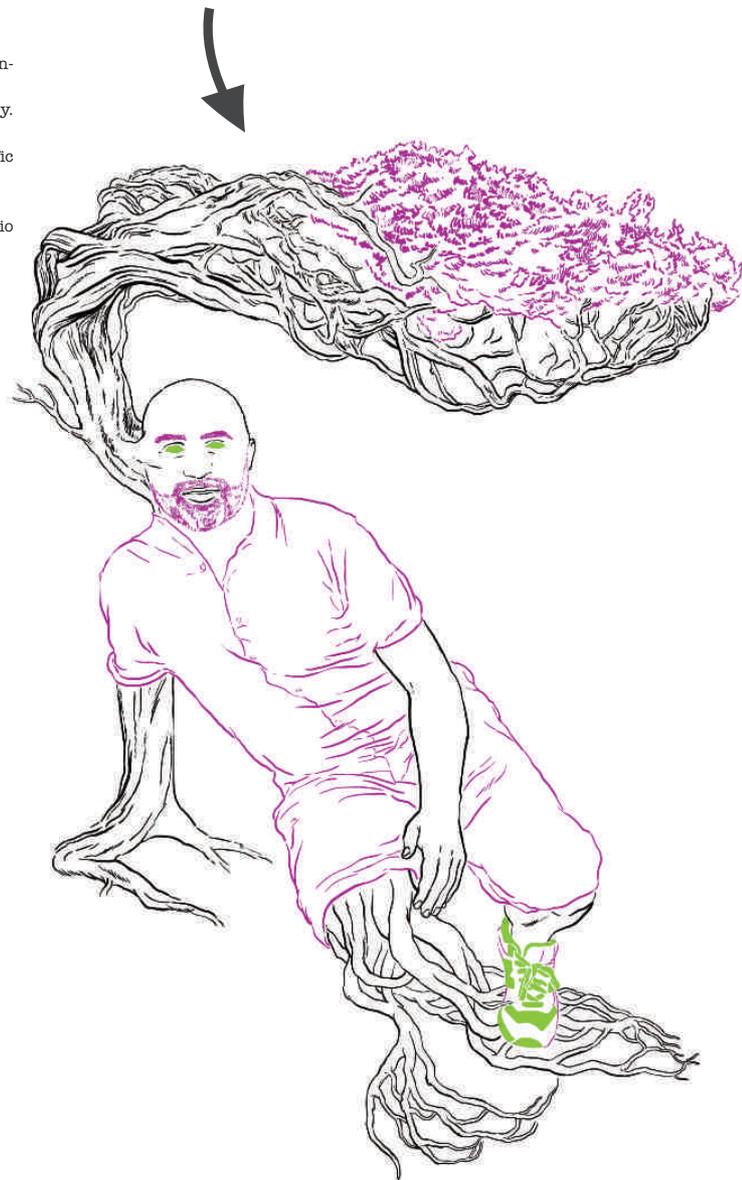
IL CONTRIBUTO DELLE PERSONE CHE LAVORANO CON ME

## Avatart

di **Roberto Amoroso**

Uno spazio fisso, su ogni numero, in cui i personaggi del mondo dell'arte diventano il punto di partenza di una serie di indagini estetiche e introspettive, finalizzate alla realizzazione di identità virtuali che vivranno prima su Exhibart.onpaper, e poi in rete, tramite un sito web/ opera d'arte che l'artista Roberto Amoroso realizzerà ad hoc.

### Chi è questo personaggio del mondo dell'arte?



- Il personaggio dello scorso numero era **Lorenza Boisi**

je suis Charlie

exibart

# L'ARTISTA IN AZIENDA

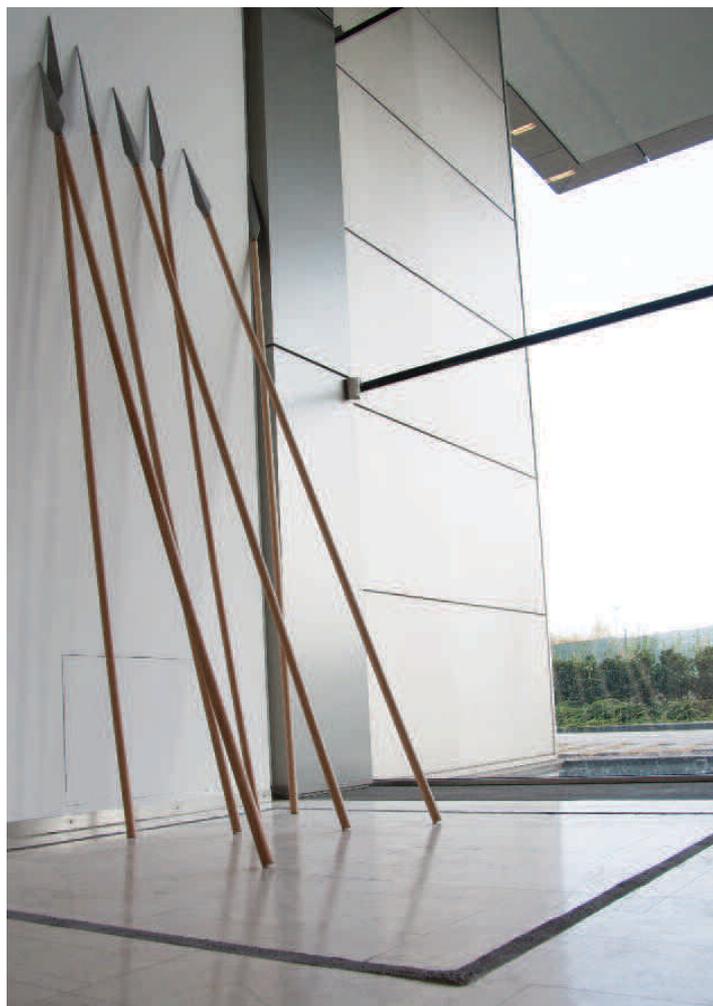
METTI UN'ACCADEMIA DI BELLE ARTI E UN DISTRETTO INDUSTRIALE D'ECCELLENZA COME KILOMETRO ROSSO, APPENA FUORI BERGAMO. CHE SUCCEDA SE GLI STUDENTI VANNO IN RESIDENZA PROPRIO QUI? E PER FARE CHE COSA? CE LO RACCONTA CHI HA MESSO IN PIEDI QUESTO PROGETTO

di **Alessandra Pioselli**

**I**l progetto *Artist-in-residence Kilometro Rosso*, promosso dall'Accademia di Belle Arti G. Carrara di Bergamo e da Kilometro Rosso, è nato con l'obiettivo di creare le condizioni per l'integrazione tra la sperimentazione artistica e la ricerca scientifica e tecnologica, attraverso un programma di residenze per artisti, selezionati tramite bando. Le residenze si sono tenute da febbraio a giugno 2014 presso sette aziende che hanno sede al Kilometro Rosso, il Parco Scientifico Tecnologico alle porte di Bergamo che è stato sancito dal Censis nel 2009 come uno dei primi dieci luoghi di eccellenza per l'innovazione in Italia. In risposta all'interesse da parte del Parco Scientifico Tecnologico a proseguire la collaborazione con l'Accademia - iniziata con una mostra nel 2012 - è stata lanciata la proposta delle residenze, per dare agli artisti l'occasione di dialogare in modo stretto con ricercatori e tecnici, frequentando i laboratori per alcuni mesi, secondo modalità concordate. Il Direttore Commerciale e Marketing del Kilometro Rosso, **Leonardo Marabini**, ha sostenuto l'idea presso le aziende tra le quali hanno aderito **Brembo, Caiazza & Partners, Intellimech, Istituto Mario Negri, Italcementi, Petroceramics e Umania**, divenute partner. Portato avanti anche grazie al sostegno della Banca Popolare di Bergamo, il progetto si è concluso a ottobre 2014 con la mostra delle opere sviluppate durante le residenze, "Zona di innesco / Trigger Zone", aperta nell'ambito della XII edizione di Bergamoscienza.

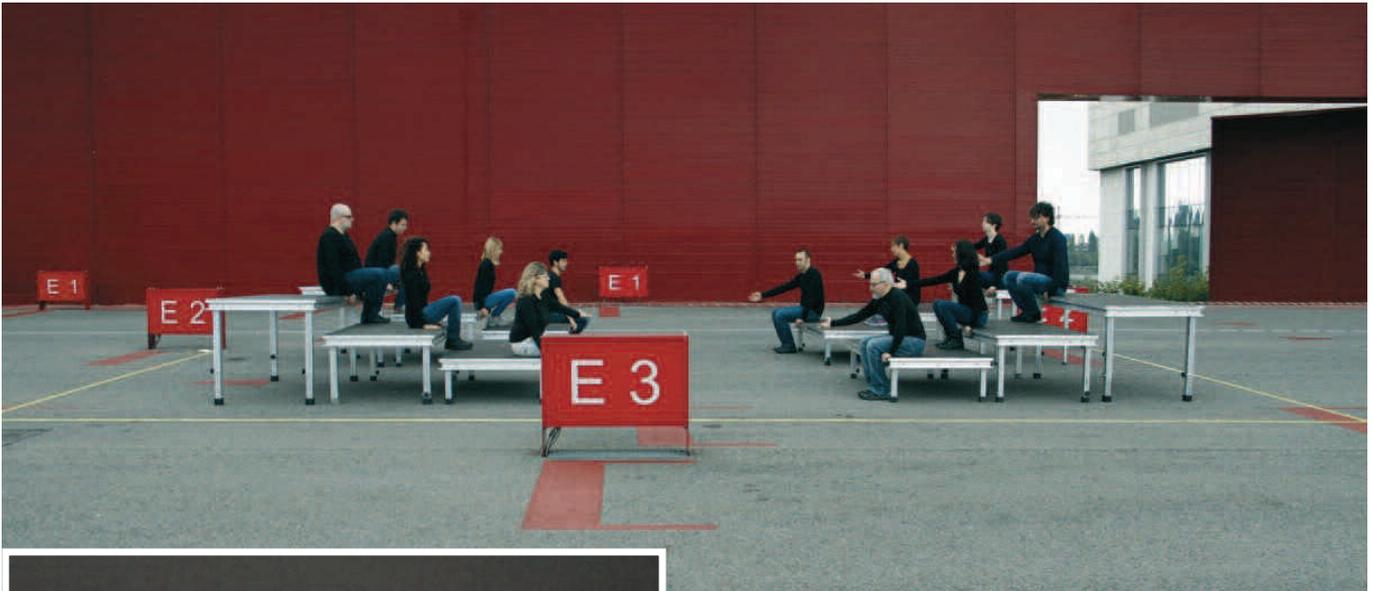
Il progetto è stato concepito anche come esperienza formativa, rivolta ad artisti ancora studenti o diplomati negli ultimi anni presso l'Accademia di Bergamo, nella convinzione dell'importanza di dare loro la possibilità di confrontarsi con contesti disciplinari, culturali, sociali e economici che rivelano emergenze e necessità di diversa natura. Si è voluto espandere l'esperienza formativa fuori dall'aula per spingere gli studenti a verificare il senso del proprio operare in rapporto a saperi e a luoghi che non siano esclusivamente quelli del circuito dell'arte. È un modo per ampliare i confini del proprio lavoro, ma anche per riflettere sul ruolo della pratica artistica in rapporto ad ambienti dove non sia prevista oppure dove la creatività, come al Kilometro Rosso, sia il valore fondante della mission nel mettere in comunicazione scienza di base, ricerca industriale, sviluppo tecnologico e innovazione. La prospettiva conduce ad immaginarsi come artisti e creativi entro differenti canali di produzione e distribuzione. La costruzione di spazi inediti non è una necessità dettata solo dalla crisi economica, ma culturale.

**Marco Mancuso**, docente di Tecnologie Multimediali applicate all'Arte, ha sottolineato la trasformazione dei modelli di sostentamento della progettazione artistica e culturale in un periodo di crisi economica, parlando di Art Industries e delle nuove "classi creative" che a livello internazionale "sono in grado di mettere in relazione l'industria con un ecosistema fatto di centri di ricerca, laboratori, accademie, luoghi espositivi e istituti di eccellenza, tali da creare interessanti meccanismi di condivisione, scambio e produzione", diventando incubatori per la realizzazione di "oggetti culturali" ([www.digicult.it/it/news/italiano-il-progetto-artist-residence-km-rosso](http://www.digicult.it/it/news/italiano-il-progetto-artist-residence-km-rosso)). Kilometro Rosso è un hub che si allinea su tale visione: per questo, la proposta dell'innesco dell'artista non ha trovato resistenze. Per l'Accademia di Belle Arti di Bergamo, tale percorso manifesta il desiderio di consolidare il ruolo di istituzione culturale che si qualifica ramificando la progettualità sul territorio. È una modalità di progettazione culturale strettamente integrata alla formazione e finalizzata alla costituzione di reti di comunità, che intercetti le potenzialità dell'ambiente in cui la scuola è collocata tra cui, nello specifico, la presenza di un vivace tessuto imprenditoriale. Le società



---

**PERCHÉ LE AZIENDE HANNO DECISO DI PARTECIPARE? COSA HA DATO LORO IL DIALOGO CON L'ARTISTA? LA PRATICA ARTISTICA A CONFRONTO CON LA VITA D'IMPRESA E LA RICERCA TECNOLOGICO-SCIENTIFICA NON PUÒ DARE RISULTATI QUANTIFICABILI. L'EVENTUALE CONTRIBUTO ALLA PROGETTAZIONE DEL PRODOTTO È ESCLUSO. STIAMO PARLANDO DI UNA PRESENZA LIBERA, NON FINALIZZATA DI LÀ DAL CONNETTERE SAPERI**



coinvolte nel progetto si occupano di meccatronica (Intellimech), di scienze biomediche (Istituto Mario Negri), di scienze dei materiali (Italcementi, Petroceramics), ma anche di servizi avanzati di consulenza legale (Caiazza & Partner) o per l'innovazione di prodotto (Umania). Brembo è leader mondiale della tecnologia degli impianti frenanti a disco per veicoli. I sette artisti - **Barbara Boiocchi, Diego Cagliioni, Francesco Crovetto, Matteo Maino, Federica Mutti, Simone Longaretti, Lia Ronchi** - sono entrati in relazione con competenze complesse inerenti, per esempio, l'ingegneria dei tessuti umani o le nuove forme contrattuali per la costituzione di società in rete. Sottolineo un aspetto del rapporto con il settore privato: non è intervenuto nella veste di sponsor, ma come partner. Alle aziende è stato chiesto di mettere a disposizione delle figure interne che facessero da tutor agli artisti affinché fossero realmente inseriti nell'attività del laboratorio, dialogassero con tecnici, ricercatori e professionisti, potessero sperimentare tecnologie, processi e materiali. Il progetto ha funzionato perché le aziende si sono messe in gioco, offrendo tempo, idee, personale, *know how* e tecnologie, e le oltre quaranta persone che vi hanno contribuito ci hanno creduto. Quali sono gli esiti? Perché le aziende hanno deciso di partecipare? Cosa ha dato loro il dialogo con l'artista? La pratica artistica a confronto con la vita d'impresa e la ricerca tecnologica e scientifica non può dare risultati quantificabili. Dal discorso è escluso l'eventuale contributo dell'artista alla progettazione di prodotto. Stiamo parlando di una presenza libera, non finalizzata di là dal connettere saperi. Le domande sono doverose per evitare di costruire narrazioni idealizzanti. Al termine del progetto, chi scrive con **Agustin Sanchez**, co-curatore, ha provato a sondarle con i propri interlocutori. Le risposte presentano delle costanti. Emerge l'interesse che il centro di ricerca sia percepito sul territorio come fenomeno complesso, aperto ai processi culturali, ai giovani e alla formazione. "Artist-in-residence Kilometro Rosso" ha permesso di avvicinarsi ai metodi delle pratiche artistiche contemporanee, producendo nei professionisti estranei a tale mondo una maggiore consapevolezza dei processi creativi e degli aspetti progettuali dell'arte.

*Pagina precedente:*

Francesco Crovetto  
AB

Quadrato di polvere di cemento, cm. 200 x 200, e lance di legno e calcestruzzo, h. cm. 330 cad., 2014 In collaborazione con Intelcementi foto di Anna Arzuffi

*Dall'alto:*

Barbara Boiocchi  
Particolare della performance in otto atti Tutto si muove, con lo staff di Umania, Kilometro Rosso, 11 ottobre 2014  
In collaborazione con Umania  
Credits Barbara Boiocchi

Barbara Boiocchi  
N° 8 Pamphlet, formato cm. 21 x 29,7, stampa tipografica a due colori, 2014  
Materiale della performance in otto atti Tutto si muove, 2014  
In collaborazione con Umania  
Credits Anna Arzuffi

Matteo Maino  
0,010125 m<sup>3</sup>  
Acciaio, vetro, glicerina, colorante, 150 x 50 x 50 cm. circa, 2014  
In collaborazione con Istituto Mario Negri  
Credits Anna Arzuffi

**IL LIMITE DELLE AZIENDE ITALIANE È SPESSO CULTURALE, PIÙ CHE TECNICO O ECONOMICO. LA SFIDA DELLE IMPRESE OGGI È DI AVERE A DISPOSIZIONE CAPACITÀ SOCIALI, RELAZIONALI, CULTURALI. DALLA CRISI SI ESCE CON LE IDEE. E LE IMPRESE COINVOLTE HANNO UN'ATTITUDINE ALLA SPERIMENTAZIONE**



Diego Caglioni  
Botta & risposta

Installazione sonora, due raspberry pi, due microfoni, altoparlanti, dimensioni variabili, 2014

In collaborazione con Intellimech  
Credits Anna Arzuffi

Poi c'è il fattore umano: l'importanza dell'esperienza sul piano dei rapporti che si sono instaurati. Notazione rilevante è la fiducia espressa nella validità dello scambio dei saperi ai fini dell'allargamento delle visioni e delle competenze reciproche. C'è fiducia che tale ricaduta in termini di apertura mentale possa portare dei risultati su lungo periodo, spostando dai tecnicismi e dai meccanismi consolidati. È chiaro che non sono risultati contabili in senso utilitaristico. L'artista non può contribuire alla ricerca sulle cellule staminali. Tuttavia, vi sono settori, per esempio pertinenti alle scienze dei materiali, in cui le esigenze dell'artista possono condurre allo sviluppo di inedite soluzioni tecnologiche. Per Italcementi è importante sostenere l'imprenditorialità giovanile, come dichiara **Enrico Borgarello**, Direttore Ricerca e Innovazione: «l'esperienza di formazione presso i.lab Centro Ricerca e Innovazione può generare esperienze produttive e professionali anche per l'artista, che Italcementi è disponibile ad agevolare». La valenza da sottolineare, comunque, è l'assegnazione di valore da parte delle aziende coinvolte nell'investimento culturale. Certamente, bisogna credere negli effetti a distanza. È indicativo che tale affermazione provenga, tra gli altri, da Intellimech, consorzio che si occupa di mecatronica e per cui lavorano informatici e ingegneri. **Stefano Ierace**, Responsabile operativo, ribadisce la necessità dell'investimento nelle scienze umanistiche, soprattutto in un momento di crisi, affermando che il limite delle aziende italiane è spesso culturale più che tecnico o economico: la sfida delle imprese oggi è di avere a disposizione capacità sociali, relazionali, culturali. Le testimonianze convergono sul concetto che dalla crisi si esce con il supporto alla ricerca e alla cultura, con le idee. Stiamo del resto trattando di imprese che hanno un'attitudine alla sperimentazione. Sono ragionamenti che fanno affidamento nella ricerca, nei giovani e nel futuro, certificando che sono la creatività e la cultura a rendere competitivo un Paese.

Non è da poco in un periodo di profondo scetticismo e recessione. Danno un ruolo all'arte e alla creatività più in generale come possibili motori di cambiamento del pensiero. Ci si aspetta dall'arte un apporto in termini culturali, non delle soluzioni. Credo altresì che si debba fare attenzione ai processi, alle metodologie, alla trasparenza e alla chiarezza dei contenuti e degli obiettivi nel momento in cui la pratica artistica incontra l'impresa o un qualsiasi luogo "altro". Altrimenti il rischio è di innalzare la bandiera della cultura tout court dietro la quale si può giustificare qualsiasi tipo di pratica. Voglio dire che le esperienze creative devono anche produrre significato per tutte le persone che le vivono in un reale scambio non unilaterale.



**FERRARINARTE**

# MODERNA MAGNA GRAECIA

ARTISTI SICILIANI CONTEMPORANEI



ACCARDI  
MARCHEGIANI  
SANFILIPPO

CONSAGRA  
PINELLI  
SCIRPA

ISGRO'  
MONCADA  
SIMETI

Curatori della mostra:

**GIORGIO BONOMI  
FRANCESCO TEDESCHI**

catalogo di mostra  
ordinabile sul sito  
[www.ferrarinarte.it](http://www.ferrarinarte.it)



mostra visitabile fino al 14 marzo 2015

**FERRARINARTE**

Via De Massari, 10 - 37045 Legnago VR  
Tel. 0442 20741 - Fax 0442 603202  
[www.ferrarinarte.it](http://www.ferrarinarte.it) - [info@ferrarinarte.it](mailto:info@ferrarinarte.it)

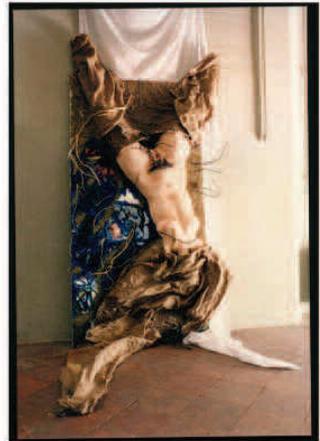
# CALL ME ISMAEL

L'artista Cabri Daniele (alias Ismaele), nuovo nome per una nuova "Rinascita" da novello capitano Ahab alla ricerca della sua balena bianca, è un pittore-scultore-performer e videomaker che in queste discipline ha sempre cercato.

Ha frequentato l'Istituto d'Arte "Venturi" di Modena perfezionandosi oltretutto in grafica e fotografia anche nel modellaggio della creta, quest'ultima portata a termine dopo essere stato folgorato dalla visione di una statua del Begarelli posta nei dintorni del suo paese d'origine. In seguito ha frequentato assiduamente le lezioni del "taglio diretto su marmo" dello scultore Amilcare De Pieve. Alla fine degli anni '90 è stato uno dei finalisti della Prima Biennale del Palazzo della Provincia di Modena, e lì ha presentato un'opera "L'Idolo" facente parte il vasto progetto (work in progress per adesso di otto opere) "Un atomo della madre..." che racconta la storia dell'uomo durante la nascita. Il dolore del nascere, il crescere il lasciare il nido protettivo e il doversi adeguare alle durezza della vita, ai suoi schemi sociali limitativi, alle infinite guerre che ne nascono (Ex Jugoslavia) per lottare con il mondo esterno considerato "Nemico" in fattispecie l'ambivalente rapporto con la madre intriso d'amore, attrazione e repulsione e dolore.

Le tenere carni del bambino (uomo) che devono forzatamente adeguarsi alle durezza dei parallelepipedi delle case che lo vogliono contenere.

Ora nel primo decennio del Duemila ha presentato in una mostra personale l'ultimo progetto formato da 11 opere dal titolo "L'io Tarocarte", dove la sua anima naviga fra gli infiniti simboli e archetipi che possiedono solo le immagini dei tarocchi e le arti sciamaniche, vere e profonde sollecitudini abbinate alla propria genealogia personale, e quella dei vari committenti e dell'umanità intera e dei suoi sogni reali. info: [www.danielecabri.it](http://www.danielecabri.it)



## UN ATOMO DELLA MADRE...



"Cosa dire...faccio molta fatica a parlare davanti a tanto trasporto emotivo. Una impresa titanica senza ombra di dubbio. E' chiaro sin da subito. Dall' impatto serio, rigoroso, coerente, con cui l' idea simbolica della nascita (già ossessione mostruosa per vari artisti) torna ad essere vista e visitata con quel' occhio conturbante (indignato indagatore di sé) che, se mi posso permettere, è la costante del tuo atto di creare. Ora ti lascio un po di mie impressioni al riguardo, alcuni riferimenti che mi è parso di intravedere:

mi ha ricordato molto Polanski questo tuo percorso (ricordo che alcune di queste opere le vedemmo nel montato al Ribalta, prima del film di Jodorowsky).

Soprattutto in "Violenza 1": c' è tutta la dimensione eroica del sacrilegio tipica del regista polacco. Poi indubbiamente, per quei plexiglas, mi sembra di scrutare qualcosa di Duchamp. Ci ho visto molto quell' acceso esotismo della rivoluzione dadaista. Il senso della provocazione. Della sfida. In modo particolare ovviamente a Dio, perché come scrive Coetzee, la sessualità (lui parlava di incesto ad onor del vero), l' espressione di sé tramite i propri appetiti naturali, è forse la più grande sfida all' Assoluto. Almeno la più sincera, ma sicuramente la meno percorribile.

Poi c' è molto Bacon, qualcosa di Courbet (soprattutto "Principio"), l' immancabile Alejandro, ed un senso di plasticità classica, quasi ellenistica (nelle forme sinuose e frammentate, ma sempre dense di emozioni) che non ti conoscevo. Mi ha sorpreso. Critico d'arte e cinematografico G. Sabbatini

## L'io Tarocarte





# DATEMI UN D/A/C E CAMBIEREMO IL MONDO

CHE COS'È? UN PROGETTO DI DENOMINAZIONE ARTISTICA CONDIVISA. DOVE L'ARTISTA INCONTRA L'IMPRESA. PER TRASFORMARE LE COSE, A PARTIRE DALLE NOSTRE TESTE

di **Alessandra Angelucci**

Getulio Alviani, Lucia Zappacosta, Paola Marchegiani

**S**i intitola "Common Aims", *Obiettivi Comuni*, ed è il nome dell'incontro D/A/C tenutosi a Pescara il 22 novembre scorso, presso l'Alviani ArtSpace di **Lucia Zappacosta**, promosso dalla Fondazione Aria presieduta da **Elena Petrucci**. Cos'è D/A/C? L'acronimo sta per Denominazione Artistica Condivisa, realtà nata nel 2012 su iniziativa di **Mario Pieroni** e **Dora Stiefelmeier** di "RAM radioartemobile", per diventare un marchio registrato nel 2013.

L'incontro di Pescara arriva come l'ultimo dei cosiddetti "tavoli condivisi" che si sono svolti nell'anno appena trascorso, in Italia e all'estero, per mettere al centro l'incontro fra Arte e Impresa e la definizione di una rete che abbia basi solide su cui poggiare la realizzazione di progetti creativi.

«Con D/A/C - sostiene Lucia Zappacosta - tutte le barriere: fisiche, concettuali, culturali, vengono abbattute. Ora la domanda che ci poniamo e dalla quale bisogna partire è: può l'artista essere sponsor di idee?». La risposta è sì. Lo dicono i quattordici meetings già realizzati, lo dicono le esperienze e gli attori sociali che, entrando nella realtà D/A/C, dimostrano che fare impresa significa innanzitutto fare cultura.

Una tavola rotonda, quella di Pescara, ricca di proposte e di obiettivi da raggiungere, svoltasi emblematicamente intorno al tavolo-opera *Quattro Stagioni* di **Liliana Moro**, per toccare quasi con mano la recente opera installativa nata con il supporto D/A/C: l'apertura del "Vigne Museum" alle colline friulane, sbocciato dalla collaborazione di **Yona Friedman** e **Jean-Baptiste Decavèle** con l'azienda **Livio Felluga**, in occasione dei cento anni del fondatore. I quattro figli del capostipite volevano celebrare l'anniversario con un regalo fuori dal comune e, anziché creare una bottiglia speciale, hanno deciso di rivolgersi a Pieroni e Stiefelmeier perché proponessero loro un progetto, l'intervento di un artista. La scelta è caduta sul grande vecchio Yona Friedman che, con la collaborazione di Decavèle, ha ideato un "museo aperto", una struttura aerea, posta sulla cima di una collina, nella quale crescerà la vite.

Ma l'incontro di Pescara è stata anche l'occasione per dire come stanno le cose senza peli sulla lingua. Ci pensa **Getulio Alviani**, autore dell'opera percorribile che "introduce" allo spazio espositivo dell'Alviani ArtSpace: «I bravi architetti, i bravi ingegneri, i bravi artisti, i bravi designer non sono più chiamati a fare le cose. Sono chiamati i più grandi avversari di questi signori: i cattivi ingegneri, i cattivi architetti, i cattivi artisti, i cattivi designer che si mettono al servizio della politica. Gente che va eliminata perché non ha intelligenza. Per cui bisogna fare critica seria e vera, e per farla c'è bisogno che ci sia una volontà comune. Purtroppo è un momento in cui la volontà comune è rappresentata da questa gente: gli imbecilli sanno benissimo cosa piace ai loro simili».

Parole pesanti? No, parole vere che sottolineano come in Italia ci sia an-

## LA PAROLA CHIAVE È CONDIVISIONE. CONCETTO CHE IMPLICA ALTRI DUE FATTORI IMPORTANTI: IL CONFRONTO CHE GENERA IDEE E LA COMPLESSITÀ CHE MIRA A COSTRUIRE CONNESSIONI FRA GLI ATTORI SOCIALI DI UN SISTEMA

cora tutto da fare, ma dove D/A/C si propone come un format che sposta gli equilibri. La linea orizzontale vince su quella verticale e le risorse umane e paesaggistiche dei territori coinvolti diventano protagoniste attive di "common aims". Spiega Elena Petrucci: «L'obiettivo è creare un dialogo fra arte e impresa, lasciando una traccia sul territorio e attivando collegamenti con tutte le discipline artistiche e culturali, il mondo della scuola e della formazione».

Possibile che arte e impresa si muovano insieme? «Sì, se si sottolinea il valore aggiunto della creatività dell'impresa, visto sotto il profilo della condivisione. L'artista diventa sponsor di idee e D/A/C intende creare una rete a cui possono aderire tutti quelli che abbracciano i nostri obiettivi», risponde Mario Pieroni. Ma la creatività come si inserisce nei progetti D/A/C? Dora Stiefelmeier è molto chiara: «Gli artisti prima ancora di fare delle opere sono produttori di un bene immateriale, sono produttori di visioni. Danno alla realtà un aspetto nuovo, perché la guardano con un occhio nuovo. L'artista è un po' produttore, ma sicuramente anche l'imprenditore è un po' artista».

È la strada giusta, quindi? Gli indicatori economici non favoriscono l'entusiasmo, la cattiva politica spesso ostacola le proposte che nascono sotto il segno della qualità, l'autoreferenzialità non costruisce e funge da effetto placebo in un sistema dell'arte - quello italiano - in cui le stelle durano il tempo effimero di una cometa. Come resistere allora? e soprattutto, come esistere? La parola chiave è condivisione. Concetto che implica altri due fattori importanti: il confronto che genera idee e la complessità che mira a costruire connessioni fra gli attori sociali di un sistema. La crisi arriva spesso a congelare le intenzioni e le azioni, paralizzando la progettualità ma la "crisifilia" (neologismo comparso nell'enciclopedia Treccani del 2006) non è l'atteggiamento che risolve i problemi. Ogni crisi - compresa quella che il nostro Paese sta vivendo a più livelli - implica una scelta. Lo si chiede all'arte, lo si chiede alle imprese: agire per creare piattaforme in grado di sviluppare a loro volta legami, relazioni umane, processi produttivi. Alimento del sistema economico, certo, ma soprattutto di nuovi orizzonti di pensiero.

# INNOVARE È UN'ARTE

ELICA È STATA LA PRIMA AZIENDA AD APRIRE LE PROPRIE PORTE AGLI ARTISTI. NON PERCHÉ DECORASSERO GLI AMBIENTI, MA PER METTERE I DIPENDENTI DI FRONTE A UNA REALTÀ E IDEE DIVERSE. ECCO IL RACCONTO DI CHI HA PUNTATO SU QUESTA SCOMMESSA

di **Marcello Smarrelli**

**Q**uando ci si occupa di cultura è del tutto naturale, di tanto in tanto, porsi la domanda sull'efficacia del proprio fare. Che effetti possono avere l'arte e la cultura sulla realtà? La prospettiva del curatore d'arte, oggi, è profondamente cambiata rispetto a qualche anno fa. Prima, anche per via di disponibilità economiche senz'altro maggiori, il "dispositivo mostra" era forse l'unico modo attraverso cui un artista e un curatore si manifestavano. Oggi la progettualità s'è parcellizzata (si pensi a workshop e residenze) ed è subentrata una novità: ogni manifestazione culturale deve avere una ricaduta che incida sulla società, che produca degli effetti, meglio ancora se misurabili. Che piaccia o meno si tratta, attualmente, di una condizione con cui l'arte è chiamata a misurarsi.

Nel momento in cui sono stato chiamato a ricoprire il ruolo di direttore artistico della Fondazione Ermanno Casoli, nel 2007, ho cercato di "ascoltare" il contesto, cogliendone i tratti caratteristici e traendone dei punti di forza. La Fondazione nasceva infatti all'interno di Elica, azienda di Fabriano - oggi con sedi in tutto il mondo - che produce cappe da cucina. Un ambiente del tutto inedito per me, abituato a musei e mostre, ma con un interesse sempre vivo per la formazione e la didattica. È stato così che, grazie all'incontro con Deborah Carè - allora alle risorse umane di Elica, oggi Brand Communication Manager dell'azienda e direttore della Fondazione -, ho pensato di intraprendere una strada nuova, a partire dal più grande "capitale" di cui un'azienda può disporre: i propri dipendenti. Il primo "esperimento" in questa direzione è stato senz'altro E-STRORDINARIO, progetto di formazione aziendale che porta l'arte contemporanea nel mondo industriale: avviato nel 2009, E-STRORDINARIO ha fatto incontrare artisti di fama internazionale con i dipendenti, impegnati fianco a fianco nella realizzazione di un'opera d'arte collettiva, con la mediazione di un trainer specializzato in formazione aziendale (figura fondamentale, grazie alla quale le azioni e le parole dell'artista vengono "decifrati" e ricondotti a metafore - pensiero laterale, team building e altre ancora - utili nel contesto lavorativo). In prima battuta abbiamo organizzato dei workshop all'interno di Elica, riscontrando grande partecipazione ed entusiasmo. Ma non solo. A distanza di alcuni anni abbiamo misurato con Deborah Carè gli effetti concreti della nostra azione: confrontando il periodo compreso tra il 2002 e il 2007 e i sei anni successivi alla nascita della Fondazione Ermanno Casoli (2008-2013) abbiamo potuto registrare incrementi significativi nel numero dei brevetti - sia tecnici che ornamentali - rilasciati da Elica, senza contare i numerosi riconoscimenti ottenuti dall'azienda (insignita del Best Place to Work per due anni fila, 2011 e nel 2012, e il Premio Imprese per l'Innovazione indetto da Confindustria).

Forti di questi risultati, abbiamo scelto di dare un'impostazione analoga anche al Premio Ermanno Casoli (che esisteva già prima della nascita della Fondazione): l'artista di volta in volta insignito del Premio viene invitato a realizzare un progetto con delle connessioni con il mondo dell'impresa, coinvolgendo i dipendenti o riflettendo su alcune tematiche legate al tema del lavoro (penso all'ultima edizione, nel 2013, che ha visto **Daniilo Correale** ideare *The Game*, una partita di calcio a tre porte con i dipendenti di tre aziende toscane toccate dalla crisi). In poco più di cinque anni dalla nascita di E-STRORDINARIO sono numerosi gli artisti di primissimo piano che abbiamo coinvolto nei nostri progetti: penso a **Mario Airò**, **Francesco Arena**, **Marcello Maloberti**, **Marinella Senatore** (presenti in diverse edizioni della Biennale di Venezia), a **Francesco Barocco**, **Ettore Favini**, **Anna Franceschini**, **Christian Frosi**, **Cesare Pietroiusti**, **Sissi**, **Nico Vascellari** (il cui lavoro è ospitato nei più importanti musei a livello internazionale) o a **Daniilo Correale**, **Tomaso De Luca**, **Adelita Husni-Bey**, **Margherita Moscardini**, **Alberto Tadiello** (autori più giovani, ma con un percorso pienamente consolidato).

Oggi la Fondazione Ermanno Casoli, che si avvale anche della collaborazione di Saverio Verini in qualità di assistente curatore, è invitata regolarmente da numerose aziende, curiose di sperimentare i nostri workshop, grazie ai quali arte e impresa - "territori" solo apparentemente lontani - si incontrano. È forse questo il nostro risultato più importante: l'investimento (prima di tutto culturale) che, nonostante la crisi, le aziende decidono coraggiosamente di sostenere.

**FORSE QUESTO È IL NOSTRO RISULTATO PIÙ IMPORTANTE: L'INVESTIMENTO (PRIMA DI TUTTO CULTURALE) CHE, NONOSTANTE LA CRISI, LE AZIENDE DECIDONO CORAGGIOSAMENTE DI SOSTENERE**



Francesco Barocco, I Saettatori, XII edizione Premio Ermanno Casoli

2019

**A R T E**  
**MODERNA E CON-**  
**TEMPORANEA** Modern and con-  
 temporary art • **NUOVE PROPOSTE** New  
 proposal • **SOLO SHOW** • **FO-**  
**CUS ON EAST EUROPE & MIDDLE EAST** • **NUOVE**  
**PROPOSTE** New proposal • **FOTOGRAFIA**  
 Photography • **SOLO SHOW** • **TOO EARLY TOO LATE**/spe-  
 cial exhibition • **ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA** Modern  
 and contemporary art • **NUOVE PROPOSTE** New proposal • **SOLO**  
**SHOW** • **FOCUS ON EAST EUROPE & MIDDLE EAST** • **FOTOGRA-**  
**FIA** Photography • **EDITORIA, LIBRERIE, ISTITUZIONI, PERIODICI**  
**D'ARTE** Publishing, bookshops, institutions, art magazines • **TOO EARLY**  
**TOO LATE**/special exhibition • **ARTE MODERNA E**  
**CONTEMPORANEA** Modern and contemporary art •  
**NUOVE PROPOSTE** New proposal • **FOCUS ON** **EAST**  
**EUROPE & MIDDLE EAST** • **SOLO SHOW** • **EDITORIA**  
**ISTITUZIONI, PERIODICI D'ARTE** Publishing, book-  
 shops, institutions, art magazines • **TOO EARLY TOO LATE**/spe-  
**EDITORIA, LIBRERIE, ISTITUZIONI, PERIODICI**  
 shing, bookshops, institutions, art magazines  
**PROPOSTE** New proposal  
 • **FOTOGRAFIA** Photography • **EDITORIA**  
**ISTITUZIONI, PERIODICI D'ARTE**  
 bookshops, institutions, art ma-  
**TOO EARLY TOO LATE**/  
 exhibition • **ARTE**

**ARTEFIERA**

an event by

main sponsor



23  
26/01/2015

BOLOGNA ITALY

---

**international exhibition of modern  
and contemporary art**

fiera internazionale d'arte moderna  
e contemporanea

[www.artefiera.bolognafiere.it](http://www.artefiera.bolognafiere.it)

**TOO EARLY TOO LATE.  
MIDDLE EAST AND MODERNITY**

Pinacoteca Nazionale Di Bologna

22 gennaio – aprile 2015

RAI media partner with



# L'ULTIMO DEI RIPESCATI



NEL PRIMO GRUPPO DELL'ARTE POVERA, PAOLO ICARO HA PASSATO MOLTI ANNI IN AMERICA QUASI SOTTO SILENZIO. DA UN PO' DI TEMPO È AL CENTRO DI UNA RINNOVATA ATTENZIONE. NE PARLIAMO A RUOTA LIBERA CON LUI, SU QUESTO E SUL PASSATO. PER SCOPRIRE PER ESEMPIO ...

di Adriana Polveroni

Paolo Icaro

**P**aolo Icaro è persona squisita, aggettivo in genere un po' salottiero, ma che calza a meraviglia per lui. Artista acuto, sensibile, lieve, ironico e chi più vuole complimentarlo, si faccia avanti. Ci conosciamo da diversi anni, io e Paolo, ma, come lui mi sottolinea con quella punta acidula tipica degli artisti che si sentono amati fino a un certo punto, "non mi sono mai occupata di lui professionalmente". Amica sì, ma il lavoro stava da un'altra parte. Ora invece è il momento che me ne occupi. Icaro, infatti, è l'ultimo dei "ripescati", termine che gli fa storcere subito la bocca (poco fine per un signore come lui e anche poco generoso per un artista in genere, ma confido nella sua ironia). Tradotto in termini più accettabili, "ripescato" significa: artista anziano, per anni un po' trascurato, che ora gode di un momento di forte celebrità. L'apripista dei "ripescati" è Gianfranco Baruchello (anche lui non gradirebbe ma, come si sa, nel mondo dell'arte alberga anche un discreto cinismo), che un paio di anni fa, quando improvvisamente gli piovevano addosso premi, inviti e riconoscimenti di varia natura, si deve essere fatto la madre di tutte le domande: "Che sta succedendo? Come mai tutta questa attenzione? Eppure ho fatto sempre il mio lavoro, ma prima ...". Qualcosa di simile se lo deve essere chiesto anche Paolo Icaro quando ha ricevuto l'invito

da Peep-Hole, luogo cool dell'arte milanese, per fare la sua mostra (fino al 7 febbraio). Bella, asciutta e poetica che ripropone vecchi e celebri lavori come *Black gate*, *l'ultimo delle Gabbie* o *Cumulo rete* accanto a nuove opere. Un ambiente severo che racconta bene l'artista, "poverista dentro" e sofisticato narratore di immagini. Cominciamo a chiacchierare, di ripescaggi e altro, in un bar della sua Pesaro, città dove vive (è nato a Torino nel '36), invero appena un po' fuori, da molti anni.

#### **Dunque Peep-Hole. Come ci sei arrivato?**

«Il contatto è stato attraverso Lara Conte, che da tempo lavora al mio archivio, insegna all'Università e collabora nello studio di Germano Celant. Lara è la più giovane critica, meglio storica dell'arte, premiata per un libro di ricerca sull'Arte Povera. Lei ha suscitato un nuovo interesse per il mio lavoro, mi ha presentato De Bellis che, per la mostra di un giovane e un vecchio alla Miart dell'ultima edizione, ha pensato di mettermi insieme a Jonathan Binet, giovane artista francese già molto apprezzato a Parigi. Fino adesso a Peep-Hole hanno esposto solo giovani, e io sono il primo di una certa età, credo».

**Tu sei un pezzo di storia recente dell'arte italiana, all'inizio sei nel primo gruppo dell'Arte Povera, poi dopo però non ci sei più. Come sono andate le cose?**

---

**«Ad un certo punto Celant si defila perché aveva perso a ping pong e Germano non sa perdere. Non gli ho mai ridato la rivincita, ma ora gliela darei. È una vita che mi alleno!»**

«A marzo del '68 arrivo a Genova dagli Stati Uniti, era appena nata Ella, la mia figlia americana. Avevo un appuntamento per fare una mostra in una galleria che non conoscevo, la Bertesca, dove Celant aveva fatto la prima mostra dell'Arte Povera un anno prima. Ci arrivo a marzo e a giugno già giocavamo a bocchette con Celant che a quel tempo non era ancora stato baciato dal successo. C'erano Emilio Prini, Renato Mambor, partivamo con la Mini Morris per Torino per andare a trovare Sperone. Non pensavamo che Celant sarebbe diventato quello che è diventato. Noi eravamo accomunati dall'esigenza di trovare dei motivi per fare un lavoro nuovo, ne sentivamo la necessità, ogni cosa accadeva, si evolveva, rapidamente».

**All'inizio il gruppo quindi era composto da te, Prini e Mambor? E com'era Celant in quegli anni?**

«Sì, siamo stati i primi a stare insieme. Germano aveva un senso dell'organizzazione molto forte, gli piaceva Sperone perché usciva fuori dall'atmosfera casoratiana. A Torino ho visto la mostra di Gilardi con le gallerie di gommapiuma, poi Zorio, Calzolari e altri. Quando si fece la mostra "Arte povera-Im spazio" però io non c'ero già più. Ad ottobre c'era stata "Arte Povera più Azioni Povere" ad Amalfi, nel frattempo Celant aveva fatto la copertina di Casabella con la mia *Gabbia nera* però, virata in giallo, irriconoscibile. Ma Germano si era già defilato».

**Perché?**

«Avevo ricevuto una lettera da Szeemann che mi voleva incontrare da solo per parlarmi di "When Attitudes Become Form" che stava preparando, aveva scritto anche a Kounellis, ai Merz, a Prini».

**E Celant non gradisce la cosa?**

«Sì, ma perché aveva perso a ping pong e Germano non sa perdere. Non gli ho mai ridato la rivincita, ma ora gliela darei. È una vita che mi alleno! In realtà avevo ricevuto anche un invito da Wim Beeren dello Stedelijk Museum di Amsterdam per una mostra che si chiamava "Round Peg in a Square Hole", c'era un clima molto bello ad Amsterdam, eravamo tanti artisti. Io però non vado a Berna perché mia moglie si prende la polmonite e non me la sento di partire. Scrivo le istruzioni per realizzare il mio lavoro su una tovaglia di carta e lo dò a Kounellis. Ad un certo punto si dovevano spegnere tutte le luci della mostra e qualcuno doveva dire: "I was born for love". Ma Szeemann non ha mai realizzato il mio lavoro, poi mi ha scritto una lettera di scuse. Rimane sempre una grande distanza tra noi e ciò che è fuori di noi».

**E dopo che succede?**

«Celant fa il suo gruppo degli 11 e io non ci sono dentro. Ma non ci sarei mai stato, anche per ragioni politiche e ...geografiche!. Dopo tre anni di Genova, torno in America, riprendo il mio lavoro, mi sono subito sporcato le mani con la scultura, era un modo per toccare il mondo. Trovo uno studio in quello che oggi si chiama Soho, ci rimango 14 anni di fila, c'era poi Anne Marie Verna, una forte gallerista di Zurigo che veniva a trovarmi e comprava anche le mie opere. Nell'82 torno per una mostra al Pac di Milano, mi dicono tutto il Pac, ma a dire il vero, è a metà con Claudio Olivieri. Bene, meglio. Per fare la mostra prendo uno studio a Lecco, dove mi ven-



*Cumulo rete*, 1968, tubo in polietilene e catena zincate, dimensioni (max: 3,5 x 400 x 450 cm)  
Installation view at Peep-Hole Milan, 2014

gono a trovare Massimo Minini e Flaminio Gualdoni che mi avevano scovato anni prima negli States, insieme a Nino Castagnoli e Fabrizio D'Amico... la sera andavo spesso a Milano».

**È allora che cominci il rapporto con Minini che mi pare non si sia mai interrotto? Recentemente ha scritto anche per te.**

«Minini, sì, il rapporto con lui continua dal '78 sino all'85, poi non si è fatto più vivo...Oggi ci siamo ripescati. Con le sue mostre aveva preso una direzione con cui le mie larve bianche di gesso c'entravano poco. Il mio mondo non l'ha mai rinnegato, ma ha preferito scommettere su altri artisti: la Beecroft, Kapoor. Diciamo che si è preso un periodo di riflessione, o di congelamento. Io per fortuna ho avuto tre donne, Liliana Martano, Ginevra Grigolo e Valeria Belvedere, e qualche collezionista che mi hanno sostenuto. Ma secondo me la fatica, se non ti sopraffà, aiuta molto a capire la scabrosità del quotidiano. E negli ultimi anni, grazie a Ginevra Grigolo, ho incontrato chi valorizza il mio lavoro, sia dal punto di vista economico che per la condivisione di un progetto. Si tratta dei due giovani della galleria P420 di Bologna, sono attentissimi a dove vanno i mie lavori, selezionano i collezionisti e riescono anche a vendere. Quando Vincenzo de Bellis ha visto i miei lavori ha detto: "Ora capisco perché molti gio-

**«Con Minini il rapporto continua dal '78 sino all'85, poi non si è fatto più vivo. Oggi ci siamo ripescati. Diciamo che si è preso un periodo di riflessione»**

vani con i quali lavoriamo, citano Paolo Icaro. Tu non sei giovane ma è il tuo lavoro che è giovane!».

**Che effetto ti fa essere l'ultimo dei ripetuti? Ultimo in senso temporale, intendo.**

«Il profumo dell'antico seduce tutti. Repechage non è necrofilia, ma ha a che fare con la mancanza di tensioni progettuali, e io spero di continuare a formularle, non rinunciando al sogno. Utopia non è il luogo delle frustrazioni di un progetto, "utopico" non è ciò che non si può realizzare. Il progetto tanto più è gettato in avanti - pro-iectum - e tanto più si allontana, ma il vero valore dell'utopia è la forza trainante verso quel punto, durante quel tragitto forse troviamo le ragioni che cercavamo. Senza quella tensione saremmo sempre tentati di guardare indietro, di fare del repechage, appunto. Sento di non essere mai stato pescato, non ho mai accelerato la pesca, ma neanche ostruita».

**Cos'è che non ti piace del mondo di oggi?**

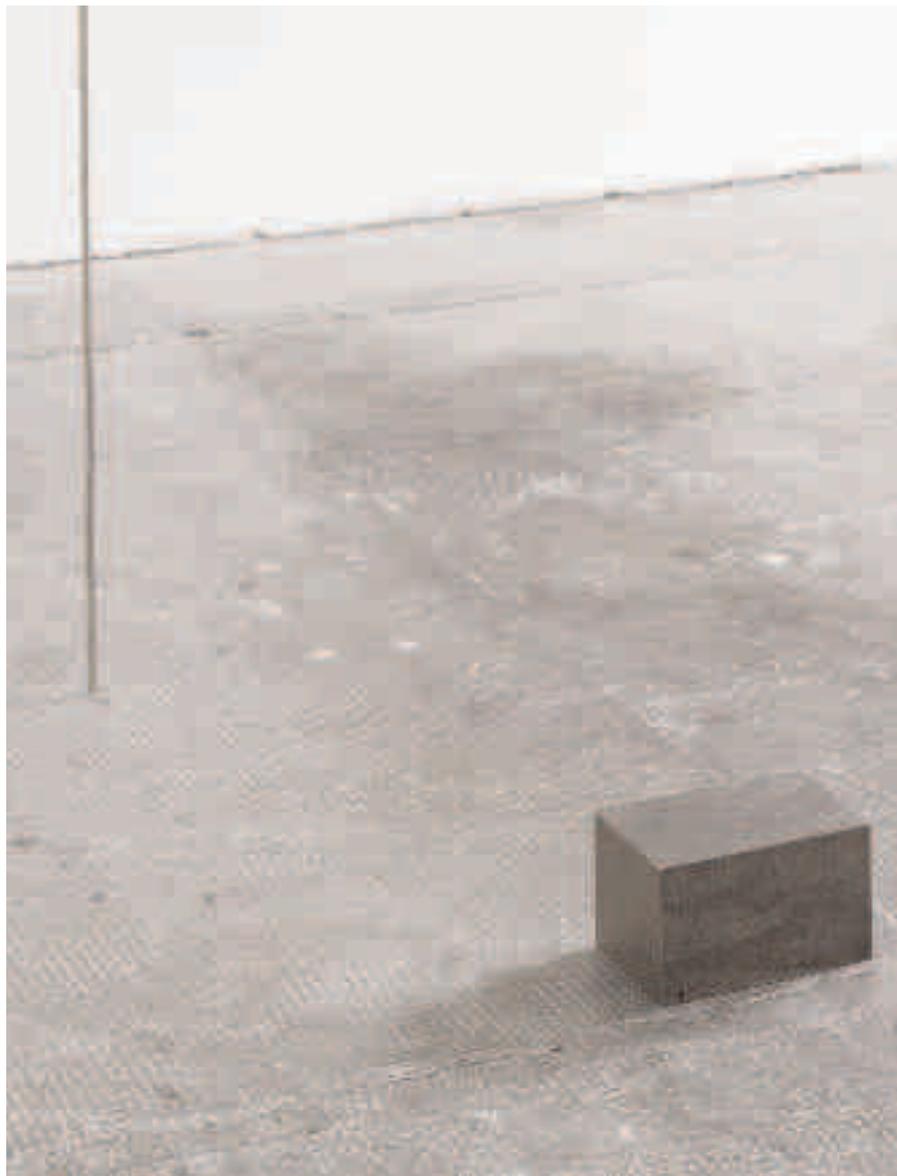
«La cosa peggiore che mina il pensiero e il pro-iectum è il consumo bruciante e immediato di questa società apparentemente in movimento, che in realtà non si muove, ma è mossa. Prima almeno ci muovevamo per rispondere al telefono! Abbiamo velocizzato tutto, ma siamo vittime della velocità. L'arte oggi ha due grandi percorsi: uno di riflessione e uno di consumo. Uno mai abbastanza lento l'altro sempre troppo veloce».

**Facciamo qualche nome, artisti del pensiero?**

«Comincio da alcuni miei coetanei: Francesco Gennari, Alessandra Spranzi, Sergio Breviaro, Giovanni Termini. Poi alcuni giovani: Costantine Brancusi, Richard Tuttle e i grandi del pensiero libero: Ives Klein, Bruce Nauman, Gordon Matta Clark e gli altri, ma primo fra tutti, Albert Einstein».

**Quelli del consumo?**

«Perché parlarne? Preferisco occuparmi del progetto. Quando lo getti troppo lontano, il filo si può anche rompere. Il vero progetto è quello che ha la capacità di resistere per poi esistere».



Fronte: Racconto, acciaio, 1969, acciaio, 10,5 x 10,5 x 16,5 cm  
Retro: Linee equilibrio terra-cielo, 2014, tondino in alluminio, 0,8 Ø cm, installazione di dimensioni variabili (dettaglio)

# SUPER NONNI DELL'ARTE

Penone, Pistoletto, Kounellis, Marisa Merz, Mochetti, Baruchello. E poi Irma Blanck, Calzolari, Claudio Verna, Boetti, Gastone Novelli, Luigi Ghirri e, guardando ai casi più internazionali, Anna Maria Maiolino, Louise Nevelson e Maria Lassnig. Alcuni sono più anziani degli altri, qualcuno è scomparso, ma sono tutti sulla cresta dell'onda, dentro e fuori da gallerie da un lato all'altro dell'Atlantico e non solo, celebrati per esempio con un intero settore di una fiera come Artissima, "Back to the future".

Perché questo successo per gli artisti dagli anni "anta" abbondanti? Avevamo già tracciato ipotesi, ma le ribadiamo: sono figure che in qualche modo assicurano; hanno buone fette di mercato (alcuni, come Alighiero Boetti, sono letteralmente esplosi) e altri continuano a lavorare con istituzioni prestigiose, dal Louvre a Versailles, il che permette un ampio riconoscimento tra il grande pubblico: se un artista arrivato a una certa età continua a lavorare e a rinnovare il proprio percorso vuol dire grande serietà.

Avevamo ipotizzato anche un effetto "nuda proprietà", metafora semplice, che ha a che fare con la promozione: mostra dopo mostra, catalogo dopo catalogo, una carriera si gonfia. E una "casa solida e ben arredata" è più sicura per tutti, collezionisti, galleristi e investitori.

Senza contare che i "nonni" che abbiamo appena elencato, guardando indietro, hanno fatto la storia delle neoavanguardie italiane, hanno costruito movimenti, sono stati coraggiosi. E vanno avanti, ancora, quasi tutti con stile. E la tranquillità di un nonno con la sua esperienza, la saggezza (e anche il portafogli), non sono mai state apprezzate tanto come in questo periodo strampalato. E poi, diciamo, i bei nonni scanzonati dell'arte e pieni di racconti ci stanno sicuramente più simpatici dei giovani fighetti e un po' troppo "personaggi" (M.B).



ARTEART PRIZE  
LAGUNA 14.15

PREMIOARTELAGUNA.IT  
#ARTELAGUNAPRIZE

ENTRATA LIBERA

# MOSTRA ARTISTI FINALISTI ARSENALE DI VENEZIA

**21 MARZO 2015 - 18.00**  
INAUGURAZIONE

**22 MARZO - 5 APRILE 2015**  
TUTTI I GIORNI 10.00 - 18.00

**NAPPE ARSENALE, VENEZIA**  
LINEA 5.2 FERMATA CELESTIA

**22 MARZO 2015**  
VISITA GUIDATA SEZ. ARTE VIRTUALE  
TELECOM ITALIA FUTURE CENTRE, VENEZIA

**28 MARZO 2015**  
ART TALK. IL SISTEMA DELL'ARTE A VENEZIA  
NAPPE ARSENALE, VENEZIA

**CALENDARIO EVENTI AGGIORNATO SU**  
PREMIOARTELAGUNA.IT



# LA VECCHIAIA È FINITA



L'ARTE, LA COSCIENZA EMOTIVA E ANCHE GLI AFFETTI, SONO GLI INGREDIENTI CHE CI PERMETTONO DI RILEGGERE I CONFINI E LE OSSessioni LEGATE ALLA TRANSITORietà DELLA VITA. PARTENDO DA UNA PAROLA MOLTO NATURALE: "MUTAMENTO"

di **Francesca Pasini**

**P**er invecchiare bene bisogna coltivare *interessi culturali ed emozioni*, dicono **Elena Cattaneo** e **Claudio Franceschi** (La Repubblica, 24 Novembre 2014). Cattaneo, che è anche senatrice a vita, insegna all'Università di Milano e studia le cellule staminali in biologia e nella medicina rigenerativa; Franceschi, uno dei più importanti studiosi della longevità, insegna immunologia all'Università di Bologna.

Mi è venuto in mente il testo che avevo scritto, partendo dai miei interessi e dalle mie emozioni: *La vecchiaia non esiste più*. L'ho intuito nelle amicizie, negli incontri, nella politica delle donne, e in particolare nell'arte. La mia età e quella dell'opera vanno e vengono: questo straordinario *soggetto*, con idee ed emozioni, mi fa oltrepassare il tempo e rientrare nel mio. La vecchiaia è un vettore che non indirizza a una data, ma a un mutamento. Il problema è elaborarlo. La consapevolezza non riguarda solo la vita attiva, ma anche quella emotiva. Se non ce ne accorgiamo, non ci resta che far passare il tempo al bar, esercitando il "diritto" di istupidirci. Ma, se dobbiamo sviluppare interessi culturali, è una scelta *off limits*. Le emozioni influiscono sulla salute «perché noi siamo il risultato di tutto quello che ci è successo nel corso di tutta la vita» (Franceschi).

Nel femminismo avevamo già capito che, partire da sé, è un atto politico, teorico e culturale. Ora contaminata le ricerche scientifiche più avanzate.

La **conoscenza emotiva**, storicamente associata alle donne, non è più la sorella minore di quella razionale, ritenuta dominio maschile.

Un bel cambio di passo, nella dualità mente-corpo e nel comportamento cognitivo. «Il nuovo invecchiamento - scrive infatti Cattaneo - è sempre più un patrimonio diffuso che potrebbe evolvere in una fase ancor più vitale. Non distruggerei mai l'occasione di attingere alle competenze e alle esperienze accumulate nei circuiti dei cervelli anziani. Portano con sé decenni di allenamento verso le nuove idee, utilissimi per la collaborazione tra generazioni».

Due anni fa, mentre ero chiusa in casa per una caviglia rotta, ho fatto una prova generale di vecchiaia e mi sono resa conto che era finita. Resistono la paura del degrado e la speculare ossessione di una giovinezza da ricreare col bisturi. Franceschi e Cattaneo parlano, però, della forza creatrice delle conoscenze e delle emozioni accumulate nei cervelli anziani, e questo modifica la visione della vecchiaia.

In quei giorni d'immobilità, ho sentito al Festival di San Remo 2012, l'esordiente **Erica Mou** che cantava. «*Voglio diventare vecchia con i ricordi tutti intatti/ con le rughe tatuate a ricordarmi quanto è stato bello ridere con gli occhi e con le labbra [...] Schiva chi si conforta con espressioni di gomma/ Voglio diventare vecchia senza fretta, insieme a te*». Bello questo desiderio, e anche il rifiuto di una giovinezza a suon di bisturi.

Penso a quanto abbiamo detto attorno al corpo e alla mente tra donne negli anni '70. Allora tutto quello che avevamo scoperto coincideva con la giovinezza anagrafica, culturale, sentimentale, teorica. Oggi si spendono "parole, parole" sui giovani, sul loro futuro, ma

---

**Se l'età media si alza, serve una guida per accettare un percorso. Nel momento in cui il tempo che abbiamo davanti si riduce, le esperienze fatte diventano fondamentali. La psicoanalisi ci ha insegnato quanto sia importante analizzare l'origine. Accettare ciò che concretamente abbiamo realizzato è il salto che l'età adulta richiede**

Pagina precedente:

Ottonella Mocellin  
e Nicola Pellegrini

Generalmente le buone famiglie  
sono peggiori delle altre, 2010

video installazione a 2 canali 2  
channel video installation

durata 20i duration 20i

Still da video

A destra:

Toms Saraceno

On Space Time Foam

Courtesy Hangar Bicocca Founda-  
tion, Milano

Foto di Alexander Coco



non si arriva a un granché.

La protezione dei ricordi non è garantita dalla successione delle generazioni, la storia individuale è lasciata sola. Non ci sono ombrelli comuni sotto i quali fare esperienza di questa rivoluzione affettiva: la fine della vecchiaia. Non s'interrompe nulla. Non ci sono pensioni. Non ci sono famiglie tradizionali. Come ritrovare un luogo affettivo, teorico, per prendere coscienza che l'età anagrafica non è l'unica scadenza?

Abbiamo riflettuto sull'educazione dei figli e delle figlie, abbiamo elaborato modelli non autoritari, psicologicamente sensibili, abbiamo scrutato i disagi dell'adolescenza, abbiamo solidarizzato con le difficoltà amorose. Nel frattempo, saltava la progressione "darwiniana" delle età.

Se l'età media si alza, serve una guida per accettare un percorso. Nel momento in cui il tempo che abbiamo davanti si riduce, le esperienze fatte diventano fondamentali. La psicanalisi ci ha insegnato quanto sia importante analizzare l'origine; accettare ciò che concretamente abbiamo realizzato è il salto che l'età adulta richiede. Non si tratta di un cumulo pacificante, ma di una nuova emergenza di domande. Come diventare consapevoli che la vecchiaia è una trasformazione e non una soluzione? Per quale motivo la curiosità verso di sé e verso il mondo dovrebbe at-tutirsi col tempo?

Forse valeva quando la forza fisica era base della sopravvivenza. Ma, in millenni, siamo diventati più complessi.

Comunque, la vecchiaia fisicamente esiste. L'unica via per viverla è la passività? Ci sono cose dolorose, ma anche felici, che non sono alienabili. E il desiderio di vivere non ha scadenze. La chirurgia presenta l'aspetto più rozzo del desiderio di «non smettere di desiderare mai», come ha scritto **Rilke**, cioè la possibilità di cancellare rughe e chili in più. È sufficiente a farci sentire giovani? No. Siamo attratti con le "rughe tatuate" di Erica Mou, quando gli interessi culturali non sono una compagnia inoffensiva. «Esperimenti condotti

su animali dimostrano che gli stimoli visivi inducono le staminali cerebrali a generare più neuroni», scrive Elena Cattaneo.

L'arte fa funzionare il cervello e i sentimenti, al di là dall'età in cui è nata. Genera neuroni che potenziano gli interessi e la relazione con l'altro e con l'altra.

Nel 1970 **Carla Lonzi**, scrive l'ultimo saggio di critica d'arte, prima di passare al femminismo, di cui è fondatrice. S'intitola *La critica è potere*. «L'intuizione - scrive - è essa stessa un modo di vivere e non un mistero da chiarire attraverso un'analisi razionale». (*Scritti sull'Arte*, et/Al. Edizioni, 2012). Lei aveva già capito che la conoscenza emotiva è fondamentale per esercitare il pensiero e l'arte.

Dopo gli anni del movimento femminista, abbiamo sperato che si ripettesse quella felice stagione anagrafica e di pensiero. Il patrimonio che abbiamo accumulato, forse, non è ancora sufficiente per un automatico passaggio di testimone. Siamo state ricacciate nel modello di una giovinezza senza età, per continuare ad essere oggetto di desiderio. Erica Mou, che ha vent'anni, però vuole essere un soggetto anche da vecchia e aggiunge "insieme a te". Un tu che allude alla vicenda amorosa, ma anche a quel tu che riguarda i molteplici rapporti con gli altri, le altre.

Donne e uomini che non siamo più giovani, non abbiamo movimenti in cui credere, abbiamo più esigenze e minori energie, siamo stati contagiati dall'ordine, abbiamo imparato a nascondere il disordine. Siamo diventati docili? Lonzianamente, vivo l'intuizione. La guida, per vivere la rivoluzione della fine della vecchiaia, l'ho trovata nell'ubiqua, fragile, famiglia relazionale in cui mi riconosco.

Non si possono dare e accettare le stesse cose di una famiglia parentale. Parte da intuizioni, non da linee di discendenza. Varia con gli interessi che innestiamo. Le relazioni sono aggiornabili. La separazione è più fluida. I grovigli sentimentali a volte sono analoghi, ma si possono districare con un po' di distanza. Col divorzio, fratelli, sorelle, madri, padri si

moltiplicano, ma le età non combaciano. In questo comportamento affettivo diffuso convergono la crisi della famiglia tradizionale, lo sviluppo di quella relazionale e la longevità. Insomma, se gli interessi culturali generano neuroni e l'allenamento verso le nuove idee dei cervelli anziani aiuta il dialogo anche con i giovani (Cattaneo), vivere l'intuizione della fine della vecchiaia, è una nuova idea.

Non si tratta dell'utopia della giovinezza eterna, ma di accordare i cambiamenti individuali a quelli suggeriti da altri. L'arte è fondamentale, perché questi soggetti non biologici, messi tuttavia al mondo da uomini o donne, sintetizzano cambiamenti che vanno al di là delle date anagrafiche. Non si capirebbe altrimenti l'emozione che suscitano anche a distanza di secoli. Mentre il melting pot informativo di internet ci ha abituati a un "sistema narrativo" senza età.

Parto da me.

Riemergono influenze significative. Mio padre è morto quando avevo 18 anni e mia madre 10 anni dopo. Rimaneva una tenerezza certa con mie sorelle e mio fratello. Man mano, è apparsa una distanza parentale che riduceva lo stacco delle età. Sento tuttora la commo-zione della famiglia di nascita e trascino alcune abitudini affettive, ma devo modificarle, perché la famiglia relazionale è ogni volta diversa.

Penso a Rachele, la prima persona non consanguinea che ho amato, dalla quale ho imparato tutto quello che pensavo necessario per cucinare e per crescere. Lavorava in casa dei miei nonni e, lei per prima, mi ha concretamente fatto capire che la famiglia è un anello che va oltre i cancelli di casa. Dovevo orientarla io. Le ho creduto.

Voglio diventare vecchia, con questi ricordi intatti e metterli in pratica nella famiglia relazionale nella quale ho cominciato a entrare, quando ho ritrovato nel movimento delle donne l'educazione sentimentale che mi ha trasmesso Rachele e quando ho capito che l'arte è un *soggetto*, con quale discutere, per far funzionare il cervello insieme al cuore.

# A LUGANO, CON L'ITALIA NEL CUORE



NELLA CITTÀ TICINESE C'È UNA STORIA, RACCONTATA ATTRAVERSO L'ARTE, CHE VALE LA PENA CONOSCERE. È FATTA DI SEICENTO OPERE ATTRAVERSATE DA UN PENSIERO FORTE. E PER ORA NE È ESPOSTA UNA PARTE

di **Adriana Polveroni**

**V**isitando alcune collezioni private, capita di lasciarsi scappare qualche apprezzamento che è più conveniente tenere silenzioso. Caspita, c'è più roba qui che in un museo! Accade con diverse collezioni italiane perché, nonostante tutto, rimaniamo uno dei popoli con maggiori e più qualificati collezionisti al mondo. Caratterizzati, non sempre ma spesso, da un requisito prezioso: la prospettiva. Non appiattiti cioè sul presente, sui valori della grande corsa intrapresa dall'arte contemporanea negli ultimi dieci/quindici anni. La collezione Olgiati che ha sede a Lugano appartiene a questa tipologia. È una collezione che respira nel tempo. Ha il sapore del tempo, delle scelte maturate con attenzione, dando ascolto a quell'intelligenza emotiva che ben si attaglia, come si legge in un altro articolo di questo giornale, all'arte.

L'incontro con Giancarlo e Danna Olgiati è stato un po' casuale. L'occasione era la visita in anteprima al LAC (Lugano Arte e Cultura), il futuro polo museale di Lugano, a cui gli Olgiati hanno dato in deposito parte della loro collezione in attesa dell'inaugurazione del museo prevista per l'autunno di quest'anno. Nel frattempo la città gli ha dato uno spazio, proprio accanto all'attuale cantiere del LAC, che si chiama Spazio -1, perché sotterraneo. Qui, con rotazione annuale, sono allestite più di 170 opere della loro collezione con cui realizzano mostre temporanee.

Ma Danna e Giancarlo Olgiati hanno le idee chiare. Non solo sulla loro collezione e su che fine deve fare, ma anche su come intendono un museo. Hanno firmato una convenzione che regola il deposito, ma che soprattutto prevede che la messa a disposizione del loro patrimonio sia vincolata all'unificazione del Museo d'Arte di Lugano e del Museo Cantonale d'Arte in un soggetto unico. A quel punto faranno anche una donazione di opere di giovani artisti, ripromettendosi che, una volta costituito il polo museale, con Comune e Cantone insieme, questo erediti per intero tutta la loro collezione.

«È in linea con la tradizione museale elvetica, che prevede un rapporto costruttivo fra istituzione pubblica e collezionismo privato. In Ticino c'è ancora parecchia strada da fare, nonostante sia dalla fine dell'Ottocento che si parla di un solo museo nella Svizzera italiana e personalmente vedo bene anche una collaborazione con l'università e l'Accademia Mendrisio per esempio. I Cantoni svizzero-tedeschi

---

**«NELLA RIFLESSIONE TRA ASTRATTISMO E NEOPOP, CI È SEMBRATO CHE L'ARTE POVERA FOSSE IL MOVIMENTO PIÙ COESO DAL DOPOGUERRA. DIMOSTRA IN QUALCHE MODO COME GLI ARTISTI ITALIANI SIANO SEMPRE ANDATI VERSO L'AVANGUARDIA E NON VERSO IL RITORNO ALL'ORDINE»**



**«CI PIACE LEGARE ARTISTI DI GENERAZIONE E PROVENIENZA DIVERSE E MANTENERE UNA PRESENZA FORTE DELL'ARTE ITALIANA, CHE RIMANE AL CENTRO DEI NOSTRI INTERESSI. LA BELLEZZA NASCE DALL'INCROCIO TRA IERI E OGGI, ABBIAMO COMPRATO DE CHIRICO DOPO AVER COMPRATO PAOLINI»**

sono più avanzati e le cose funzionano effettivamente così: un soggetto unico, forte, in grado di valorizzare le collezioni e di fare cultura sul serio», spiega Giancarlo Olgiati, avvocato di origine milanese, la cui famiglia si trasferì in Svizzera molti anni fa. «Quando ho cominciato a collezionare? Da ragazzo».

Danna, invece, ha una storia diversa: gallerista prima a Modena, poi a Milano, esperta di Futurismo, che è stato anche il terreno d'incontro con Giancarlo. Dopo tanti anni di vita insieme, tra i due coniugi si percepisce ancora una radicale passione per l'arte, che li porta ad allestire personalmente le mostre presentate allo Spazio -1, per cui per esempio in una sala dedicata all'Arte Povera si trova Danh Vo, mentre un'opera di Rachel Whiteread è accostata a un Morandi, accanto a Tano Festa spunta Damián Ortega e la *Croce* dei Kabakov in dialogo con la *Croce* di Boetti. «Ci piace legare artisti di generazione e provenienza diverse e mantenere una presenza forte dell'arte italiana, che rimane al centro dei nostri interessi e del confronto. La bellezza, poi, nasce dall'incrocio tra ieri e oggi, abbiamo comprato de Chirico dopo aver comprato Paolini», racconta Danna.

Scoprire questa collezione, fatta andando controcorrente e cioè comprando quando gli artisti non erano famosi - spiegano loro - è un vero piacere dell'occhio. Soprattutto perché per quasi tutti gli artisti presenti o lui, Giancarlo, più riservato e quasi più timido, o lei, Danna, più grintosa, che ti pianta addosso due azzurrissimi occhi indagatori, hanno qualcosa da dire. Un modo di avvicinare l'arte che è personale - i ricordi: «con Arman c'era un rapporto fraterno e sono convinto che dopo Duchamp sia l'artista che ha capito meglio il rapporto dell'oggetto nello spazio», dice Giancarlo - ma che ha anche un pensiero, una scelta di campo: «È importante che in Ticino ci sia una collezione italiana che parte dalla grande svolta futurista e non cubista. E poi noi siamo italiani, di nascita o di origine», aggiunge Giancarlo.

Un'attenzione precisa, quindi, è data all'Arte Povera: «Nella riflessione tra Astrattismo e Neopop, ci è sembrato il movimento più coeso dal dopoguerra. Dimostra in qualche modo come gli artisti italiani siano sempre andati verso l'avanguardia e non verso il ritorno all'ordine», afferma Giancarlo. Non c'è traccia di Transavanguardia, quindi: «Le opere non cantano insieme», è la sentenza, ingentilita appena da un sorriso, di Danna.

Ma non c'è solo Italia nella Collezione Olgiati, c'è molto Nuovo Astrattismo anglosassone e americano, «dove è possibile rintracciare un legame con la cultura europea: Kelley Walker mi ha fatto pensare ai motivi raddoppiati di Balla», afferma Giancarlo. C'è Christopher Woll e la sua poetica dell'errore, artisti più giovani come Sterling Ruby e Seth Price, Gormley «che dopo Giacometti è quello che ha lavorato di più sulla disintegrazione della figura umana» (Giancarlo) e tanti, tantissimi altri: circa 600 pezzi in totale. E oltre l'arte ci sono i libri, perché uno dei filoni della collezione è la scrittura, ecco quindi Tim Rollin, e poi l'arte di condizione, con Shirin Neshat e Mona Haotum, e ancora tanti altri, da Manzoni a Stingel, passando per Kiefer.

Come capita a diversi collezionisti, Danna e Giancarlo Olgiati non hanno eredi. Da qui l'attenzione al destino delle proprie opere raccolte in una vita: «Occorre tenere l'asticella sempre alta, anche i prestiti li valutiamo accuratamente, le opere che vanno in mostra devono essere trattate bene», puntualizza Danna. Ma come è nelle migliori tradizioni di un vero liberalismo, il senso civico o una certa tendenza filantropica, più comune nei Paesi anglosassoni piuttosto che in Italia, prevalgono: «Sento il dovere di fare qualcosa per la comunità di Lugano che è un po' povera culturalmente, per me essere cittadino significa questo», dice Giancarlo.

Ma anche a Lugano, come in Italia, il fisco non viene in aiuto. «Anche su questo i Cantoni svizzero-tedeschi hanno molto da insegnarci, e qui gli incentivi a donare sono scarsi. C'è anche un certo sospetto verso il collezionismo privato, un po' come accade in Italia, se è forte c'è il rischio che ponga le sue condizioni», osserva Giancarlo. E allora, non possiamo che augurarci che il poco svizzero Ticino assomigli di più ai Cantoni tedeschi e che faccia il suo museo unico. Nel quale tutti possano godere di questa bella storia raccontata attraverso l'arte.



*Pagina precedente:*

Pink, Collezione Olgiati

*Dall'alto:*

Sterling Ruby

*Vampire 30*

2011

Stoffa e imbottitura

213,4 x 114,3 x 10,2 cm

Collezione Giancarlo e Danna Olgiati, Lugano

Rachel Whiteread

*Model Units*

2008

gesso, pigmenti, legno, metallo e mensola

6 elementi

28,5 x 40 x 25 cm

Collezione Giancarlo e Danna Olgiati, Lugano

# LAC, CHE FA QUASI RIMA CON LAGO

È IL NUOVO POLO MUSEALE CHE FINALMENTE QUEST'ANNO APRE A LUGANO. UNA STRUTTURA CHE NASCE DALLA CONVERGENZA DI ALTRI DUE MUSEI. NE PARLIAMO CON IL DIRETTORE



Il progetto del LAC © LAC Lugano Arte e Cultura  
Giancarlo e Danna Olgiati © Collezione Giancarlo e Danna Olgiati, Lugano,  
photo Claudio Bader

**L**a posizione è eccellente, appena un po' in alto rispetto al lago, da cui dista qualche decina di metri. L'impatto, per quel che si può vedere ora, è forte, ma non esageratamente spettacolare. Niente a che vedere con le varie creature mirabolanti che Frank Gehry dissemina nei luoghi hot del pianeta. È un museo, e tanto basta. Il costo al momento

ammonta a 220 milioni di franchi.

È il progetto ha dieci anni di vita alle spalle. Sì, anche nella puntuale Svizzera, ogni tanto c'è qualche ritardo, così il LAC (Lugano Arte e Cultura), edificio disegnato ex novo dall'architetto Ivano Gianola, sta rinviando la sua data di inaugurazione.

Ora, però, tutto pare definitivamente pronto perché il nuovo museo della città, ma meglio sarebbe dire il nuovo Centro per le Arti, apra i battenti il prossimo autunno. Perché Centro per le arti e non semplice museo? Perché oltre all'unione tra il Museo Cantonale d'Arte e il Museo d'Arte della Città di Lugano (cinque piani divisi in 2500 metri quadrati), si aggiungono una sala congressi e una sala teatrale e concertistica.

Una conchiglia acustica modulabile che può ospitare fino a mille persone per ascoltare jazz come musica sinfonica o per assistere a performance, danza o a pièce teatrali. Il tutto per 800 metri quadrati.

Un «cantiere complesso», quindi, come lo definisce Marco Francioli, che da tre anni dirige i due musei, quello Cantonale d'Arte (nato nel 1987 dal lascito degli edifici da parte di un privato) e quello cittadino (Villa Malpensata), che andranno a confluire nel LAC. Complesso, non solo per garantire un'acustica eccellente e la migliore fruizione delle opere, ma anche per le basi legali su cui si fonda il polo museale e per il dibattito politico che ha accompagnato le scelte. Si trattava infatti di decidere la destinazione delle collezioni, per cui ad esempio Villa Malpensata rimarrà come sede delle collezioni dal Trecento all'Ottocento. Ma si trattava soprattutto di definire il profilo da dare al nuovo museo, che proviene pur sempre da altri due realtà che fino ad ora hanno avuto due diverse identità.

Non un rebus, insomma, ma un progetto da disegnare con cura. «Specie dopo che, a partire dai primi anni Novanta, si è affermato il fenomeno del turismo culturale di massa che però ha premiato soprattutto i

**«OGGI È UN MOMENTO MOLTO INTERESSANTE PER L'EVOLUZIONE DEL MUSEO, C'È UNA TENDENZA POPULISTA DA CUI BISOGNA PRENDERE LE DISTANZE, SENZA PERÒ RINUNCIARE A FARE UN MUSEO POPOLARE. UNO STRUMENTO DI MEDIAZIONE VERSO LA SOCIETÀ CIVILE »**

grandi centri urbani, come Parigi o Londra», spiega Francioli. «Lugano è sempre stato punto di snodo tra Nord e Sud e ha avuto per lo più una frequentazione italiana, fuori in qualche modo dai grandi flussi turistici. Si tratta però ora di mantenere il legame con il territorio e le sue connotazioni, ma in una prospettiva internazionale».

Come e che fare, allora? «Anzitutto creare un luogo che possa accogliere proposte interdisciplinari come è oggi nell'ordine delle cose. Poi, oltre a sfruttare la possibilità di disporre delle collezioni in modo da facilitarne la lettura filologica e la realizzazione delle mostre temporanee, la mia idea è quella di puntare su un tipo di museo che non sia solo, o per lo più, fondato sull'intrattenimento. Oggi è un momento molto interessante per l'evoluzione del museo, c'è una tendenza populista da cui bisogna prendere le distanze, senza però rinunciare a fare un museo popolare, aperto a tutti. Ma anche qui non in senso generico, ma usando come strumento di mediazione verso la società civile», risponde Marco Francioli.

In questo senso un aiuto può venire anche dalla Collezione di arte contemporanea Olgiati. Ricca e attraversata da quel pensiero sull'arte che va proprio nella direzione «educativa» sottolineata da Francioli. «Dopo l'accordo per il deposito fatto con gli Olgiati, vedo infatti lo Spazio -1 come un luogo simile, per funzioni e senso, allo Schaulager di Basilea. E lo ritengo una risorsa molto importante» (A.P.).

# INTERATTIVITÀ AL BIVIO

DUE LIBRI RECENTI PREFIGURANO GLI ESITI DEL NOSTRO MONDO GOVERNATO DALLE TECNOLOGIE IMMERSIVE E DALLE IMMAGINI. OLTRE UN'ESTETICA DELLA CONTEMPLAZIONE

SEMBRA CHE OGGI GLI SVILUPPI TRAVOLGENTI DELL'INFORMATICA ESIGANO UN'INTERATTIVITÀ PIÙ SPINTA. MA APPENA ANDIAMO A VEDERE CHE COSA SI INTENDE CON QUESTA PAROLA PASSE-PARTOUT CI ACCORGIAMO CHE LE COSE SONO PIÙ COMPLICATE DEL PREVISTO. PERCHÉ MAI PREGIARLA TANTO?

di Stefano Velotti

Olafur Eliasson  
Map for unthought thoughts, 2014

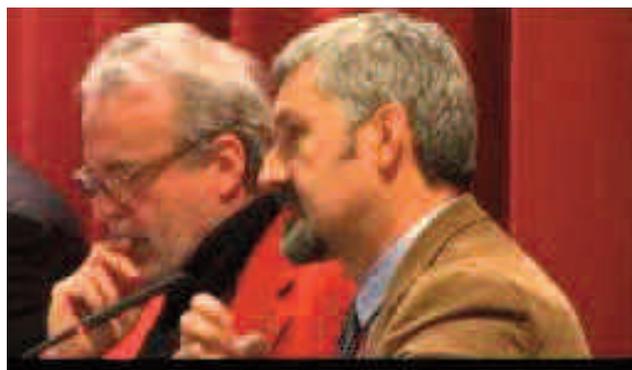
**D**a quando sono comparsi, i mezzi di comunicazione di massa sono stati accusati di rendere gli individui passivi e solitari. Negli anni '50, **Günther Anders** vedeva nei telespettatori degli "eremiti di massa", destinatari isolati, passivi e omologati di un mondo fornito a domicilio come il gas. Non c'è più bisogno di esplorare questo mondo, di associarsi per dividerlo e discuterlo pubblicamente - lo si deve assumere già predigerito e omogeneizzato, impoverito e manipolato, irrigidito e spogliato della sua imprevedibilità e contingenza. E, anzi, l'immagine televisiva diventa la matrice, il formato, con cui produrre eventi "reali" (reali solo se "visti in tv": "realities"). Lo spettatore può guardare, ma non intervenire. Non sorprende, allora, che la parola d'ordine di tutta i media sia "interattività": ma oltre alla scelta dei tasti sul telecomando, al televoto e a qualche telefonata in diretta, è stato difficile andare. Almeno prima di internet. Per l'antica parentela tra arte e tecnica, i nuovi apparecchi - dalla fotografia alle *Wearable Technologies* - non potevano non intaccare lo statuto dell'opera d'arte. **Benjamin** fu forse il primo a comprendere le immense conseguenze e potenzialità di questo cambiamento. E, d'altronde, quel che si diceva della passività, non poteva essere ripetuto per il "paradigma contemplativistico" della fruizione artistica? È vero che ci sono libri che richiedono la partecipazione attiva del lettore (opere più o meno "aperte"), e che qualcosa di analogo vale per tutte le altre forme d'arte. L'ermeneutica ha messo l'accento - spesso contro un' "estetica contemplativistica" - proprio sul momento attivo dell' "applicazione" (della ricomposizione del mondo immaginativo, esistenziale, pratico-politico) del lettore/spettatore. D'altra parte, se un'opera non è attivata dall'immaginazione cooperante e dal pensiero del suo destinatario non è neppure un'opera, ma solo una "cosa" tra le altre.

E tuttavia, sembra che oggi gli sviluppi travolgenti dell'informatica promettano o esigano un'interattività più spinta. Ma appena andiamo a vedere che cosa si intende con questa parola passe-partout ci accorgiamo che le cose sono più complicate del previsto: perché mai pregiarla tanto? Per uscire dall' "epoca dell'immagine del mondo" (del mondo divenuto immagine)? Per re-incantare il mondo mediante esperienze immersive in cui sentirsi protagonisti? Per tenerci occupati e divertirci di più? Per

amore di una "realtà aumentata" o, invece, di una "realtà virtuale"? Per essere guidati da una serie di opzioni già previste, o per riconfigurare il mondo in modi più complessi, più sfumati, più ricchi di possibilità e più rischiosi?

Chi volesse approfondire alcune di queste alternative può mettere a confronto un recente libro di **Federico Vercellone** (*Dopo la morte dell'arte*, il Mulino, 2013) con quello di **Pietro Montani** (*Tecnologie della sensibilità. Estetica e immaginazione interattiva*, Cortina, 2014), che, pur partendo da diagnosi analoghe, divergono profondamente quanto all'anamnesi e alla prognosi. Senza poter rendere qui alcuna giustizia ai due autori, si può dire, quanto all'anamnesi, che Vercellone vede nel passato l'ombra di Platone e la sua sostanziale ostilità alle immagini e alla loro commistione con la realtà, che si estenderebbe fino a Hegel e Debord, mentre Montani risale alla comune radice (*la techne*) di quel che chiamiamo arte e tecnica, evidenziando la costante esteriorizzazione della nostra immaginazione, delle sue qualità e prestazioni, mediante protesi di ogni genere (dagli strumenti più elementari ai *Google Glass*). E, quanto alla prognosi, Vercellone ipotizza (e si augura) una "rinascita non religiosa del mito", sulla scia del primo romanticismo tedesco, aggiornato alle nuove tecnologie immersive e interattive: la centralità di questo tipo di immagini permetterebbe lo svilupparsi di una nuova razionalità plurale, di un nuovo ethos, di un nuovo "radicamento". La proposta, un po' vaga, ma anche molto discutibile, viene esemplificata con artisti (Eliasson, Kapoor e il modesto Karl Sims) che non sembrano molto illuminanti. In tutt'altra direzione la prognosi di Montani, che - all'interno di una riflessione prolungata e articolata - vede due possibili linee di sviluppo: una è quella in cui i più recenti dispositivi tecnici interagirebbero con un ambiente pre-processato e ottimizzato (un realtà più *diminuita* che aumentata, uno sguardo cartesiano), l'altra in cui le nuove protesi si innerverebbero invece su uno sguardo incarnato, merleau-pontiano, aperto all'imprevedibilità e alla contingenza del mondo. Inutile dire che le preferenze di Montani vanno a questo secondo scenario. E dei suoi incalcolabili risvolti tecnico-artistici e politici il libro non traccia soltanto, come dichiara l'autore, i *prolegomeni*, ma saggia anche possibili percorsi concreti che non è più possibile lasciare inesplorati.

# MOSTRE DI SUCCESSO. ISTRUZIONI PER FARLE



Antonio Natali e Carlo Falciani

NEL 2014 L'ESPOSIZIONE TUTTA MADE IN ITALY DEDICATA A PONTORMO E ROSSO È STATA PREMIATA COME LA MIGLIORE IN CAMPO INTERNAZIONALE DAL MAGAZINE LONDINESE APOLLO. POSSIBILE? SÌ. COME SI FA, CE LO RACCONTANO I CURATORI CARLO FALCIANI E ANTONIO NATALI

di Mario Finazzi

**N**el grande circuito espositivo che oggi contribuisce ad arricchire città come Parigi e Londra, l'Italia potrebbe rientrare in gioco. La mostra "Pontormo e Rosso Fiorentino. Divergenti vie della maniera" allestita a Palazzo Strozzi di Firenze ha sbaragliato titani come il Met di New York, la Tate Modern e il British Museum di Londra, l'Orsay di Parigi, dimostrando che l'eccellenza esiste anche a casa nostra, ma servono sudore e duro lavoro per tirarla fuori. Ci siamo fatti spiegare dai curatori **Antonio Natali**, direttore della Galleria degli Uffizi, e **Carlo Falciani**, docente all'Accademia di Belle Arti di Bologna, come, anche nella povera e poco vivace Italia, si costruisce una mostra di successo. Che però sia anche potente, emozionante, senza essere la solita "Da...a...", Dagli impressionisti allo zen, Da Cattelan alla mi' mamma. Una roba seria, insomma.

Carlo Falciani

**Come si costruisce una mostra di successo oggi?**

«Per fare una buona mostra serve soprattutto un'idea forte. Poi è necessario portare visivamente delle idee a un pubblico più vasto, permettere agli esperti di vedere tutto insieme il lavoro di un artista, in modo da capire delle cose nuove. Una mostra monografica su uno o due artisti non regge se dietro non c'è un pensiero di rilettura della sua opera, come non serve fare una mostra da Picasso a El Fayum. Nello specifico sia io che Antonio Natali studiamo da anni gli argomenti della mostra e una rilettura degli artisti è una cosa che paga, il pubblico lo capisce».

**Fare cassa e fare cultura sono inconciliabili?**

«No, secondo me sono conciliabilissime. Per esempio, la mostra che abbiamo curato su Bembo è stata una buona mostra e ha avuto moltissimo successo: perché era bella, anche se non era grand public sulla carta. Oltre ad avere un'idea forte, una mostra deve presentare dei capolavori perché il pubblico deve pensare di poter vedere delle opere straordinarie».

**Sarei tentato di definire Pontormo e Rosso Fiorentino una "mostra autarchica". Sbaglio?**

«La mostra era da un lato "autarchica" e da un lato no: erano presenti contributi di studiosi internazionali come Elisabeth Cropper o Philippe Costamagna. D'altra parte, era "autarchica" perché il principio di fondo nasce nella scuola fiorentina di storia dell'arte, e anche questo secondo me ha contato per l'assegnazione del premio, poiché i nostri studi sull'argomento sono riconosciuti da un pubblico internazionale. Quanto ai prestiti che vengono da fuori, credo servano solo quando l'opera è fondamentale alla mostra».

**Quanto lavoro e quanto tempo servono per confezionare una buona mostra?**

«Molto lavoro e molto tempo. Nel nostro caso il progetto è stato presentato con quasi quattro anni di anticipo. C'è bisogno di una solida preparazione scientifica, se c'è un progetto che va dimostrato visivamente servono opere specifiche, non sostituibili a caso. Le trattative sono molto lunghe, il progetto va vagliato con gli studi, e quindi servono degli anni».

---

**«IL PROGETTO STATO PRESENTATO CON QUASI QUATTRO ANNI DI ANTICIPO. C'È BISOGNO DI UNA SOLIDA PREPARAZIONE SCIENTIFICA, E SE IL PROGETTO VA DIMOSTRATO VISIVAMENTE SERVONO OPERE SPECIFICHE, NON SOSTITUIBILI A CASO. LE TRATTATIVE SONO MOLTO LUNGHE, E QUINDI SERVE MOLTO TEMPO»**

**Può una mostra lasciare effetti collaterali benefici e duraturi, oltre la mera fruizione della stessa?**

«Sì, ad esempio nel nostro caso molti dipinti per l'occasione sono stati rivisti e ripuliti. Quindi rimane qualcosa di tangibile, oltre agli studi. In fondo penso che anche l'aspetto scientifico sia un effetto collaterale tangibile».

Antonio Natali

**Si aspettava che la mostra su Pontormo e Rosso raccogliesse così tanto consenso?**

«Che vincessimo questo premio ovviamente non potevo pensarlo, ma c'era la convinzione di aver incontrato il gradimento di quasi tutte le fasce di visitatori, perché anche il pubblico non specializzato in storia dell'arte usciva dalla mostra molto colpito. È una soddisfazione, perché il compito delle mostre, per me che dirigo gli Uffizi, include una divulgazione seria tenendo due registri: uno più alto, per un pubblico specializzato e interessato agli aspetti scientificamente inediti; e uno, che dal punto di vista democratico per me è più importante, che risulti accessibile e gradito a tutte le fasce di pubblico».

**Quali ostacoli e problemi avete incontrato nel realizzare la mostra?**

«Sono mancate alcune opere che avremmo fortemente voluto, per esempio la *Deposizione* di Rosso Fiorentino da Volterra, e il suo *Cristo morto*, da Boston. Sarebbero state importantissime sia per la loro lirica alta, vibrante, eccentrica, passionale, sia perché concettualmente e teologicamente sono essenziali per dimostrare la spiritualità dell'artista. Non è stato concesso il prestito in entrambi i casi, ci è stato detto, per motivi di conservazione, e siccome il mio mestiere è quello di conservatore di un museo, non mi sento mai di forzare il prestito, anche se ne sottolineo l'importanza. Altri problemi sorgono via via nel momento degli allestimenti, con l'organizzazione. Ma sono cose che capitano quando ci sono teste pensanti e cuori pulsanti, per cui il litigio, la porta sbattuta fanno parte della dialettica fra persone che tengono molto a quello che fanno».

**Quali sono le patologie più frequenti riscontrabili oggi nel modo di organizzare e fruire le mostre?**

«Dovremmo riflettere, noi italiani, su quella mole di cosiddette mostre che vantano nomi eclatanti per attirare, ma che da un punto di vista educativo sono nocive. Non voglio fare il moralista, ma sono convinto

**«DOVREMMO RIFLETTERE, NOI ITALIANI, SU QUELLE COSIDDETTE MOSTRE CHE VANTANO NOMI ECLATANTI, MA CHE DA UN PUNTO DI VISTA EDUCATIVO SONO NOCIVE. NON VOGLIO FARE IL MORALISTA, MA SONO CONVINTO CHE QUESTO PORTI AL DECLINO DELLA CULTURA»**

che questo porti al declino della cultura. Se non ci si sforza di fare mostre che siano alla portata del più largo numero di persone, ma anche portatrici di formazione e di cultura, tra una scuola che non insegna più la storia dell'arte e i feticci dei musei, la formazione e l'educazione dei giovani non possono che deteriorarsi. Dall'affluenza che si registra in quelle mostre sembra ci sia la reliquia di un santo che si va a venerare, ma non c'è comprensione, si va per fede, non si va per conoscenza. Si va a vedere perché dev'esser vista, perché poi magari si esibisce il catalogo sul tavolo del soggiorno. Non c'è la curiosità intellettuale né il desiderio di trovare qualcosa che veramente ci commuova.

**Che consigli darebbe ai curatori che vogliono intraprendere un'avventura come la vostra, magari coronata dal successo?**

«Prima di tutto è necessario il desiderio di compiere azioni culturalmente e moralmente sostenute. Poi si deve fare attenzione a evitare accademismi e la distanza dal pubblico, ma esporre opere che riteniamo le vette indiscusse della nostra cultura figurativa, proponendole con una eleganza sobria e allo stesso tempo avendo come punto di riferimento sempre la formazione e l'educazione. Occorre inoltre creare una squadra, fare in modo che si discuta, affinché l'allestitore della mostra - nel nostro caso l'architetto Gigi Cupellini - capisca quello che il curatore ha in mente e lo proponga nella maniera migliore possibile. Una mostra è il frutto della collaborazione tra diverse professionalità, non solo dei curatori. Bisogna studiare e proporre cose che ci hanno fatto innamorare, e proporle in modo che facciano innamorare anche gli altri. Altrimenti la mostra riesce fredda, magari gradita ai nostri colleghi accademici, ma incapace di coinvolgere una larga cerchia di fruitori. E poi ci sono i trucchi che si apprendono con l'età: per esempio, sapere che è molto importante per una mostra un esordio allo zenith, avere le sale centrali in cui il tenore deve essere sempre tenuto altissimo, e poi il saluto finale, forte, per lasciare la memoria».

L'origine della parola "controllo" c'è uno sdoppiamento: a un "libro" (*rotulus*, registro) se ne aggiunge un altro (*contra-rotulus*), che serve appunto a "controllare" il primo. Questa pratica di verifica dei conti, che si diffonde nell'Europa medievale, sembra essere una delle tante protesi materiali del pensare. Uno degli aspetti della "riflessione", infatti, è duplicare il pensiero, ri-fletterlo, ri-piegarlo, per confrontare un caso con casi simili, o con una regola data, o con la mancanza di regole o concetti a cui ricondurre un caso inedito, strano, singolare.

Molti indizi di generi diversi suggeriscono che le nostre pratiche di controllo - il delicato equilibrio che le rende funzionali a un'accettabile convivenza con gli altri e con noi stessi - si siano ammalate, siano diventate disfunzionali. La fenomenologia di questa dialettica parossistica del controllo è da tempo sotto gli occhi di tutti. A prima vista sembra che la nostra sia l'età del controllo capillare: l'intera sfera della sorveglianza e del controllo sociale (dall'ubiquità delle telecamere e delle intercettazioni alla "tracciabilità" di ogni nostro gesto); l'identificazione personale mediante sistemi di riconoscimento biometrici; la "profilatura" di ciascuno di noi come consumatore; il controllo economico-finanziario e i "rating" continui e ossessivi di ogni attività. Qualcosa di analogo accade anche a livello individuale, come forma di controllo su se stessi: dai casi sempre più diffusi di anoressia, alle applicazioni che permettono un monitoraggio costante della quantità di passi fatti, delle calorie ingerite e di quelle spese, della pressione, dell'aspetto del proprio corpo e dell'efficienza delle proprie prestazioni psicofisiche.

È facile ipotizzare che questa ossessione per il controllo di ogni aspetto della vita individuale e collettiva non sia altro che una vana compensazione per la perdita di controllo sulle nostre vite avvertita in maniera sempre più allarmante: sul piano individuale, ogni pratica di autocontrollo impazzita diventa una forma di dipendenza, cioè di perdita di controllo (non è solo che all'anoressia corrisponde la bulimia, ma che perdiamo il controllo del nostro controllo); allo sviluppo metastatico di controlli su sistemi circoscritti corrisponde una perdita di controllo globale. Ogni volta che si parla di "controllo di" qualcosa sorge il fondato sospetto che si stia rimandando una crisi di panico, che se ne è perso ogni vero controllo (si pensi solo al "controllo" sugli armamenti, o all'ossessione, sempre più spinta, per i grotteschi meccanismi di controllo dell'educazione e della ricerca; e, ovviamente, al controllo dell'economia e della finanza e all'incapacità drammatica di controllare il sistema da parte di chi l'ha creato). È vero che l'"apprendista stregone" - che



Dall'alto:

Rosso Fiorentino  
(Giovanni Battista di Jacopo; Firenze 1494-Fontainebleau 1540)  
*Angiolino musicante*  
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1890 n. 1505

Pontormo  
(Jacopo Carucci; Pontormo, Empoli 1494-Firenze 1557)  
*Visitazione*  
Carmignano, Pieve di San Michele Arcangelo

Marx e Engels identificano nel *Manifesto* con la società capitalista - "non può più dominare le forze sotterranee da lui evocate", ma è sempre più dubbio che tra queste forze sotterranee, portatrici di morte, sia nata o sia ancora viva una forza rivoluzionaria, capace di impadronirsi della propria vita e del futuro.

Era questo il sogno di emancipazione della modernità: diventare padroni della propria vita. Non solo questo sogno non si è avverato (non siamo neppure padroni di disporre dei mezzi per morire dignitosamente), ma è forse questa stessa dicotomia - arrivata a un'oscillazione polare distruttiva - che deve essere disinnescata.

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

# PER SOLDI E PER AMORE

CROWDFUNDING È ORMAI LA PAROLA D'ORDINE PER LA RIUSCITA DI PROGETTI. E AL FINANZIAMENTO DAL BASSO RICORRONO GRANDI E PICCINI, DA ART BASEL AI COLLETTIVI NO PROFIT. C'È POSTO PER TUTTI? FORSE. SOPRATTUTTO FA GOLA A TUTTI

di **Silvia Simoncelli**

**C**omprare una nuova attrezzatura fotografica, pagare le spese di produzione di opere per una mostra, organizzare una residenza, girare un cortometraggio, coprire le spese di vitto e alloggio per una conferenza a cui si è invitati: il *crowdfunding*, il finanziamento dal basso, ha dato negli ultimi anni la possibilità a molti piccoli progetti come questi di realizzarsi. Tramite una serie di siti ormai noti, da **Kickstarter** a **Indiegogo** all'italiano **Produzioni dal Basso**, i progetti possono venir finanziati dai sostenitori direttamente in rete: a ogni donazione, a seconda della cifra, corrisponde una ricompensa, che va dalla menzione del proprio del nome tra i ringraziamenti, a ingressi alle manifestazioni organizzate, visite private, cataloghi o dvd, edizioni d'artista. Convincere della serietà e dell'urgenza dell'idea da realizzare è una delle parti fondamentali del processo: nel video che presenta la campagna, bisogna attirare l'attenzione in pochi minuti, chiarendo l'identità del progetto, le sue finalità e le modalità di attuazione, possibilmente riuscendo a identificare un potenziale gruppo di riferimento in rete a cui rivolgersi. A oggi Kickstarter dichiara di aver generato, grazie alle campagne sul proprio sito, fondi per 44 milioni di dollari che hanno contribuito a finanziare oltre 6mila progetti legati alle arti visive.

L'espansione progressiva del fenomeno, ha generato anche meta-progetti legati al crowdfunding: nel 2013 un gruppo di curatori ha lanciato su Kickstarter una campagna per produrre la mostra "Mining the crowd" al Maryland Art Place di Baltimora, in cui sarebbero state esposte le opere e le ricompense d'altro tipo, ricevute una volta che la cifra raccolta sarebbe stata investita per sostenere alcuni progetti d'arte presenti nel sito stesso. La campagna, che non ha raggiunto il proprio target di 10mila dollari, voleva innanzitutto esplorare le condizioni che il finanziamento attraverso il crowdfunding genera nella spesso precaria economia degli artisti: se è vero che qui trovano una buona opportunità per finanziare singoli progetti, gli organizzatori di "Mining the crowd" sottolineano che questo sistema non è in grado di generare un miglioramento delle condizioni economiche nel lungo periodo. La possibilità di accedere ad un pubblico vasto a cui presentare la propria campagna è sicuramente un aspetto positivo ma non è sinonimo di facile successo: solo il 43 per cento dei progetti presentati su Kickstarter infatti raggiunge il proprio obiettivo.

La reputazione del soggetto che promuove la campagna, un buon network di contatti e la dimostrata capacità di realizzare i progetti che vengono presentati sono tutti fattori che contribuiscono ad aumentare le probabilità che la raccolta abbia successo. Caratteristiche che contraddistinguono più facilmente artisti e spazi d'arte che possono contare su una rete di sostenitori che conoscono e apprezzano il loro lavoro, e che saranno per questo inclini a finanziare i loro nuovi progetti. Anche a causa delle difficoltà che il taglio dei fondi pubblici sta generando in tutta Europa, non stupisce pertanto che alcune realtà no profit si siano rivolte al crowdfunding per realizzare parte del loro programma, utilizzando questa forma di finanziamento come fonte integrativa dei loro budget. In Inghilterra in particolare negli ultimi tempi sono stati numerosi gli esempi di progetti finanziati tramite *crowdfunding*, alcuni dei quali hanno visto come protagonisti anche i così detti *blue-chip artists*. Art Fund, una *charity* specializzata nel fundraising per l'arte, ha raccolto 25mila sterline per la produzione della mostra di **Jake e Dinos Chapman** "In the Realm of the Unmentionable", in programma per questo autunno alla Jerwood Gallery di Hastings. A Londra, Studio Voltaire ha raccolto un quarto del budget necessario alla realizzazione del film *Hermitos Children 2*, al centro della mostra di **Marvin Gaye Chetwynd** aperta nella settimana Frieze, già tra i finalisti del Turner Prize nel 2012. Una cifra decisamente considerevole è stata infine raccolta da The Line, un nuovo percorso di Arte Pubblica

---

**LA POSSIBILITÀ DI ACCEDERE AD UN PUBBLICO VASTO A CUI PRESENTARE LA PROPRIA CAMPAGNA È SICURAMENTE UN ASPETTO POSITIVO, MA NON È SINONIMO DI FACILE SUCCESSO. SOLO IL 43 PER CENTO DEI PROGETTI PRESENTATI SU KICKSTARTER INFATTI RAGGIUNGE IL PROPRIO OBIETTIVO**





A sinistra:

*The Line* Abigail Fallis

Dall'alto:

Exterior rendering logo@OMA

Jerwood-gallery

*The Line* Piotr Uklanski Untitled

che sarà realizzato a Londra nella primavera del 2015 tra il Queen Elizabeth Olympic Park and la O2 Arena. Senza poter contare su fondi pubblici, la gallerista Megan Piper e l'urbanista Clive Dutton Obe, insieme ad una giuria internazionale, hanno selezionato tra oltre 70 proposte le opere d'arte che saranno esposte. Tra i nomi ci sono: **Damien Hirst, Martin Creed, Gary Hume, Sterling Ruby**, le loro opere saranno date in comodato gratuito a The Line per un periodo di due anni, in collaborazione con gli artisti stessi, i loro galleristi o collezionisti. In otto settimane sono state raccolte 140mila sterline sulla piattaforma di **Spacehive**, specializzata in progetti nello spazio pubblico e Danny Boyle, il regista che ha diretto anche la cerimonia di apertura delle olimpiadi del 2012, ha dichiarato in un'intervista riportata da The Art Newspaper che questa iniziativa non può che riaffermare «un senso di appartenenza alla città che la gente vuole sentire».

L'economia generata dal crowdfunding si muove sull'onda dei social network, della cultura del *like* e dello shopping online, questo rende chiaro come questo sistema di finanziamento entri a far parte del modo in cui definiamo la nostra personalità attraverso la rete e le attività che questa ci permette di condividere con altri utenti. La riconoscibilità di alcuni artisti e istituzioni funzionano apparentemente anche nel crowdfunding come un brand con la capacità di catalizzare l'attenzione. Nel 2013 **Marina Abramović** ha raccolto un totale di 661mila dollari per finanziare la fase di progettazione del Marina Abramović Institute - affidata a Rem Koolhaas - a Hudson NY, che sarà dedicata alla presentazione e alla conservazione di performance, così come danza, teatro, film, musica, opera e includerà spazi per workshop e residenze. Un progetto del valore complessivo di 20 milioni di dollari, di cui Abramović - si legge nella pagina di Kickstarter - ne ha già anticipato personalmente un milione e mezzo.

Anche **Art Basel** ha lanciato a settembre la sua campagna per sostenere la raccolta fondi a favore di progetti legati a spazi no profit che si occupano d'arte contemporanea, dichiarando di voler sfruttare la propria immagine a favore di iniziative non commerciali: un board vaglia le proposte, e quelle maggiormente interessanti vengono incluse nella pagina dedicata sul sito di Kickstarter, ottenendo così una maggior visibilità grazie all'*endorsement* della fiera. Tra gli otto progetti già finanziati, ci sono quelli della Delfina Foundation di Londra, dell'4A Centre for Contemporary Asian Art di Sidney, e di East of Borneo, magazine online con base a Los Angeles.

Sul suo sito, Art Basel spiega che gli spazi indipendenti creano preziose occasioni di sperimentazione, un momento fondamentale per il sistema dell'arte stesso - in cui Art Basel occupa un posto preminente su scala globale. In rete, le critiche al progetto non sono tardate ad arrivare: è stato sottolineato come generare visibilità per dei progetti non sia una forma di sostegno concreta e che con il proprio fatturato, Art Basel avrebbe piuttosto potuto prendere esempio dalle molte aziende che si dedicano alla filantropia, facendo donazioni in prima persona. La discussione è aperta, e mostra come anche nei processi di produzione dal basso il peso del mercato, e di un brand che è entrato nell'immaginario dei più come sinonimo di avanguardia artistica e successo commerciale, possano avere un peso. La scelta degli utenti della rete continua a premiare anche i piccoli progetti e le idee indipendenti, ma l'evoluzione del fenomeno del crowdfunding è tutt'altro che scontata.

# BRUNO CORÀ, UN AMICO DEGLI ARTISTI

RITRATTO DI UN CRITICO D'ARTE RADICALE. FONDATORE DI RIVISTE, CURATORE DI MOSTRE ENTRATE NELLA STORIA E ATTIVATORE DI RAPPORTI. PERCHÉ È SEMPRE NECESSARIO COSTRUIRE PONTI, PER FABBRICARE IDEE

di **Antonello Tolve**

**C**ritico d'arte militante legato al magistero riflessivo di Emilio Villa, storico del presente e delle presenze, docente di Storia dell'Arte all'Accademia di Belle Arti di Perugia (1979-1999) - e poi nelle Università di Cassino (1999-2006) e di Firenze (2005-2007) -, professore emerito della Athens School of Fine Art (2013) e presidente, dal 2014, della Collezione Burri | Città di Castello, Bruno Corà (Roma, 1942) è figura critica la cui personalità (la cui formazione) volge lo sguardo verso orizzonti estetici che puntano l'indice sui problemi della politica culturale, su un programma che mira a costruire, a edificare, a lasciare tracce di un processo costruttivo, a progettare spazi pubblici in grado di migliorare la vita della comunità. «Io sono un amico degli artisti», suggerisce Corà: ovvero un critico radicale che crede, da sempre, nell'esigenza di attivare rapporti interpersonali con i vari attori dell'arte, di costruire ponti necessari a disegnare idee, a elaborare tragitti culturali, a coniugare l'asse della riflessione con quello dell'esposizione. Di un fascicolo in cui arte e critica d'arte si incontrano per tessere saggi visivi, colloqui, discussioni, azioni.

La critica d'arte è, per Bruno Corà, un'attività dinamica, un mettersi all'ascolto dell'arte, un disegno estroflesso che stabilisce contatti, erige esposizioni, organizza dibattiti, mostra viatici utili a creare le linee di avventure intellettuali sempre più aperte alla riflessione, all'intimità della convivialità, all'elaborazione di isole luminose, di musei pensanti. Tra i fondatori, nel 1970, degli Incontri Internazionali d'Arte di Roma e organizzatore di alcune mostre esemplari curate da ABO - "Vitalità del negativo nell'arte italiana 1960/1970" (novembre 1970 / gennaio 1971) e "Contemporanea" (novembre 1973 / febbraio 1974), per la quale cura personalmente la sezione "Informazione alternativa" - Corà è attento e instancabile coordinatore di programmi e di imprese che attraversano il campo dell'arte e della critica a lei dedicata.

Nel 1980, proprio mentre si fa incandescente la scena attorno alla postmodernità, Corà fonda e dirige una rivista esemplare, *AETUO - Anoir, Eblanc, Irouge, Uvert, Obieu* (1980-1988), che, se da una parte scansa la polemica e il pericolo di creare l'ennesima etichetta artistica o l'ennesima moda del momento, dall'altra rappresenta appieno un pensiero versatile e inflessibile, aperto alla costruzione di dialoghi e ferreo nei confronti di una logica del mercato a volte troppo appesata e corrotta. Se tra il 1989 e il 1991 è autore dei programmi artistici del Museo Capodimonte di Napoli (per il quale contribuisce alla creazione del primo nucleo di collezione) e cura l'indimenticabile *Anno bianco* di Michelangelo Pistoletto, dal 1993 è responsabile, via via, di alcuni progetti internazionali, di alcune Biennali (Carrara, Dakar, Gubbio, La Spezia), di alcuni musei e centri per l'arte contemporanea. Legato ad un pensiero attivo, all'impresa della cosa pubblica da sensibilizzare e da risvegliare per imprimere la cultura nel panorama odierno del vissuto quotidiano, Corà monta, infatti, una serie di progetti che si articolano nell'arco di un decennio. Dal 1993 al 2002, ad esempio, è curatore responsabile di Palazzo Fabroni Arti Visive Contemporanee di Pistoia (1993-2002), direttore artistico del Museo Pecci di Prato (1995-2002) ed è nominato per il Centro Arti Contemporanee di Rifredi ex Mercato tessile di Firenze (2001, museo che resta soltanto sulla carta) per portare avanti tre spazi e un'unica idea - quella di realizzare un polo, un'area metropolitana dell'arte tra i tre centri toscani - purtroppo mai realizzata a causa della politica di turno, delle rotture amministrative, delle brutture governative.

Libero dalle logiche del potere, instancabile promotore di pensieri forti, Bruno Corà è oggi - dopo aver diretto, tra l'altro il *CAMEC - Centro Arte Moderna e Contemporanea* (La Spezia, 2003-2007), il *Museo d'Arte della Città di Lugano* (2008-2010) - direttore del *CAMUSAC* (Cassino, 2013) e di un nuovo progetto editoriale, *MOZART* (2012), nato dalla volontà di riprendere in mano gli statuti della critica, di elaborare nuovi discorsi sull'arte e sulle tematiche che investono il mondo dell'arte, di continuare ad attivare rapporti, di avviare, ancora una volta, piattaforme plurali, plurivoche, polifoniche.



Bruno Corà  
foto: Dino Ignani

**UN'ATTIVITÀ DINAMICA ALL'ASCOLTO DELL'ARTE. UN DISEGNO ESTROFLESSO CHE STABILISCE CONTATTI E CREA AVVENTURE INTELLETTUALI APERTE ALLA RIFLESSIONE E ALL'ELABORAZIONE DI MUSEI PENSANTI. COSÌ SI CONFIGURA LA MILITANZA DEL CRITICO ROMANO**



**23-24 gennaio 2015** dalle ore 17.00 alle 01.00  
**25 gennaio 2015** dalle ore 14.00 alle 22.00

—  
**Bologna** Autostazione  
Piazza XX Settembre, 6

—  
[www.setupcontemporaryart.com](http://www.setupcontemporaryart.com)



SETUP  
ARTFAIR  
—  
2015

# DACCI IL NOSTRO AZIMUT QUOTIDIANO

di Riccardo Caldura

RIVENDICARE LA CONCRETEZZA PER FARE ARTE. ANDANDO OLTRE LA PITTURA, MA USANDONE I MATERIALI. QUESTO ED ALTRO SONO STATE LA GALLERIA E LA RIVISTA FONDATE DA MANZONI E CASTELLANI. RIVISITATE DA UNA MOSTRA ALLA GUGGENHEIM COLLECTION DI VENEZIA

V errebbe da chiedersi perché si avverta il bisogno di comprendere meglio, di esplorare nuovamente, con più analitica accuratezza, percorsi che, nel caso specifico, si sono diramati, più di mezzo secolo fa, da una città italiana (Milano) verso altre città e situazioni, a volte registrando le esplicite consonanze fra viandanti (come nel caso di Zero), altre volte addirittura precorrendo sentieri non ancora tali, tracce lievi, dove altri si sarebbero incamminati di lì a poco (Minimalismo, Concettuale, Arte Povera). Verrebbe da rispondere: perché non è detto che ciò è noto sia altrettanto conosciuto, e questi due participi non sono affatto sinonimi, pur essendo entrambi passati. La notorietà, quella di **Piero Manzoni** ad esempio, corrisponde ad altrettanta conoscenza del suo lavoro da parte del pubblico? E, più in generale, qual è l'effettiva ricezione, cioè la conoscenza, che il pubblico ha dei fenomeni artistici, anche qualora questi rappresentino ormai dei veri e propri cliché (a sua volta part. pass. del francese cliché) per il tasso di provocazione che hanno rappresentato, e tuttora rappresentano, provocazione che è essa stessa una sorta di cliché per giudicare sommariamente l'arte contemporanea? Manzoni, è cosa notissima, ha fondato con **Enrico Castellani** la rivista Azimuth e la galleria Azimut. Della prima sono usciti due numeri; nella seconda sono state organizzate, fra il 4 dicembre 1959 e il 21 luglio 1960, una dozzina di esposizioni; a volte la sequenza delle chiusure e delle aperture era così serrata da non prevedere un solo giorno di pausa. L'analisi della situazione milanese, i grandi casi individuali, i rapporti con i diversi contesti con cui quella situazione è entrata in contatto a livello europeo e americano, ciò che l'ha resa possibile in termini di influenze poetiche (**Lucio Fontana** in primis), sono aspetti che hanno trovato una loro rilevante verifica nella mostra, a cura Luca Massimo Barbero, alla Guggenheim di Venezia. Sulle pagine online di questa rivista ([www.exibart.com](http://www.exibart.com)) Luigi Abbate ne ha dato puntuale e accurato resoconto, a cui si rimanda, oltre che rimandare al catalogo della manifestazione ricco di approfondimenti e materiali. Vi è un concetto che ritorna insistentemente nei testi di Manzoni, e compare anche nel testo di Castellani sul primo numero di Azimuth, il cui titolo viene ripreso dalla manifestazione veneziana ("Continuità e nuovo"): quello di realtà, di concretezza. La realtà è data innanzitutto dai materiali della pittura che sono visti come la cosa meno ovvia a disposizione dell'artista, assumendoli nella loro fisicità (la tela, i chiodi, il telaio, la linea, il bianco, che prelude non più ad altri colori, quanto piuttosto alla luce). È da quel che resta del fare pittorico che parte una intensa anche se breve stagione artistica, una vera e propria svolta nelle vicende dell'arte italiana. E comincia quello che potrebbe essere il grande equivoco dell'arte italiana contemporanea, cioè considerare che la realtà sia quella dei materiali nella loro con-



RIPERCORRERE SINTETICAMENTE, COME FA ENRICO CASTELLANI, ALCUNE TAPPE ESSENZIALI DELLA STORIA DELLE AVANGUARDIE DA MONDRIAN A POLLOCK SIGNIFICA CONSIDERARE COME LA STORIA DELL'ARTE SIA IN FONDO LA STORIA DELLA CRISI DEL CONCETTO DI ARTE. CONCETTO DI VOLTA IN VOLTA MESSO IN GIOCO PER POTER ASSUMERE «IL SIGNIFICATO DELLA PROPRIA EPOCA», COLLEGANDO, COME FA PIERO MANZONI, «MITOLOGIA INDIVIDUALE E MITOLOGIA UNIVERSALE»

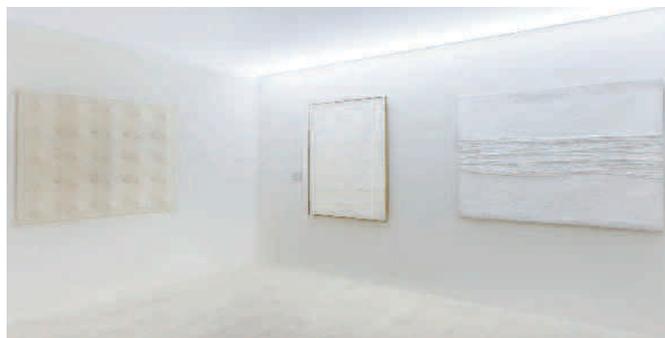


cretezza, purezza, nella loro discrezione e anonimia che riflette a sua volta una liberatoria anonimia del gesto ripetuto del costruire, del piegare e ripiegare, del dipingere con l'unico colore/non colore possibile. Considerare i materiali e il gesto compositivo nella loro elementarità apre ad una vertiginosa riflessione sul senso stesso dell'operare artistico. Ripercorrere sinteticamente, come fa Castellani, alcune tappe essenziali della storia delle avanguardie da Mondrian a Pollock, è un processo di assunzione di consapevolezza (concetto questo che insieme a quello di realtà viene più volte ripreso anche da Manzoni), significa considerare come la storia dell'arte sia in fondo la storia della crisi del concetto di arte. Concetto di volta in volta messo in gioco per poter assumere «il significato della propria epoca», collegando «mitologia individuale e mitologia universale» (Manzoni). Castellani avrebbe parlato di «concretezza di infinito» come unica dimensione concepibile: «metro e giustificazione della nostra esigenza spirituale». Perché allora parlare di equivoco, se l'esperienza di Azimut/h è fondata su una radicale quanto attenta riflessione sul da farsi? Forse la sua breve durata è dovuta all'aver intravisto l'equivoco possibile che si annidava in una ricerca che ha inteso la novità in linea con la continuità? Vi è una evidente idea di misura, di dispositivo d'ordine che emerge nei lavori di quel periodo, che siano chiodi da disporre come tensori di una tela, o che siano panini, pacchi con spaghi e desuete ceralacche, cotone idrofilo a riquadri: in tutte queste soluzioni il dispositivo per eccellenza del moderno, la griglia ordinativa, è la struttura di fondo delle soluzioni proposte.

Questa idea basica, elementare, ripetitiva del disporre ed evidenziare non viene mai meno. Azimut in questo caso, come vuole il suo nome, è una modalità di misurazione che genera relazioni fra un punto di riferimento cardinale (l'idea di arte come purificazione e illimpidimento, in questo senso letteralmente 'nordica'), colui che si accinge ad osservare assumendo consapevolezza del proprio punto di osservazione e dunque del possibile da farsi, e l'osservato, cioè quello spicchio di realtà che consiste nelle cose prossime (i materiali della pittura, gli elementi della quotidianità, fino ad includervi i processi bio-psicologici): «L'unico nostro ideale è dunque una Realtà» (Piero Manzoni, maiuscola sua).

Ma chi pur seguendo le indicazioni degli artisti, e comprendendone le interne ragioni e il senso, avesse distolto per un momento il proprio sguardo da quell'azimut cosa avrebbe visto? In Italia il PIL intorno al 1960 aveva raggiunto il suo massimo storico; dal 1 luglio 1958 al 2 febbraio 1962 si succedono quattro governi dominati dalla DC, il terzo governo viene affidato a Tambroni, che apre al MSI. Il 6 luglio 1960 il governo ordina la carica contro i dimostranti a Reggio Emilia che provocherà cinque morti. Scriveva più o meno in quei giorni Pasolini, comunista invisato a Togliatti per la sua omosessualità, a proposito dei movimenti di un capitano del genio che si accingeva a disinnescare un ordigno: «Uno spostamento da fare piano piano, tirando il collo,/ chinandosi, raggricciandosi sul ventre,/ mordendosi le labbra o stringendo gli occhi/ come un giocatore di bocce/ che, dimenandosi, cerca di dominare/ il corso del suo tiro, di rettificarlo/ verso una soluzione/ che imposterà la vita nei secoli». Dall'altezza di una verticale mai prima di allora raggiunta dall'uomo, Gagarin osservava: «Da quassù la Terra è bellissima, senza frontiere né confini».

La realtà è davvero questione di punti di vista, e verrebbe da chiedersi, uscendo dalle sale della Guggenheim con la testa che ronza di pensieri, quale potrebbe essere ora (PIL più o meno a zero, disoccupazione alle stelle, i morti in quel tratto di mare compreso fra la Libia e la Sicilia, in numero ben maggiore che in una piazza emiliana), il punto cardinale da adottare come riferimento fra noi e quello spicchio di realtà che veniamo osservando, per calcolare il nostro azimut.

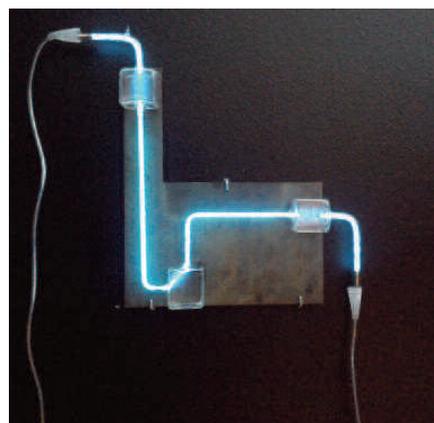
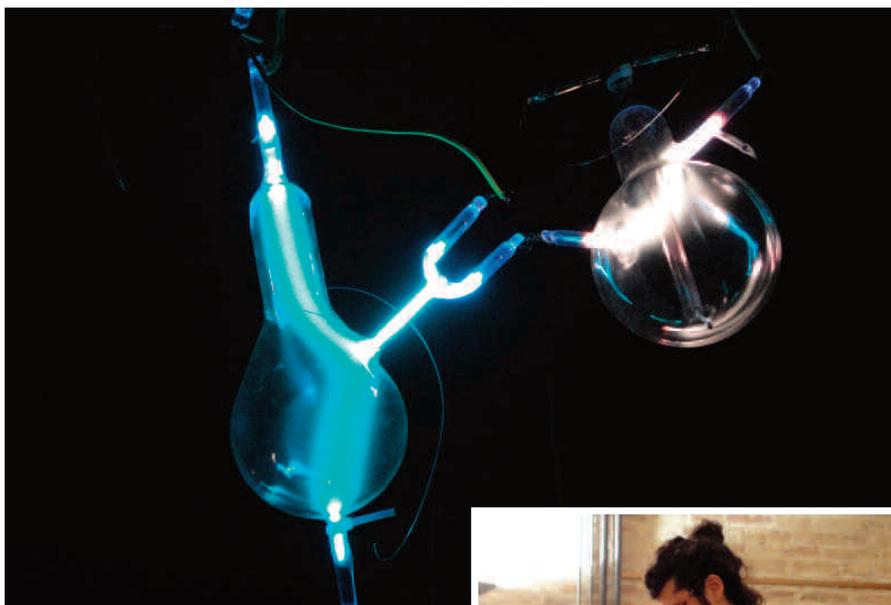


AZIMUT/H  
Continuità e nuovo / AZIMUT/H. Continuity and newness  
Peggy Guggenheim Collection / 20.09.2014 / 19.01.2015  
Ph. Matteo De Fina

# DISEGNARE CON LA LUCE

Josè Angelino lavora al Pastificio Cerere. E il suo studio somiglia all'officina di un fabbro. Popolato da alambicchi, contenitori che realizza lui stesso, gas e fiamme ossidriche

di Ludovico Pratesi



Josè Angelino, Senza titolo, vetro, acciaio, gas argon.

Josè Angelino



Lo studio di Josè Angelino è al Pastificio Cerere, in uno di quegli spazi piranesiani che si aprono nelle intercapedini dell'edificio industriale, e sembrano dividerne l'aspetto metallico e oscuro. Prima di arrivarci Josè mi guida attraverso scale, pianerottoli e ballatoi fino a raggiungere uno spazio rettangolare non grande, vicino alla segheria condivisa da tutti gli artisti della Cerere, occupata da cumuli di materiali diversi, come la sala macchine di una nave in disuso.

Anche il suo studio ha un aspetto simile, qualcosa a metà tra l'officina di un fabbro e l'ufficio di un fisico, tra storte, alambicchi e contenitori di fogge diverse. «Da piccolo sono cresciuto in un ambiente simile a questo in Sicilia, nel ragusano - racconta Josè - perché mio padre, impiegato di banca, aveva la passione per la progettazione di macchinari. In realtà doveva fare l'architetto, e aveva in casa una incredibile quantità di utensili, ed io passavo le mie giornate con questi attrezzi. Ero figlio unico, mia madre veniva da Buenos Aires, e mi dilettao con fiamme ossidriche e seghe elettriche, che erano i miei giochi preferiti». Dalla Sicilia il giovane Angelino, che oggi ha 36 anni, si trasferisce a Roma per laurearsi in Fisica all'università, e appena arrivato conosce un altro giovane artista, **Diego Valentino**, con cui comincia a frequentare il Pastificio. Nel 2006, mentre studia alla Sapienza, fa l'assistente di **Nunzio**, e poi si laurea con una tesi sulle reti neurali, ed in particolare sul procedimento che permette alle immagini di essere elaborate dai neuroni del cervello prima di essere codificate. Nel 2011 arrivano le prime mostre a via Ari-

**«Mi interessa presentare dei processi naturali, che riesco a modellare attraverso alcuni stratagemmi.**

**Costruisco percorsi elettrici preferenziali che modifico artificialmente per comporre delle geometrie luminose»**

mondi, in un Open Studio, e l'anno successivo una collettiva alla Temple University e un'altra alla galleria Operativa, prima di vincere il premio della Fondazione Scialoja nel 2013. Mentre racconta, l'artista accende e attiva le sue opere, per mostrarmele una per una. La prima è un piccolo cubo di vetro, dove all'interno si produce una scarica elettrica, che ha l'aspetto di un lungo filamento di luce azzurrina, che l'artista piega e sagoma in maniere diverse.

«Mi interessa presentare dei processi naturali, che riesco a modellare attraverso alcuni stratagemmi», spiega Angelino. «La mia idea è quella di disegnare con la luce, costruendo percorsi elettrici preferenziali che modifico

artificialmente per comporre delle geometrie luminose». Per farlo, occorre prima togliere del tutto l'aria all'interno dei contenitori in vetro, in modo da determinare un fenomeno che è simile a quello dell'aurora boreale. Come? «Dopo aver costruito il solido in vetro, lo porto in una ditta che lavora con le insegne al neon, e lì viene aspirata l'aria da un microscopico capillare laterale», spiega Josè. «Per ottenere il colore azzurrino della luce faccio aggiungere un gas, l'Argon, che a volte mescolo con il neon, per ottenere una tinta più rosata: cambiando i gas si possono ottenere scariche di colori diversi».

Josè costruisce da solo i contenitori, tutti in vetro, che assumono forme e strutture differenti: due cubi comunicanti, sfere e altre strutture simili agli antichi alambicchi da scienziato, che una volta accesi si riempiono di filamenti luminosi. In alcuni casi Angelino appoggia dietro ai solidi in vetro delle lastre metalliche, ma il risultato non è lo stesso: questi lavori mancano della leggerezza essenziale delle strutture in vetro libere nello spazio, senza la necessità di essere incorniciate da elementi non necessari. In alto sono sospese due sfere comunicanti, che liberano una luce perlacea, quasi metafisica, che ricorda le sculture di **Lazlo Moholy-Nagy** o di **El Lissitzky**. Consiglio a Josè di lasciare perdere gli inserti metallici, per concentrarsi invece sul posizionamento delle opere nello spazio in maniera libera, come è avvenuto nella mostra "Il peso della mia luce", presso la galleria Operativa a Roma. Esco dallo studio, attraverso il cortile del pastificio Cerere, e ho ancora negli occhi il bagliore delle opere di Josè Angelino, meritevoli di attenzione.

# mi

10 – 12 April, 2015



miart 2015 - international modern  
and contemporary art fair

# art

fieramilanocity  
entrance viale scarampo  
gate 5 pav. 3 - milan  
[www.miart.it](http://www.miart.it)

Under the patronage of



Sponsor



Media Partner

la Repubblica



Official Partner

# Mappelthorpe, le metafore del desiderio

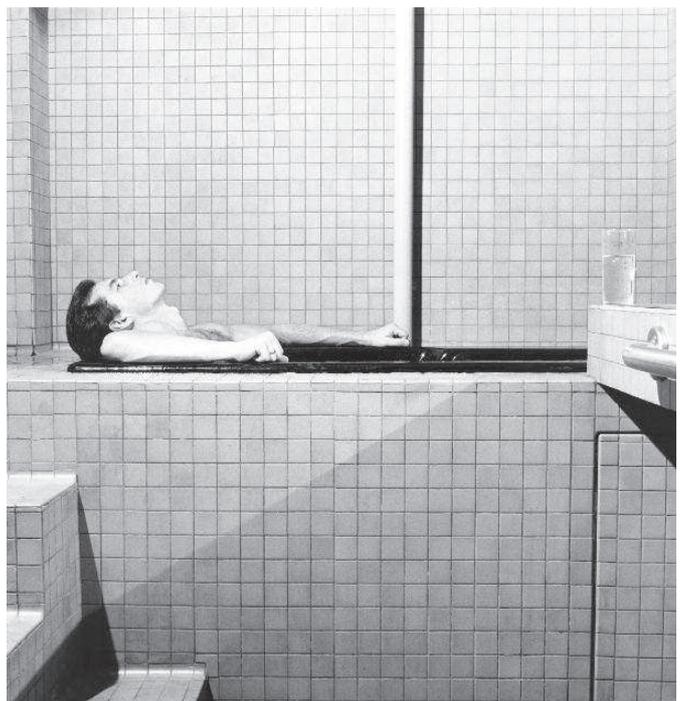
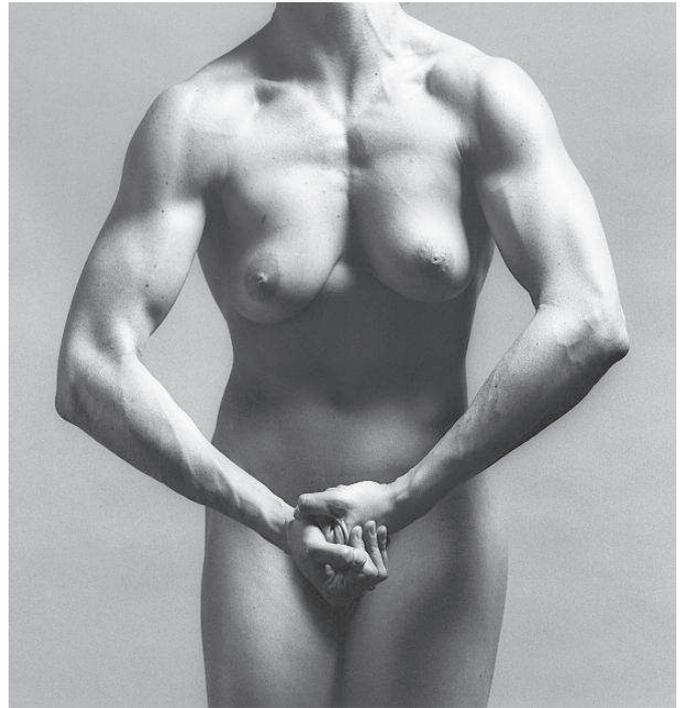
*Non c'è forse autore più classico e più scabroso insieme, anche se oggi i nudi e i ritratti sadomaso di Mappelthorpe non scandalizzano più. Catturano invece, ancora, per la felice fusione della levigata bellezza e l'assoluta definitezza dell'immagine. Non solo in termini tecnici, ma per il "non oltre" cui quello scatto non può andare.*

*Le fotografie di Robert Mappelthorpe sono e basta, quasi come per apoditticità ontologica. O, detto in termini più semplici, per l'essenzialità che mostrano.*

*Il bel volume da cui sono tratte le immagini che vedete qui è stato pubblicato da poco da Skira. Uno sforzo notevole, un volume prezioso perché raccoglie tutti gli scritti che Germano Celant ha dedicato all'autore fin dal loro primo incontro avvenuto nel 1977, e ora riuniti in questa pubblicazione per i venticinque anni dalla morte dell'artista.*

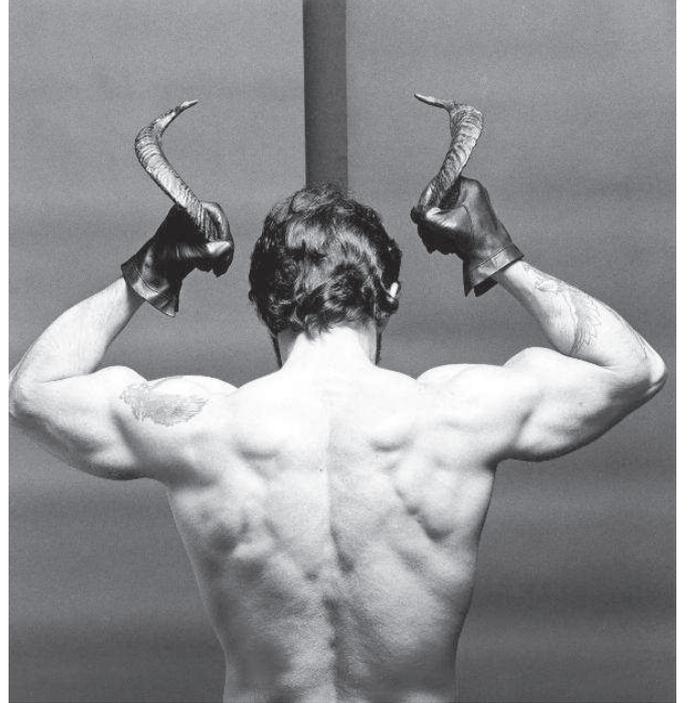
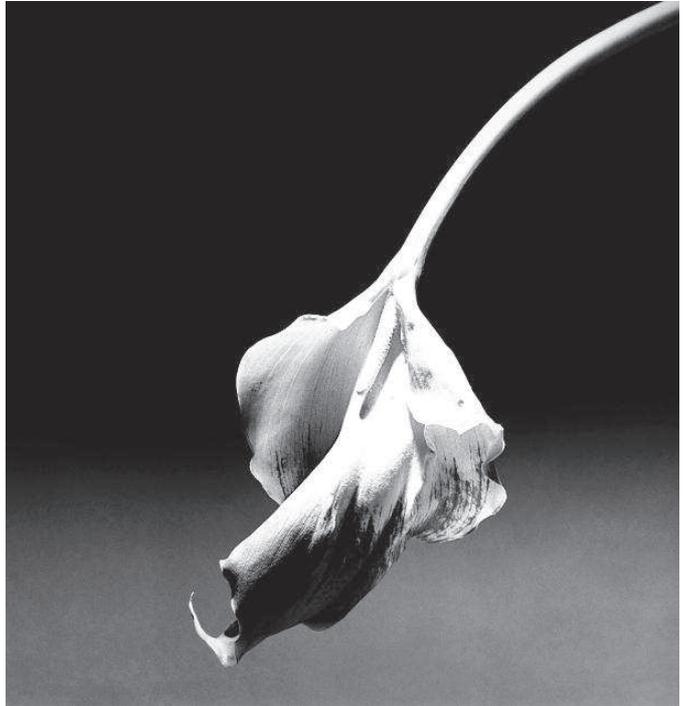
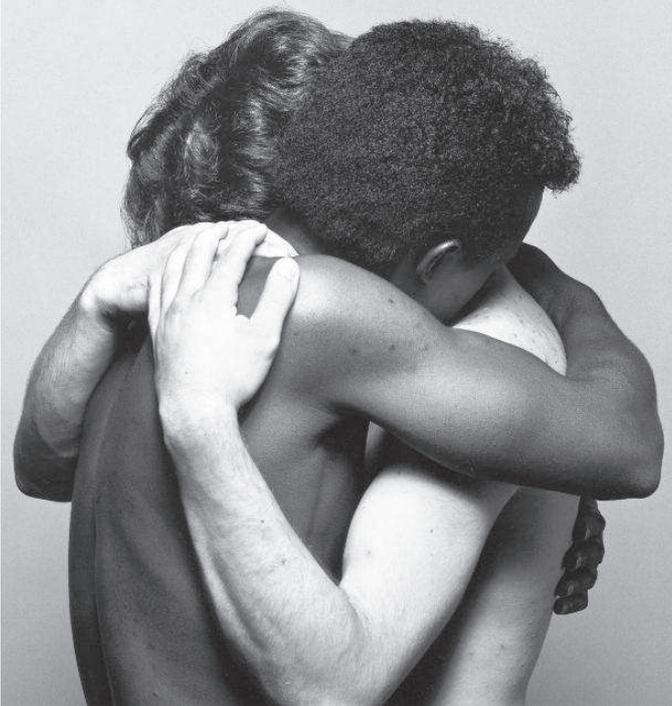
*Sfogliandola, accanto ai bei saggi e alle interviste di Celant, scorrono le immagini di Mappelthorpe, quasi un'antologia delle "metafore del desiderio", come recita il titolo di uno degli scritti di Celant. "Tavole fotografiche" che evocano la purezza formale di Michelangelo o di Canova e l'ossessione della bellezza coltivata da Edward Muybridge e da von Gloeden.*

*Mappelthorpe, però, forse va oltre questi ultimi due, per la capacità di articolare un lessico erotico che raccoglie le sfide, le fantasie, le pratiche, i fantasmi dell'omosessualità come è emersa in quella rottura consapevole dei tabù consumatasi nella seconda metà del secolo scorso. E senza peraltro confinarla nel "ghetto omo", ma facendone un repertorio avanzato e perfetto della ritrattistica tutta. Elevandola, quindi, a grande arte (A.P.)*



## MAPPELTHORPE

A cura di Germano Celant  
Editore: Skira  
Data pubblicazione: 2014  
EAN: 9788845273346  
Euro: 40,00



# Effetto Trione: il libro come tela di ragno

di **Mario Finazzi**

L'ambizioso volume che il direttore del Padiglione Italia ha dato recentemente alle stampe somiglia alla città che vuole raccontare. Smisurato, stratificato, labirintico. Ci si perde e non si sa se ci si ritrova.

Vincenzo Trione è stato nominato di fresco direttore del padiglione italiano alla Biennale prossima ventura, beato tra le critiche. Anzi, proprio mentre leggete, dovrebbe essere uscita la formazione del padiglione, chissà, mentre qui nel momento in cui scriviamo si sta ancora sulle spine. Nel frattempo abbiamo letto il suo mastodontico (800 e più pagine) *Effetto città. Arte/Cinema/Modernità*, pubblicato quasi contemporaneamente alla discussa nomina, alla ricerca di qualche indizio sulla sua possibile strategia.

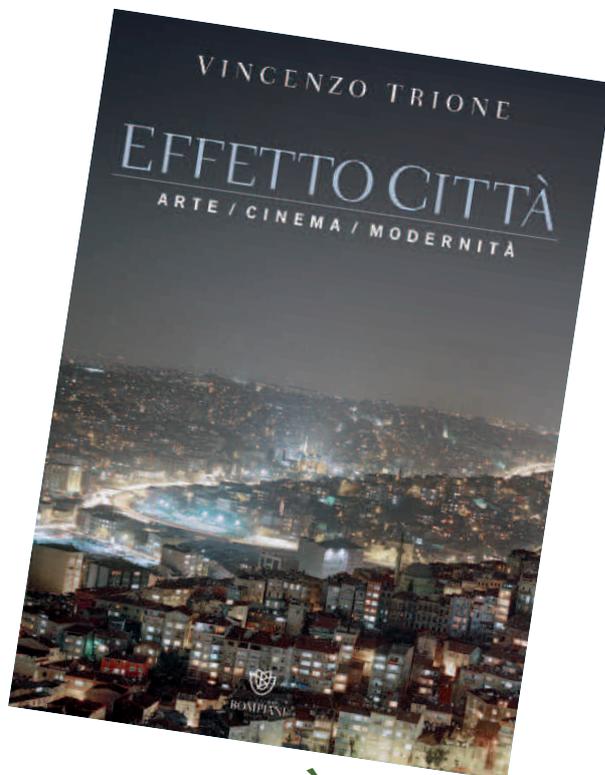
Come nel film *Effetto Notte* di François Truffaut anche in *Effetto città* si è di fronte a un gigantesco puzzle, fatto di continue citazioni, riferimenti, rimandi: Trione compila una sorta di storia intellettuale della città contemporanea, incrociando liberamente semi provenienti da diverse discipline - arti visive, cinema, letteratura - e nel fare questo chiama a testimoni del proprio percorso i più vari intellettuali, registi, architetti, artisti, usandone il pensiero, raccontandone l'opera, a volte quasi parafrasandoli affettuosamente in un *tourbillon* che talvolta confonde e stordisce il lettore.

Il libro inizia con **Charles Baudelaire**, vero e proprio nume tutelare dell'opera, primo cittadino contemporaneo, teorizzatore della *flânerie* e, secondo Trione, anche regista *ante litteram*, profeta del montaggio cinematografico di scene rubate attraverso la città. E come Baudelaire, ma anche come **Dziga Vertov**, Trione sembra improvvisarsi regista e monta il suo libro come se fosse un film, utilizzando al posto di una cinepresa una prosa avvolgente, ponderata, discontinua nel ritmo e nella lunghezza dei periodi. Non a caso il volume, dall'articolatissimo e forse troppo ambizioso indice, è diviso in due tempi.

Il primo tempo percorre diverse teorie sullo sviluppo delle città, accentrandosi intorno ai casi principali di Parigi, Vienna, New York, ovvero la città come stile, come spettacolo e come montaggio, pur non trascurando di toccare altre realtà quali Napoli o Berlino. Si susseguono pensieri di urbanisti, tra cui **Lewis Mumford** e **Kevin Lynch**, di intellettuali, come **Guy Debord** o **Georg Simmel**, **Italo Calvino** o **Walter Benjamin**, insieme ai collage di **Mimmo Rotella**, e alle interpretazioni urbane di registi visionari - la Los Angeles di **Ridley Scott**, la Gotham City di **Tim Burton**, ovviamente la Metropolis di **Fritz Lang** - e a mille altri riferimenti. E ogni tanto affiorano intuizioni felici: la città come montaggio cinematografico, come *dripping*, come *patchwork*.

Il secondo tempo si concentra sulla relazione tra arte e rappresentazione della città. Trione raccoglie alcune esperienze di artisti dividendoli in visivi (il pittore feticcio di Trione, *ça va sans dire*, **De Chirico**, **Hopper** e **Warhol**) e visionari (**Kokoschka**, **Kandinskij**, **Boccioni**, **Klee**), con derivate astratte (**Pollock** e **Mondrian**); pur non trascurando altri linguaggi di derivazione metropolitana come il videoclip. Tra tocchi di classe - ad esempio, l'interpretazione della città di **El Greco** e di **Piranesi** attraverso la lettura di **Ejzenštejn**, l'evocazione di **Rothko** attraverso **Antonioni** - e prolissità che a volte possono sembrare superflue, il lettore è traghettato verso considerazioni finali fatte di scene post-metropolitane, in bilico tra archeologia del futuro e naufragi post-apocalittici sullo stile del film *La Strada* di **John Hillcoat**.

Ma *Effetto città* replica esso stesso la struttura di una metropoli: è complesso, sviluppato sia orizzontalmente che verticalmente, e le cui sezioni, come quartieri, sono separate da capitoli di sole immagini chiamati *passage*, in omaggio ai *passage* parigini di Walter Benjamin (altro spirito guida del libro). Ramingo e inarrestabile, Trione



## EFFETTO CITTÀ. ARTE CINEMA MODERNITÀ

Autore: Vincenzo Trione  
Editore: Bompiani  
Data pubblicazione: 2014  
EAN: 9788845273346  
Euro: 49,30

vaga proprio come un *flâneur* costruendo un libro che, pur stretto nella ferrea imbracatura da lui architettata, non riesce tuttavia a contenere ordinatamente tutta la gran mole di informazioni e stimoli, finendo per diventare una costruzione dispersiva e labirintica, a tratti disordinata e informe. Se vogliamo, proprio come le grandi città che sempre travalicano, con il loro inaspettato caos pieno di vita, i piani perfetti e razionali degli ingegneri.

Il taglio personale imposto dall'autore in parte convince, in parte risulta invece appesantito da un approccio bulimico e ridondante, e da una scrittura troppo compiaciuta, lasciando con il sospetto che un risultato più potente si sarebbe potuto ottenere in meno spazio. Paradossalmente potremmo rubare allo stesso Trione le parole per definire esattamente la sua stessa opera, saccheggiando una sua vecchia recensione (la recensione al similmente complesso libro di **Giuliana Bruno**, *Atlante delle emozioni. In viaggio tra arte, architettura e cinema*, pubblicata su "L'Unità" del 1 febbraio 2007), e dicendo che il libro «delinea un percorso molto seduttivo, ma, talvolta, piuttosto sfuggente. Un sentiero fascinoso, eppure, in alcuni snodi, quasi impendibile. Un patchwork disinvolto ed eccentrico» e che l'autore «ha costruito un edificio intellettuale privo di ingressi privilegiati e di uscite sicure. Si può entrare in ogni punto. E, in ogni punto, correre avanti o andare via. Sostare su rampe e su anfratti. Intraprendere traiettorie oblique. Oppure smarrirsi in labirinti. Siamo una in una ragnatela senza ragno, che disegna scenari inattesi».

Anche se in questo caso il ragno c'è, ed è Trione.

# VIRGINIA ZANETTI

di Paola Tognon



Virginia Zanetti  
*Walking on the water: Miracle & Utopia*,  
performance collettiva, Biennale del Mediterraneo,  
Portonovo, Ancona, 2013  
ph di Pamela Bralia

Virginia Zanetti, Ritratto



**S**ei nata a Fiesole e cresciuta in Toscana. Delle radici che ti hanno influenzato?

«Sono cresciuta tra le periferie di Firenze, a Scandicci con mia madre, a Prato, con mio padre, sulla costa della provincia di Livorno con i nonni. Mi hanno raccontato che a due anni caddi dalla barca in mezzo al mare e quando mi recuperarono ero entusiasta. Forse è iniziata in quel momento la mia tensione tra l'orizzonte e l'abisso. Ho passato molto tempo per strada, instaurando con la mia città d'origine un rapporto dialettico, diviso tra l'attrazione per l'arte e la contestazione delle sue modalità espositive da vetrina che si impongono su quella stessa tradizione».

**Quali sono le esperienze più significative della tua formazione?**

«Molte, non solo accademiche. Mi sono laureata in pittura all'Accademia di Firenze e ho fatto lunghi periodi di vita in comune con altri artisti, nel Mugello, portando avanti attivismo politico, e utilizzando spazi dismessi. Poi ci sono stati l'incontro con Marlene Dumas, con Cesare Pietroiusti, la collaborazione con postmediabooks per Breve storia della curatela, con Hans Ulrich Obrist e anche la mia attività di dj del gruppo di musica elettronica Beat Brides».

**Il primo lavoro nel quale ti sei riconosciuta?**

«Non so, ma credo che ogni segno tracciato, dalle mie prime serie di acquerelli, contenesse

già i miei lavori successivi. Tutti i miei lavori prendono avvio da immagini, simili a delle intuizioni, che stanno in rapporto tra di loro. Riconosco un'unità sottesa al mio lavoro, nonostante i diversi linguaggi a cui ricorro, a partire dal 2009, in parallelo a un percorso di armonia attraverso la pratica buddista».

**Come potresti descrivere il tuo lavoro?**

«Creo dispositivi nel tentativo di individuare e abbattere il confine tra opera e persone, spesso attraverso azioni che cercano il ribaltamento della visione abituale. Utilizzo spunti contingenti e codici linguistici appartenenti alle comunità nelle quali mi trovo a lavorare e, attraverso processi estetici e formali. Punto ad una trasformazione che li renda collettori di dinamiche umane, espedienti di riflessione e di poesia, piuttosto che semplici oggetti di contemplazione».

**Ti piace lavorare da sola oppure preferisci attivare collaborazioni?**

«Qualsiasi persona e cosa che incontro nel percorso è direttamente coinvolta, talvolta in modo esplicito. Ricorrendo al dialogo a più voci come occasione e possibilità - dialogo che non si conclude mai - i progetti trovano forma attraverso modalità come l'archivio, l'installazione ambientale, la performance collettiva. In questo modo tutti i miei lavori compongono dei veri e propri cicli».

**Stai in Italia per scelta, per opportunità o per convinzione?**

**CHI È**

**VIRGINIA ZANETTI**

LUOGO E DATA DI NASCITA

**FIESOLE, 1981**

FORMAZIONE

**ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI FIRENZE**

**ATTUALMENTE VIVE E LAVORA TRA SCANDICCI E PRATO**

GALLERIA DI RIFERIMENTO

**NESSUNA**

**«Tutti i miei lavori prendono avvio da immagini, simili a delle intuizioni, che stanno in rapporto tra di loro. Riconosco un'unità sottesa alla mia produzione, nonostante i diversi linguaggi a cui ricorro»**

«Ho sempre viaggiato molto ma sono molto legata all'Italia. Credo si debbano avere radici profonde per avere rami altrettanto lunghi e giungere ovunque. La cosa più importante è creare valore in ogni momento, qualsiasi sia il posto dove ci si trovi».

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

«Sicuramente i vari studi per l'estasi nel paesaggio, come nel progetto che presenterò alla prossima Biennale di Monza. Sto facendo suonare alcuni musicisti immersi in un fiume per creare un legame tra il fluire della musica e lo scorrere incessante dell'acqua. La propagazione del suono si muove con l'elemento naturale e si dona a chiunque passi, non solo al pubblico dell'arte. Questo progetto è sorretto dall'energia latente dell'essere travolti da un fiume in piena e allo stesso tempo riguarda anche la capacità dell'artista di emergere dall'acqua. Quest'immagine, come una specifica iconografia, attualizzata anche dalle recenti alluvioni, è rappresentazione dell'artista che emerge dal flusso creativo rischiando ogni volta di esserne travolto».

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

«Molti, tre mostre che mi vengono in mente senza pensare troppo: Joseph Beuys, Kunsthau Zurigo, 2011, Bas Jan Ader, Museo Mambo, Bologna, 2013 e Joan Jonas, Hangar Bicocca, Milano, 2015».

**Progetti futuri?**

«Sto lavorando sul concetto di distanza per una mostra che si terrà ad aprile a Parigi, presso la galleria See Studio».

**Hai mai paura di fare quello che fai?**

«Faccio forse proprio per trasformare la paura in altro».

**Un desiderio?**

«Continuare ad avere fiducia nelle possibilità dell'essere umano».

# ÈCRU E LA TEORIA DELLA RANA BOLLITA

GRANDE È LO SFASCIO SOTTO IL CIELO. E IN ITALIA PENSARE A COME COSTRUIRE UNA CASA O UNA CITTÀ APPARE UN ESERCIZIO DI STILE, DEL PASSATO. MA PER FORTUNA CHE A PARMA C'È LA CRUDA ARCHITETTURA

di Guido Incerti

**V**orrei qui provare a riflettere sulla funzione dell'assuefazione culturale nei processi di degrado architettonico, e per farlo vorrei brevemente riportare la storia - che con molta probabilità molti di voi già conoscono - che racconta in ambito comportamentista la strategia della gradualità, quella del "principio della rana bollita".

Se si getta una rana in una pentola di acqua bollente, questa salterà immediatamente fuori dalla pentola stessa, salvandosi. Viceversa, se si pone la rana in un contenitore dove l'acqua è a temperatura ambiente e poi gradualmente si scalda l'acqua, l'animale si adatterà lentamente all'aumento di temperatura e, non capendo il momento migliore per balzare fuori dalla pentola si ritroverà irrimediabilmente lessata.

Questa metafora può aiutarci un po' a comprendere alcune dinamiche legate alla giovane architettura italiana. E chissà anche al degrado che l'idea di architettura, in generale, sta subendo nel nostro Paese.

Collettivamente pare che - oltre ad un generale lamento di fondo - non ci si riesca ad accorgere del complesso di devastazioni che la disciplina sta subendo e, conseguentemente a ciò, le nostre città e il nostro paesaggio inteso come territorio, in quanto che, tali devastazioni stanno avvenendo ancor oggi in modo graduale. E per porre ad esse non sarà sufficiente un semplice "rammendo".

Anzi, si può tranquillamente affermare che questa gradualità nel processo è quella che permette la costante rassicurazione alla *ranarchitettura* che l'assassinio non sta avvenendo. Anzi ai più - o meglio ai non addetti - apparirà che mai come oggi la salute è buona, bombardati come sono - ancora - da riviste più o meno patinate che mostrano la figura dell'architetto (e l'immagine dell'architettura) come estremamente dopata e dopante. Tres Chic. Ma la sineddoche non dà piena idea dell'immagine del tutto. O meglio, è totalmente fuorviante. Come questa rubricetta di architettura.

Il degrado, nella realtà, è alquanto percepibile - se solo decidiamo di andare a cercare i dati e non le sensazioni. Gli iscritti alle facoltà di Architettura stanno finalmente scemando - anche per il generale calo qualitativo di molte facoltà, poco o nulla coraggiose nella ricerca e molto omogeneizzanti grazie a frotte di 110 regalati. Architettura è poi quantità risibile del prodotto edilizio e nel disegno urbano, un 3, 4 per cento non di più. Fatevi un giro nelle città (costituite da centro + periferie e non da centro E periferie...) e nelle campagne. Ecco, ci siete? La vedete quell'unica casa - recente - costruita con un senso di riguardo rispetto a ciò che le sta intorno e con due dettagli studiati? Quell'unico blocco residenziale e non solo, influenzato dal contesto, che riguarda il solo alberello nei dintorni e che prova in tutte le maniere a creare il giusto punto di vista? E quella piazzetta sola soletta che sì, ha qualche difettuccio, ma che ci fa sentire accolti? Ecco, bene, quella è l'Architettura. Il resto è qualcosa che viene passato per "architettura", ma che non lo è, e che ci continuano a vendere come tale, sputtanando irrimediabilmente il lavoro dell'architetto dell'unica casetta pensata.



**Gli iscritti alle facoltà di Architettura stanno finalmente scemando, anche per il generale calo qualitativo di molte facoltà, poco o nulla coraggiose nella ricerca e molto omogeneizzanti grazie a frotte di 110 regalati. Architettura è poi quantità risibile del prodotto edilizio e nel disegno urbano**

La bollitura, forse anche innescata dal mutamento che la disciplina o meglio chi esercita la disciplina sta vivendo, è totale. E noi tutti siamo bolliti. Noi tutti che insegniamo in facoltà che non insegnano più (o meglio insegnano così tante cose che non sai mai quando ne salterai fuori e nelle quali i voti vanno dal 28 al 30L che 29 fa brutto), noi che ascoltiamo un Vittorio Sgarbi qualsiasi che al posto di scrivere o parlare civilmente di Cosmé Tura sentenza in tv su tutto, anche sull'architettura contemporanea di cui in realtà comprende come la Sig. ra Bianca di Voghera (stando a ciò che urla intendo).

Però...eh sì, perché c'è un però. Se molti indicatori mostrano infatti che l'architettura sta lessando e con lei molti giovani e meno giovani architetti che (osservando ciò che mi circonda) paiono aver energie solo per "navigare" su Dezeen, piuttosto che perdere le medesime calorie per pensare Architettura (una caratteristica - il pensiero - che contraddistingueva i nostri nonni sì, i Radicals sono nonni e Koolhaas pure con i suoi 70 annetti ben portati), il famoso 3, 4 per cento mostra grandi attributi. E spesso esce dalla pentola, fa una pernacchia e scappa via. Non all'estero intendo, ma dalla massa che bolle.

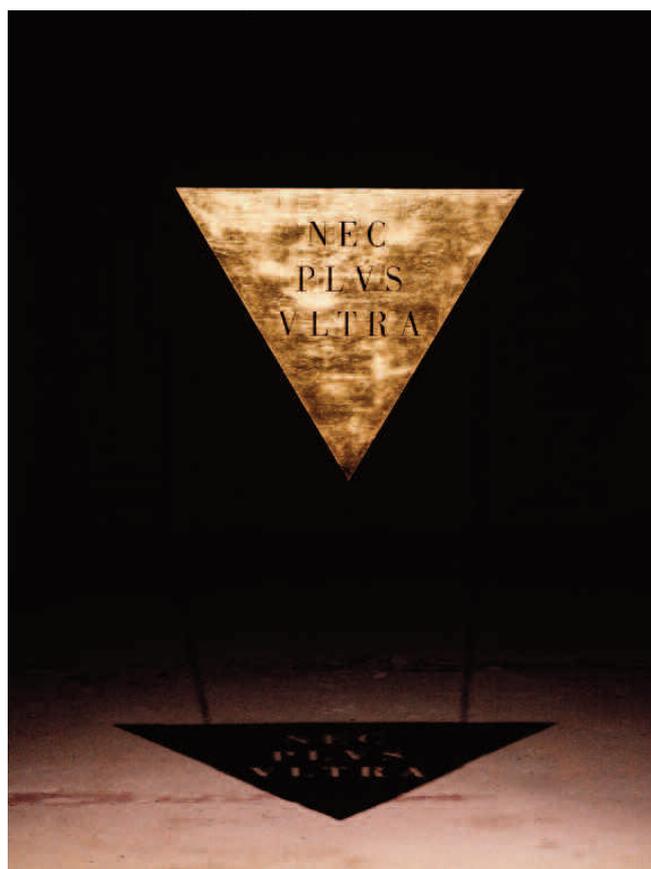
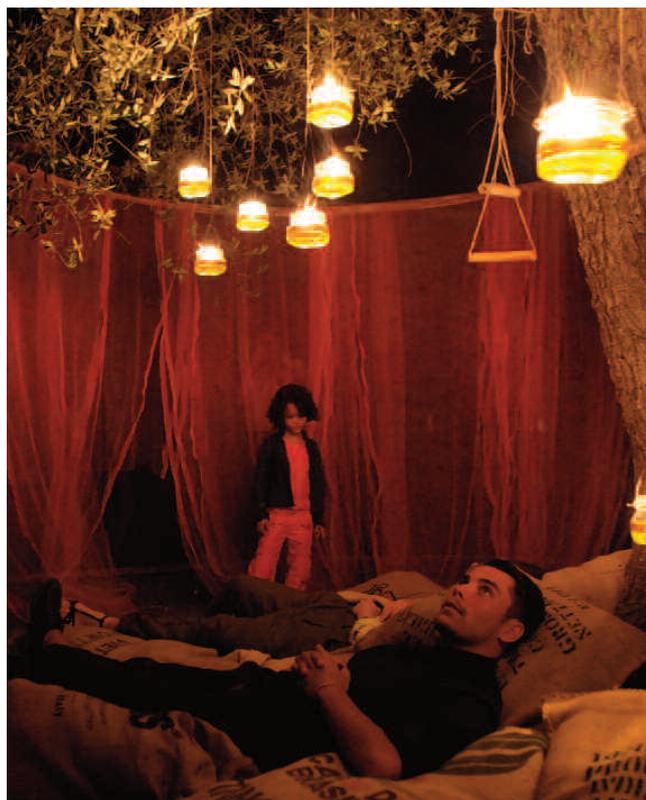
E quindi ecco a voi gli éceru? Come la tinta? No, no, quella è ecrù. qui siamo a "e crù" come "è crudo" in parmense città dove fanno base. Perché gli éceru ( Simona Bartoletti, Filippo Cavalli, Antonello Sportillo, Giulio Viglioli) lo sanno di essere ancora un po' crudicelli (altrimenti restavano a lessare in pentola, non vi pare??) ma è proprio questa consapevolezza di essere "al dente" che me li rende sopportabili. Innanzitutto hanno una chiara strategia. Fare gli architetti. E credetemi, oggi per dei giovani architetti (italiani per di più!) avere la strategia di voler fare gli Architetti è già mezza strada fatta. Non sono gli unici, ricordate. C'è quel famoso 3, 4 per cento.

Éceru, nel loro essere ancora un po' "acerbi", puntano molto sulla qualità delle immagini dei loro progetti, proprio perché di grosse realizzazioni ancora non ne hanno. L'immagine si sta sgonfiando un po', e sta tornando il bisogno di "ciccìa", ma se passate il primo *Wow effect*, dovuto alla qualità con cui presentano il loro lavoro (altissima) a volte un po' preponderante e che darà l'illusione di una futura architettura che non reggerà il confronto ma avrà il pregio/difetto di essere reale, e studiamo quello che hanno realizzato e che realizzeranno beh ... quel 3, 4 per cento farà grande strada fuori dalla pentola.

Al momento il loro lavoro verte su piccole realizzazioni e allestimenti (eh, son giovani, tutti partono mediamente da lì ... e con una certa gradualità). Un *OVO*, un piccolo organismo di accoglienza che darà protezione a chiunque vorrà viandare tra le campagne pugliesi e gli ulivi del PAMP (Park Agricultural Multifunctional Paduli, Lecce, Italy). *Invena* e *Invena #2*, piccoli parassiti architettonici assalgono architetture in disuso aprendo nuovi orizzonti percettivi e spaziali o con il semplice gesto di una panca riprendono possesso di uno spazio pubblico e lo segnalano alla memoria. *Nec Plus Ultra* con i quali gli éceru attraverso archetipi, forme primordiali e un sapiente uso della luce spingono il visitatore a cercare il limite e a varcarlo.

Piccoli allestimenti dicevo. Ma è appunto l'inizio perché ecrù sta già lavorando per maturare il suo stato. E quindi tra i tanti lavori che stanno sviluppando, o gli interni che hanno realizzato (*XX settembre flat*, di solito il secondo passo post-allestimenti) ecco *Jalousie*, un progetto che attraverso la composizione di elementi caratteristici della campagna emiliana - il muro intonacato a pasta grossa, le gelosie il gioco delle coperture il tutto re-mixato - consegnerà a breve delle residenze ad alta efficienza energetica e ad alto dosaggio di Architettura.

éceru, mostra come i nostri architetti possano fin da subito uscire dalla assuefazione della pentola cui qualcuno - del settore delle costruzioni, delle amministrazioni, delle università e della finta ricerca- sta alzando la temperatura. e l'acqua è già a bollire, per cercare di costruire l'architettura dei giovani, più che la giovane architettura. Una architettura che, seppur un po' acerba, cruda e a volte immatura, regala mille volte più gioie di un vecchio bollito misto.



Pagina precedente:

Éceru, Invena

Dall'alto:

Éceru, OVO, Lecce, Italy

Éceru, Nec Plus Ultra

# SE L'IMMAGINE DIVENTA REALTÀ

LE STAMPANTI 3D RIVOLUZIONANO IL DESIGN AZZERANDO I PERCORSI PRODUTTIVI TRADIZIONALI. E ANCHE IL RUOLO DELLA TECNICA, MINATO DALL'IMMATERIALITÀ

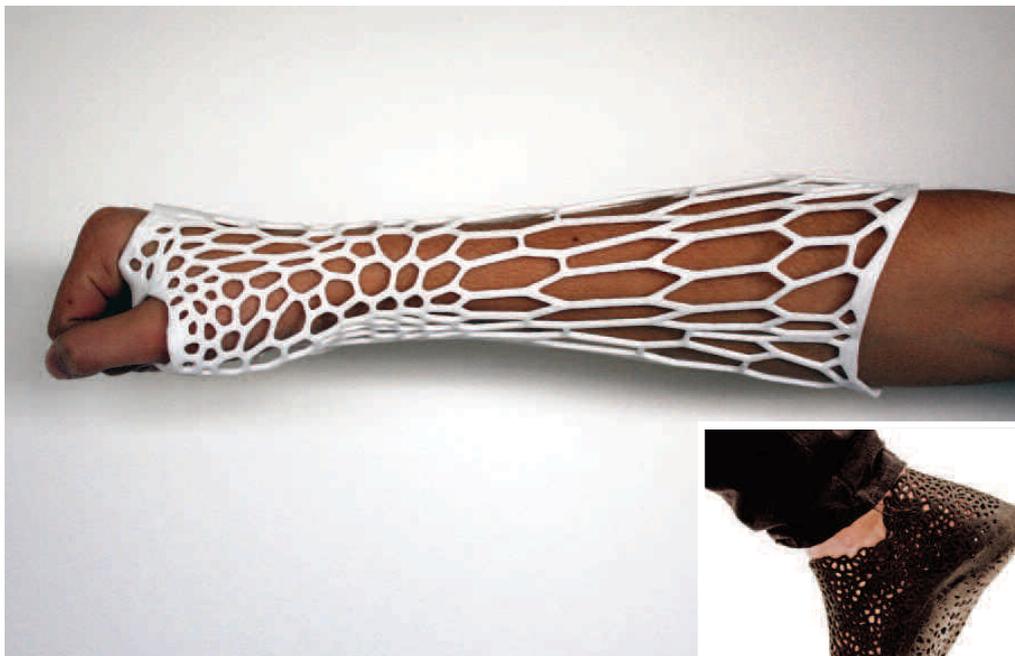
di **Gianluca Sgalippa**

**S**ulle pagine di questa testata, circa un anno e mezzo fa, riflettevamo sull'impiego del marmo, in chiave scultorea, nel design: leggerezza e versatilità apparivano le caratteristiche - paradossali, vista la sua identità - derivanti da lavorazioni gestite in digitale tanto nel progetto quanto nella fase di "sottrazione" di materia per ricavare dal blocco una forma desiderata.

La progettazione informatica agisce anche lungo il vettore opposto. All'espressività tellurica dei litoidi si contrappone l'asetticità dei polimeri. Naturalità contro artificio. E al principio dell'abrasione meccanica viene affiancato quello dei processi esecutivi "per via di porre" (ancora in termini michelangeloeschi) attraverso lo stampaggio tridimensionale delle materie plastiche. Eppure entrambi i domini hanno in comune, oltre all'irrinunciabile sorgente informatica, il fatto di agire su pezzi a tiratura limitata e *on demand*. E cioè: "ho bisogno di un solo esemplare di quell'oggetto e me lo stampo appositamente".

Un po' come la paziente costruzione di alveari mediante la bava di insetto, la realizzazione di artefatti in 3D avviene per aggregazione di particelle iso-materiche rese fluide, per pochi istanti, dal laser. Dopo tre millenni di scultura, questo principio non trova riscontri pratici o teorizzazioni estetiche nella storia degli artefatti umani.

Lo stampaggio tridimensionale, ultima frontiera della digitalità applicata al progetto di design, abolisce la tradizionale complessità strutturale e costruttiva degli oggetti, ciò che implica la gerarchia fra le parti costituenti, ovvero fra i "pezzi". Questo era



**È la prima volta nella storia del design che si verifica un'assoluta convergenza realizzativa tra artefatti totalmente disomogenei: una lampada può essere prodotta con lo stesso procedimento di un gioiello, di una sedia, di una bicicletta**

già accaduto, negli anni '60, con i prodotti mono-scocca in plastica stampata, ma ciò rientrava in una prospettiva democratica e in una logica della serialità tendenzialmente illimitata, riferita peraltro a poche tipologie di prodotto (soprattutto le sedie). Oggi è il codice binario a determinare l'identità dell'artefatto come a-priori formale, al di fuori delle classificazioni tipologiche e delle linee produttive: "se mi serve un bullone in un veicolo spaziale, me lo stampo, dopo che il file mi è stato inviato dalla Terra". Scrive **Vilém Flusser**: «[...] in passato [...] si trattava di formare la materia disponibile per farla apparire; ora si tratta invece di riempire di materia un diluvio di forme che emergono spumeggianti dalla nostra prospettiva teorica e dalle nostre apparecchiature in modo da "materializzare" le forme. In passato si cercava di conferire un ordine formale al mondo apparente

della materia, mentre ora si cerca di far apparire un mondo per lo più codificato in numeri, un mondo di forme che si moltiplicano in modo incontrollabile». (*Filosofia del design*, Bruno Mondadori, Milano 2003, pagg. 14-15). Il ruolo della tecnica, perno del pensiero positivista da Hegel ad Heidegger, viene minato dalla dimensione immateriale. Proprio Heidegger vedeva nella pratica del "dis-velamento" la sequenza di scelte, progressive e appropriate, per dare forma all'ideafunzione. Al contrario, con la stampa tridimensionale, è l'immagine a diventare realtà. La tecnologia a-dimensionale del 3D printing è tanto performativa da far vivere la forma come pura finzione. È la prima volta nella storia del design che si verifica un'assoluta convergenza realizzativa tra artefatti totalmente disomogenei: una lampada può essere prodotta con lo stesso procedimento di un gioiello, di una



Bracciale, design Formlabs, engineering Nervous System

Scarpa XYZ, design Earl Stewart

sedia, di una bicicletta. Insomma, vi è una sorta di indifferenza tipologica. Paradossalmente, è proprio un'applicazione tecnologica estrema ad azzerare i percorsi produttivi "tradizionali", che pure si avvalgono, da tre decenni a questa parte, del sistema informatico. L'aspetto più rivoluzionario sta nel fatto che la fabbrica, dall'accezione marxiana alla scena della de-materializzazione, è una realtà obsoleta. L'oggetto è il frutto dell'auto-produzione, che ora diviene un processo realmente compiuto: disponendo di un computer e della stampante 3D, la figura del designer-produttore coincide con l'idea della nano-industria. La condizione di esistenza del prodotto non risiede più in un'attività di ricerca dalle mille variabili, e nemmeno nell'evoluzione di un "sapere" legato al "fare", ma sta nella trasmissibilità del linguaggio-codice, in una opposizione sempre più spinta tra forma e materia.



# MUSICA

## ANDANTE, ANDANTINO, LESTO CON BRIO

STAVOLTA È UN COLLEZIONISTA A FARE I CONTI CON LE SETTE NOTE. ANZI, CON LA SUA IDEA DI MUSICA LEGATA ALL'ARTE. IL DIRETTORE ARTISTICO DELLA FONDAZIONE SENSUS, E CURATORE DELLA PROSSIMA MOSTRA DI FABRIZIO CORNELI AL MUSEO STIBBERT DI FIRENZE, APRE PER L'OCCASIONE UNO SPARTITO MOLTO PERSONALE

di **Claudio Cosma**



Opera in vetro ottico di Antonio Borrani, Collezione Claudio Cosma - Sensus

**L**a vita può benissimo essere scandita dai termini relativi ad una composizione nella terminologia musicale, quindi: andante con brio, mosso, allegro, allegro, sostenuto, larghissimo, andante moderato, sono definizioni per descrivere come si sono svolte le cose, ma anche indicazioni su come potrebbero essere in futuro. Il tempo è tutto e se lo vogliamo scandire come un minuetto dobbiamo rispettare il ritmo e usare le pause senza pigrizia con la stessa consapevolezza di un eccelso montaggio cinematografico. Tutto questo l'ho imparato quando da piccolo frequentavo i concerti di musica da camera e i teatri dell'Opera. Nella loro penombra la mia mente si modulava sulla fluida acustica che permeava, insieme agli stucchi, alle dorature ed ai velluti cremisi quelle ore solitarie sebbene condivise da tante altre persone. Mi è sempre piaciuta l'estrema civiltà raggiunta dalle rappresentazioni musicali che concentra in se una moltitudine di perfezioni e di eccellenze, dall'architettura che è bella quando esalta l'acustica, le decorazioni che ne sottolineano la storia con le loro lire, flauti, fauni, pannoplie di strumenti, quadri con i ritratti di famosi compositori, gli affreschi a descrivere le corti dove si rappresentavano opere e concerti.

Il pubblico sa (sapeva) quando tacere e quando allegramente ciarlare, le luci si spengono per ricordarci che si sta per iniziare, le poltrone comode, gli spifferi provenienti da chissà dove, i colpi di tosse, le occhiate, gli archi che si accordano, gli applausi, i direttori che notavo, essendo io mancino, che nessuno di loro lo è mai stato: insomma, una perfezione assoluta. Ora, purtroppo, che non c'è più un pubblico idoneo,

trovo che ci sia una incredibile discrepanza tra la cura inalterata in qualità dei solisti, delle orchestre, della suggestione dei luoghi dove sempre avvengono le rappresentazioni e persone che le frequentano. Trovo che manchi, oggi, un filo conduttore fra le persone che faccia sì che le esecuzioni vengano fatte per loro e non solo per gli artisti e per riempire un luogo. Le tracce di quel mio passato musicale rimangono in una personale colonna sonora intermittente, dove riaffiorano brevi frasi di pezzi e di arie operistiche come le strofe delle poesie mandate a memoria riemergono dai nostri passati scolastici: *Gran duo concertante* di **Bottesini**, l'aria della *Regina della notte* di **Mozart**, il *Crepuscolo degli Dei* di **Wagner**, **Rossini**, **Chopin**, **Stravinskij**, fino a **Edgard Varese** e **Stockhausen**. Ancora più forte è la prassi o lo stile che grazie a quelle esperienze si è andato formandosi e dal quale sono stato formato ed è il modo al quale mi piace partecipare delle cose che avvengono e che costituiscono la mia vita.

“Io vivere vorrei addormentato/ entro il dolce rumore della vita” dice il poeta **Sandro Penna**, ma affrontarlo da sveglio questo rumore, che sta prendendo il sopravvento in ogni ambito del quotidiano, è molto fastidioso. La qualità ed il contesto di quello che ascoltiamo, facciamo, mangiamo, sono importantissimi e nelle arti visive, decisivi. Forse l'unica cosa che possiamo fare dappertutto e fuori da una situazione specifica è leggere un libro, naturalmente scritto bene. Sempre da giovane un pomeriggio andai a visitare una mostra d'arte con un esimio professore di storia dell'arte e davanti ad un'immensa opera di pittura, il professore sovrapponeva le sue mani

**«Trovo che manchi, oggi, un filo conduttore fra le persone che faccia sì che le esecuzioni vengano fatte per loro e non solo per gli artisti e per riempire un luogo»**

a formare un quadratino di 20 centimetri sul quadro gigantesco ebbe a dire: «Salverei questo episodio». Avevo appena compiuto 24 anni, era l'aprile del 1975, e questo commento che sottintendeva la possibilità di scomporre una opera d'arte in frammenti e prenderne quanto ci piacesse, mi fece grandissima impressione. Ci ripensai spesso e sempre abbinai questa pratica alla musica dove il susseguirsi del racconto di un brano agisce ed influisce in punti specifici della nostra emotività rendendo possibile di ripercorrerlo a ritroso e mentalmente riprodurlo per rivivere le stesse sensazioni. Questo metodo l'ho sempre applicato alle arti visive, abbinandone il processo a quel destino archeologico per cui delle statue antiche o dei dipinti o affreschi del passato sono casualmente arrivati fino a noi dei frammenti o delle opere con lacune il cui risultato è sempre affascinante perché ci obbliga a ricostruirne le parti mancanti cercandone i modelli nel nostro inconscio, effettuando quel passaggio da materiale a immateriale che la musica col suo perenne fluire ha sempre perseguito.



# FUORIQUADRO

## UN FILMMAKER PICCOLO PICCOLO. MA GRANDIOSO

CON SOLI 90 MINUTI DI FILM, IL CINEASTA AUSTRIACO PETER KUBELKA, 80 ANNI COMPIUTI DA QUALCHE MESE, È UNO DEI MAESTRI DELLA STORIA DEL CINEMA SPERIMENTALE

di **Bruno Di Marino**

**V**iennese, classe 1934, Peter Kubelka è forse un caso unico nella storia del cinema: Infatti è considerato un maestro di quella che, a torto o a ragione, viene definita sperimentazione, pur avendo realizzato nell'arco di 60 anni solo 8 film che ammontano complessivamente a 90 minuti di durata. «Non credo che la durata sia un problema», ci racconta su Skype, «non è questione di ore o di lunghezza, basta vedere gli haiku nella poesia giapponese o, nella musica, le composizioni di Anton Webern. Ciascun film che ho fatto è un prototipo, non ho mai voluto ripetermi o fare variazioni sullo stesso tema. Quando ho sentito il bisogno di fare un film l'ho fatto».

E tuttavia sono 90 minuti di cinema "puro", cioè film che nascono da un pensiero profondo, da una rigorosa ricerca sulla natura del dispositivo, da un lavoro costante sull'unità minima di senso costituita dal singolo fotogramma. A partire dal suo saggio di diploma *Mosaik im Vertrauen* (1954-55) per il Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma, che ha frequentato a metà degli anni '50. Questo film prelude agli esperimenti successivi del filmmaker austriaco: ovvero a quel cinema metrico, basato su un preciso calcolo matematico dei fotogrammi che ne compongono la struttura, ovvero *Adebar* (1956-57) e *Schwechater* (1958), due brevi spot pubblicitari abortiti o volutamente mancati: già perché i soldi per realizzarli Kubelka li aveva ricevuti nel primo caso dal gestore di un locale notturno di Vienna, nel secondo da una ditta di birra, lasciando i committenti esterrefatti di fronte ai risultati. Entrambi sono frutto di uno studio approfondito sui valori di ritmo, durata, luce, forma.

*Arnulf Rainer* (1958-1960), rappresenta una tappa ancora più estrema nell'indagine su questa unità minima. Si tratta di un'opera basata unicamente su 9216 fotogrammi bianchi e neri alternati. Opera che Kubelka, negli anni, non solo ha proiettato ma anche esposto come se fosse un quadro in diversi musei. A commissionarglielo stavolta è il suo amico artista Arnulf Rainer, che naturalmente si sarebbe aspettato un film sul suo lavoro. Per risarcirlo Kubelka lo intitola con il suo nome, ma soprattutto incentra su alcune azioni del performer viennese, riprese all'aperto, un altro film, *Pause!*, presentato per la prima volta nel 1977 al Moma di New York. Anche in questo caso però la struttura del cortometraggio è in parte metrica. L'unico film realizzato negli anni '60 da Kubelka, anch'esso in 16mm, è invece *Unsere Afrikareise* (1961-66): a differenza degli



Peter Kubelka

**«Il mondo dell'arte ci ha disprezzato per tanti anni e solo adesso ha capito che nel campo del cinema indipendente si sono raggiunti grandi risultati per l'evoluzione del pensiero umano»**

altri film metrici qui non vi sono immagini astratte, bensì inquadrature di un safari. La struttura matematica c'è, anche se sottotraccia. È l'ennesima piccola "truffa" di un regista ossessionato dalla sua idea di cinema: speso e pagato da ricconi austriaci per documentare il loro bel viaggio in Africa, Kubelka partorisce il suo ennesimo esperimento che, certo, non soddisfa i committenti. «È vero che ho "rubato" tutti i miei film», si giustifica Kubelka, «ma con un atteggiamento fortemente morale. Sapevo che potevo fare una cosa migliore e l'ho realizzata, anche se i committenti non ne volevano sapere. Naturalmente ho anche pagato un caro prezzo».

Kubelka - che si è occupato di cinema sotto altre forme, come docente, conferenziere, archivist, operatore culturale e perfino appassionato di gastronomia - è sempre in giro per il mondo. Di recente è stato a Buenos Aires e San Paolo per presentare la sua opera più recente, *Monument Film* (2012), rielaborazione "espansa" di Arnulf Rainer. «È una specie di testamento sul film analogico», ci spiega, «che consiste in quattro proiezioni dei film *Arnulf*

*Rainer* e *Antifon*, che sarebbe la sua antitesi, ovvero la stampa in negativo. Un po' come fossero lo yin e lo yang. Entrambi basati su quattro elementi: luce, buio, suono e silenzio. I due film sono prima proiettati l'uno dopo l'altro, poi l'uno accanto all'altro e infine l'uno sopra l'altro». Proiettata a Bologna qualche mese fa, in futuro la riproporrà anche a Napoli, da Peppe Morra, gallerista e suo vecchio amico. A proposito del mondo dell'arte che da qualche anno ha "scoperto" il cinema sperimentale ed espanso, osserva: «Ci hanno disprezzato per tanti anni e solo adesso hanno capito che nel campo del cinema indipendente si sono raggiunti grandi risultati per l'evoluzione del pensiero umano, quindi cercano di riportarci nel loro ambito. Ma ci sono ancora tante difficoltà, poiché i musei non capiscono che le opere filmiche, così come quelle musicali o le poesie, hanno una loro dimensione, dotate di inizio e fine. Ci sono musei che proiettano film in spazi non idonei, con la luce che interferisce sullo schermo. L'evento cinematografico, per me, deve essere vissuto in una sala buia e silenziosa».



# TEATRO MA QUANTI NE HA VISTI LA SOFFITTA!

LUOGO DI RICERCA E RIVOLTO SOPRATTUTTO AGLI STUDENTI, NEL 2015 COMPIE 28 ANNI E SI RINNOVA. CON UNA PROGRAMMAZIONE CHE VEDE LA LONGEVA SOFFITTA IMPEGNATA SU TUTTO L'ANNO. SENZA RINUNCIARE ALLA SPERIMENTAZIONE

di Pierfrancesco Giannangeli



Salone Marescotti

**Partita in sordina, la storia del teatro è a poco a poco cresciuta, fino a diventare dagli anni Novanta un centro importante a Bologna e in regione. Esprimendo un altro modo di fare didattica e un altro modo di fare ricerca**

**D**al 1988 esiste a Bologna un centro teatrale che dedica le sue attenzioni alla drammaturgia contemporanea, al lavoro dell'attore e alle attività performative. Legato all'Università, ma rivolto a un vasto pubblico, è La Soffitta, che nella sua sede di via Azzo Gardino - ora piazzetta Pier Paolo Pasolini, nella cosiddetta zona della Manifattura delle Arti, che comprende, oltre a La Soffitta, il Mambo, il mitico Dipartimento di comunicazione fondato da Umberto Eco, il Cassero e la Cineteca - sta per inaugurare la sua ventottesima stagione, che si muove agilmente, con una programmazione annuale, tra il teatro, la danza, la musica e il cinema. Da qui sono passate, e continuano a transitare, le migliori esperienze dello spettacolo contemporaneo.

La Soffitta è stata inaugurata nel 1988 su iniziativa di **Fabrizio Cruciani, Claudio Meldolesi e Lamberto Trezzini**, a cui viene affidata la direzione, che dal 2004 porta la firma di **Marco De Marinis**, con il decisivo appoggio dell'Università di Bologna e dell'allora rettore Fabio Roversi Monaco. «Lo scopo - racconta oggi De Marinis - era quello di rinnovare la tradizione dei Cut, i centri teatrali universitari, degli anni Cinquanta e Sessanta, ma non con la formula del regista stabile che lavora con gli studenti, quanto piuttosto per dare modo agli studenti di creare progetti di spettacolo

portando registi e attori, che facevano fatica ad arrivare a Bologna, con workshop e laboratori».

Erano i gruppi dello storico Terzo Teatro, quella dell'**Odin** fu una presenza costante, insieme al **Living** o a **Grotowski**, al quale fu dedicato un progetto nel 1998, l'anno prima della sua morte, in collaborazione con il **Workcenter** di Pontedera. E, negli anni, da La Soffitta sono passati artisti come **Danio Manfredini, Pippo Delbono** (il teatro bolognese fu uno tra i primi a proporre i suoi spettacoli), **Ascanio Celestini, Emma Dante**, e le realtà dell'Emilia Romagna, terra particolarmente fertile per quanto riguarda la ricerca che si è affermata a cavallo degli anni Ottanta e Novanta, con la Societas Raffaello Sanzio, il **Teatro delle Albe, la Valdoca, i Motus, Fanny & Alexander**.

Partita in sordina, la storia di La Soffitta è a poco a poco cresciuta, fino a diventare dagli anni Novanta un centro teatrale importante a Bologna e in regione. «Sono state - ricorda De Marinis - stagioni costruite sui progetti, non semplici spettacoli». Così entra a far parte della rete dei teatri cittadini, costruendo una collaborazione fondamentale con l'Arena del Sole gestita da **Nuova Scena**, rinnovata nel tempo fino a ora, quando la sala è entrata a far parte del circuito dell'Ert - Emilia Romagna Teatro, diretto da Pietro Valenti. «La Soffitta -

dice ancora De Marinis - rappresenta un altro modo di fare didattica e un altro modo di fare ricerca, che noi chiamiamo "applicata". Nel tempo il principale utente è rimasto lo studente, ma la programmazione è rivolta a tutta la città e all'intero territorio».

Tanti i filoni lanciati da La Soffitta, tra cui il teatro sociale, quello che si occupa delle attività sceniche nelle carceri o con i diversamente abili. «Con il 2015 - conclude il docente, uno dei maggiori storici del teatro italiani - La Soffitta inaugura un nuovo ciclo della sua ormai lunga esistenza, che prevede una programmazione non più limitata, come in passato, al periodo fra gennaio e maggio, ma distesa sull'arco dell'intero anno solare. Ciò deriva dalla scelta che il Dipartimento delle Arti ha voluto compiere di razionalizzare le proprie attività di ricerca applicata (spettacoli, laboratori, incontri, seminari), fino ad oggi facenti capo a due diversi centri, il Cimes e appunto La Soffitta, riunendole sotto un'unica sigla.

Nelle nostre intenzioni non si tratta ovviamente di un ridimensionamento, ma di risolvere quella che, almeno all'esterno, avrebbe potuto apparire di questi tempi come un'anomalia o comunque una ridondanza, e cioè l'esistenza nello stesso dipartimento di due centri dedicati entrambi alle arti performative, sia pure con diverse specificità».

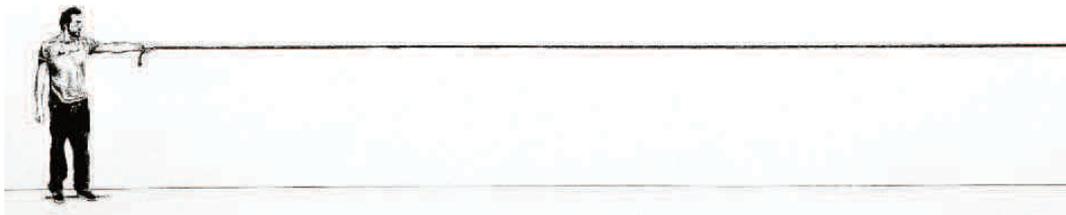
# RISPOSTE AD ARTE

## 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 decimo intervento è stato scelto Andrea Mastrovito

Andrea Mastrovito  
*Come Tirare Una Linea, 2014*  
Acquaforte e puntasecca su carta rosa spina  
cm 35 x 100  
Courtesy l'Artista e GAMeC, Bergamo

di Valentina Ciarallo



**1/ COME TI DESCRIVERESTI?**

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

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

GOOD NEWS BAD NEWS

# STANDARD & POOR'S DELL'ARTE

**AA**  
**IMPRESSION SOLEIL LEVANT**  
**MUSEO MARMOTTAN MONET, PARIGI**

Il posto è delizioso, la casa del collezionista Paul Marmottan, fuori dal grande circuito dei musei parigini, divenuta museo. E ciò che vi è dentro, tra gli arredi d'epoca e alcune opere di un certo pregio alle pareti, è semplicemente stupefacente. Nel piano interrato si apre quella incredibile serie delle *Ninfee* cui si dedicò Monet nei suoi ultimi venti anni di vita, costruendosi intorno, tra lo stagno di Giverny e lo studio, un mondo popolato solo di *Ninfee*. Una bella rivincita per un artista che aveva lottato una vita per affermarsi e che, una volta riconosciuto, chiude le porte al mondo e fa solo quello che gli piace. Ma non è tutto. Ora una visita al Marmottan è d'obbligo per conoscere e incantarsi sulla nascita dell'Impressionismo. A partire dall'opera, dipinta nel 1872 dall'artista, un piccolo quadro virato quasi solo di azzurro pallido e di tenero arancio che diede il nome al movimento: *Impression soleil levant*. La mostra, costruita intorno a quest'opera, racconta i maestri di Monet, Eugène Boudin e l'olandese Jongkind anzitutto, che lo iniziarono all'ascolto delle proprie emozioni, cercando di catturare la luce vibrante dei luoghi per come gli appariva. Ma, in quegli anni, il porto di Havre era stato oggetto di molti altri sguardi e la mostra ce li presenta tutti, rintracciando i luoghi dove i pittori avevano posizionato il cavalletto. Il porto compare quindi innumerevoli volte. Ma solo nel quadro di Monet raggiunge quella perfezione quasi astratta, che allora fu sbeffeggiata. Ma che dopo divenne il "quadro" da cui nasce l'Impressionismo.

**A**  
**YVES KLEIN E LUCIO FONTANA**  
**MUSEO DEL NOVECENTO, MILANO**

Certo non è né la mostra imparagonabile del 2006 del Centre Pompidou, dedicata al Maestro dell'Immateriale, e nemmeno quella svoltasi l'anno scorso, sempre a Parigi, al Musée d'Arte Modern, che celebrava il grande spazialista, ma Klein e Fontana, finalmente, dialogano. Tra le mille difficoltà strutturali del Museo del Novecento si aprono davvero splendide visioni, come il dialogo tra il grande tappeto di pigmento IKB e il celeberrimo neon sospeso nell'ultima sala dell'Istituzione, che con la luce che filtra dalle vetrate e la vista sul Duomo creano una dimensione di assoluto fascino.

Tutt'intorno i "topos" della produzione dei due artisti in novanta opere che, anche se di dimensioni ridotte, non tradiscono una grandiosità anche spirituale, nonché rappresentativa della migliore avanguardia del secolo scorso. E che dialogano, in armonia, con la collezione del Museo. Facente parte del cartellone di offerte culturali targate "Milano cuore d'Europa", la mostra è il doveroso contributo, mancato finora in città, verso due figure che a Milano (in continua asse con Parigi, negli anni '50 e '60) avevano regalato l'internazionalità che oggi vorremmo tanto tornare a replicare. Insomma, che la grinta e il coraggio dei due rivoluzionari possa esserci d'aiuto!

**B**  
**PICASSO, PALAZZO STROZZI, FIRENZE**

Veder bruciate delle occasioni fa sempre rabbia e spinge a essere più severi. Ci sono le opere della collezione del Museo Reina Sofia di Madrid: buone quelle di Picasso, meno buone quelle degli altri artisti di quasi tutto il XX secolo (che comunque comprendono nomi come Dalí, Mirò, Tapies, Millares). Eppure, nonostante la preparazione specifica del curatore e professore, Eugenio Carmona, la mostra sembra avere un approccio frettoloso e superficiale finendo per non essere una mostra né su Picasso, né sull'arte spagnola del Novecento, né sui rapporti tra questi.

Le conclusioni principali - ad esempio che Picasso è sempre diverso ma sempre uguale a sé stesso, o che ha influenzato gli artisti spagnoli in maniera minore o maggiore - vanno bene per un pubblico distratto e di passaggio, magari attratto dal gran nome, non per chi voglia realmente approfondire, o conoscere punti di vista freschi.

# IL GRANDE RITORNO DEL CONTRATTO

Sempre più spesso nelle riviste dedicate all'arte e al diritto, si legge che assistiamo ad una sorta di "resurrezione" dello strumento contrattuale come fonte di ripercussioni pratiche, storiche e teoretiche. Ma a che cosa serve tutto questo?

di Elisa Vittone

**A** l di là dell'utilizzo del contratto come vera e propria proposizione artistica, come fa ad esempio Tino Sehgal, da un punto di vista giuridico, è interessante notare come, di recente, la Galleria Essex Street, dalla Lower East side di New York, abbia organizzato un'esibizione, intitolata "Artist's contract", inducendo a riflettere sul modello di contratto, datato anni Settanta, "Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement" ideato da Seth Siegelau e dall'avvocato Robert Projansky per rimediare ad alcune iniquità del mondo dell'arte. Esse vengono definite come relative "al controllo da parte dell'artista dell'utilizzo della sua opera e alla partecipazione alla fortuna economica dell'opera una volta che l'artista l'abbia venduta".

È evidente, infatti, che gli interessi dell'artista si possano porre agli antipodi rispetto a quelli dell'acquirente della sua opera. A che cosa può servire, allora, il contratto stipulato tra artista e acquirente? Quali sono le previsioni più utili?

Riletto il modello di Siegelau a distanza di più di trent'anni dalla sua creazione, è curioso per esempio notare come richiedesse ai collezionisti di pagare all'artista il 15 per cento per la rivendita successiva dell'opera, dunque prevedendo una sorta di diritto di seguito ante litteram, non previsto per legge, dunque (come è oggi in Italia e in Europa), ma fissato per volontà dei contraenti.

La casistica giudiziaria, non solo italiana, dimostra poi come sia certamente importante prevedere la regolamentazione dei diritti di riproduzione e di modificazione dell'opera. L'autore, come è previsto in molte leggi, ha difatti, tra gli altri, il diritto esclusivo di autorizzare la riproduzione delle opere, in ogni forma e modo essa avvenga, e di autorizzarne ogni tipo di modifica, adattamento o alterazione. L'artista, dunque, gode per legge della possibilità di controllo sull'opera, protetta dal diritto proprio in quanto "rappresenti il risultato della creazione intellettuale dell'autore." (Corte di Giustizia della Comunità Europea, 16.7.2009, C-5/08, Infopaq).

A questo desiderio di controllo si contrappone però, talvolta, il proprietario dell'opera che ritiene di avere acquisito un pieno potere sulla stessa. Il diritto di proprietà, infatti, è definito



Robert Projansky and Seth Siegelau's  
"THE ARTIST'S RESERVED RIGHTS TRANSFER AND SALE AGREEMENT"  
(courtesy of Essex Street, New York)

dal nostro codice civile come "diritto di godere e disporre delle cose in modo pieno ed esclusivo" ma, subito dopo, si aggiunge "entro i limiti e con l'osservanza degli obblighi stabiliti dall'ordinamento giuridico". Dunque, il diritto di proprietà trova un limite proprio in rapporto ai diritti dell'autore e, ad esempio, il proprietario dell'opera non potrà riprodurla, modificarla o usarla a proprio piacimento, come invece potrebbe fare con ogni altro oggetto di sua proprietà.

Nell'ottica della certezza dei rapporti economici, allora, il contratto potrà quindi regolamentare se, come e da chi debba essere esercitato il diritto di riproduzione o di modificazione, potendosi intendere per modifica anche la collocazione dell'opera in un luogo diverso da quello originariamente previsto e per riproduzione, ad esempio, anche quella sul catalogo di una mostra.

Pur se il contratto conferisca al compratore i diritti di riproduzione e adattamento, l'artista rimarrà comunque tutelato nella difesa dei suoi diritti morali in quanto sia la legge italiana che le norme internazionali prevedono che, indipendentemente e anche dopo il trasferimento dei diritti patrimoniali, l'autore conservi il diritto non solo di rivendicare la paternità dell'opera, ma anche di opporsi a tutte le modificazioni e alterazioni che ne pregiudichino il suo onore o la sua reputazione (art. 20 legge 633 del 1941, art. 6 bis Conven-

zione di Berna).

Altro profilo di interesse da regolamentare nel contratto è l'obbligo (ed i suoi limiti) di manutenzione dell'opera da parte del proprietario, così come la sua esibizione in mostre, fiere o circuiti artistici. Che è di particolare importanza perché per legge non è previsto, in via generale, un diritto esclusivo dell'autore ad autorizzare e controllare l'esposizione pubblica dell'opera d'arte e su tale aspetto non vi è uniformità di vedute in giurisprudenza e in dottrina.

Nel contratto potranno poi essere regolamentate le future utilizzazioni dell'opera, prevedendo ad esempio che l'artista debba acconsentire a prestarla per esposizioni, partecipazioni a fiere: se nulla si dice infatti nel contratto, il proprietario normalmente sarà libero di fare ciò che vorrà, salvo sempre il rispetto dei diritti morali dell'artista.

Il contratto diventa poi strumento essenziale quando l'opera d'arte venga realizzata mediante la collaborazione economica, gestionale o produttiva della galleria d'arte o del privato collezionista, così come nei casi in cui l'artista realizzi le opere su commissione, site specific o finalizzate ad un determinato progetto o scopo. La legge italiana, infatti, non regola in modo specifico i profili relativi alla titolarità dei diritti nel caso di opere create su commissione, pertanto lo strumento contrattuale diventa di fondamentale importanza.

# dejavu

Napoli

**LUCIO AMELIO. DALLA MODERN ART AGENCY ALLA GENESI DI TERRAE MOTUS (1965-1982)**



*Ecco la storia del gallerista napoletano che intuì la bellezza della sua città e ne fece fonte di ispirazione per l'arte. Nel mondo*

Far sedere allo stesso tavolo due personalità opposte come **Andy Warhol** e **Joseph Beuys**, potrebbe sembrare opera di un irresponsabile. Uno scherzo, tirato all'insaputa del sacerdote della cultura pop e dello sciamano dell'antroposofia. Invece, nonostante la data del primo aprile 1980, l'intuizione fu giusta e la fotografia dei due artisti che si stringono la mano, tra le statue dei leoni di piazza dei Martiri, zona nevralgica del sistema dell'arte napoletano, rappresenta una delle più profonde sintesi concettuali del velocissimo XX Secolo.

Nascosta dalla staticità dell'immagine, si cela una storia di incontri e collaborazioni che inizia nel 1979, a Düsseldorf, prosegue al Guggenheim di New York e (non) conclude a Napoli. Ancora oltre, più in là degli avvenimenti, ci sono il tempo, le parole, le coincidenze e, questa zona magmatica, liminale tra cose e corpi, la potrebbe descrivere, a tinte forti, **Lucio Amelio**, studente svogliato, traduttore all'occorrenza e gallerista per necessità ma, soprattutto, inquieto sperimentatore di contesti.

Allestire una mostra dedicata alle azioni di Lucio Amelio, ovvero a un passato mitico, tuttavia non sedimentato e attivo nell'attualità, è un'operazione problematica. Il MADRE ha raccolto la sfida, che serpeggiava come un'ipotesi latente nel tessuto culturale della città, un'emergenza non solo localmente identitaria ma ramificata oltre confine, da affrontare con coraggio e competenza.

Sembra di sfogliare un libro di storia dell'arte, con inserti di brani quotidiani, oggetti e carte si affastellano e si sovrappongono negli spazi dedicati, all'ultimo piano del museo d'arte contemporanea che non potrebbe esistere, senza Lucio Amelio.

L'elenco delle mostre organizzate nella sua galleria è soprattutto: **Vito Acconci, Berndt e Hilla Becher, Christo, Dan Graham, Jasper Johns, Piero Manzoni, Dennis Oppenheim, Vettor Pisani**, è come sfogliare l'indice analitico di un'enciclopedia dell'arte. Leggere le lettere scambiate con Lucio Fontana, per l'allestimento di una personale mai fatta, lascia immaginare tutte quelle che avrebbe voluto organizzare, ma che sono rimaste solo in cantiere.

Le opere di **Francesco Clemente, Luciano Fabro, Gilbert & George, David Hockney, Jannis Kounellis, Lea Lublin, Mario Merz, Mimmo Paladino, Giulio Paolini, Gerhard Richter, Lawrence Weiner, Gilberto Zorio**, tracce persistenti delle mostre organizzate tra il 1965 e il 1982, si susseguono nelle sale con un ritmo incalzante, dall'astrazione alla figurazione, dall'Arte Povera alla Pop Art, dall'Arte Concettuale a quella performativa. Nel novembre del 1980, una devastante scossa si abbatté su Napoli e sui territori dell'Irpinia e della Basilicata e anche la storia di Amelio arrivò a una svolta, con *Terrae Motus*. Amelio decise che si doveva rispondere all'evento catastrofico e riu-

scì a coinvolgere, in questo particolare progetto di collezione espositiva, più di 60 artisti, che progettarono 74 opere ispirate alla tragedia. Lucio Amelio comprese la bellezza inestinguibile di Napoli e la propose come fonte di ispirazione per l'arte.

A venti anni dalla prematura scomparsa, la città ha iniziato a ricambiare il favore.

Mario Francesco Simeone

## MADRE

Via Luigi Settembrini, 79, 80139 Napoli  
[www.madrenapoli.it](http://www.madrenapoli.it)

## Roma

### UNEDITED HISTORY. IRAN 1960-2014



*Il museo romano parte per l'Oriente. Dell'Iran si racconta soprattutto la fioritura delle arti. Tra dittatura e rivoluzione*

Il MAXXI indirizza il suo programma verso una maggiore apertura al mondo, e riscopre in sé una vocazione a avamposto di mediazione culturale tra Europa e Mediterraneo, e Vicino Oriente. La mostra "Unedited History. Iran 1960-2014", è la prima di una trilogia che dovrebbe vedere protagonista la Turchia nel 2015 e il Libano l'anno seguente. Da noi di questo Paese si conosce troppo poco, se si eccettuano certe eccellenze come **Abbas Kiarostami** o **Shirin Neshat**.

L'ordine espositivo è complesso, ma non è una colpa della mostra, quanto una peculiarità della ultima storia iraniana, in cui a un fiorire artistico e culturale corrisponde quasi sempre un periodo di reazione e involuzione politica, e non un momento di illuminato progresso della società come siamo abituati a pensare.

Il ritorno dello Scià, e la "modernizzazione" dal 1960 al 1978, l'apertura all'Occidente, portano una stagione di crescita culturale senza precedenti, in cui fioriscono tutte le arti.

Se la parte inerente le ricerche pittoriche lascia un poco freddi, la sezione "Archeologia del decennio finale" affascina, recuperando dall'oblio degli archivi gemme dimenticate. Come l'attualissimo reportage fotografico di **Kaveh Golestan** sul quartiere delle prostitute di Teheran nei suoi ultimi anni di esistenza. Oppure i documenti sull'incredibile Festival delle Arti di Shiraz, dal 1967 al 1977, sul cui palco, di fronte alle rovine di Persepolis, artisti occidentali come **Karlheinz Stockhausen** o **Merce Cunningham** incrociarono le esperienze di *performers* indonesiani o senegalesi o iraniani.

Spazza via tutto il vento della rivoluzione del 1979, e all'autocrazia dello Scià, culturalmente illuminata ma debole di consenso, si sostituisce la restaurazione teocratica islamica guidata da Khomeini. Eppure sono gli anni in cui la grafica prende la forma di modernissimi manifesti politici, ad opera del **Gruppo 57**, dei fratelli **Shishegaran** e altri, ove il linguaggio da propaganda rivoluzionaria russo e messicano è rielaborato in modo fresco e personale dai designer iraniani. Mentre negli anni seguenti, quando l'Iran è coinvolto in una guerra senza quartiere contro l'Iraq di Saddam Hussein, spicca l'opera durissima del fotografo di guerra **Bahman Jalali**, un vero Robert Capa iraniano.

Il 1989, anno universalmente cruciale in cui termina anche la guerra Iran-Iraq, e muore Khomeini, segna l'inizio dell'ultima sezione, tra l'apertura al capitalismo e i tentativi di ricostruire una società più moderna e civile (ma in cui i diritti umani sono ancora un problema irrisolto). Gli artisti, più attenti al mercato e alle ricerche estetiche internazionali, sono anche più aggiornati e liberi, anche se forse in certi casi è l'aspetto esotico, il riferimento alla cultura iraniana, a costituire il punto di forza dell'opera anziché l'idea o la ricerca grammaticale, tutto sommato appartenente alla koinè internazionale. Nell'opera di **Chohreh Feyzjoui** invece l'iranianità quasi scompare di fronte alla grandiosa e struggente umanità dell'installazione costruita dalla artista negli ultimi anni della sua vita, un enorme laboratorio e deposito pieno di lavori e documenti, testimonianza di sé.

La mostra è articolata e interessante, ma la medaglia ha due facce. Da un lato è giusto aprirsi verso il mondo, dall'altro è pur sempre una mostra importata. E ogni tanto forse sarebbe bello vedere qualcosa di autarchico, una bella mostra *made in MAXXI*, e magari saremmo noi a portarla negli altri musei.

Mario Finazzi

## MAXXI

Via Guido Reni 4a, 00196 Roma  
[www.fondazionemaxxi.it](http://www.fondazionemaxxi.it)

**Teramo**  
**SIMONE PELLEGRINI, LACRUNA**



*Gli aspetti trascendenti della realtà trasposti su carta. L'artista marchigiano presenta il caotico mondo di segni che emerge dal suo percorso creativo*

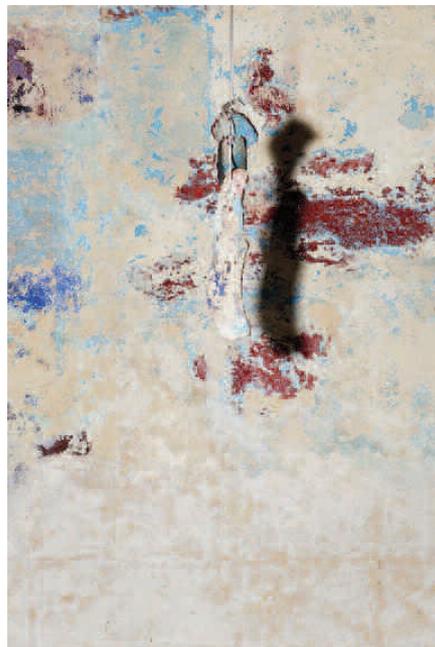
Il candore essenziale delle pareti, valorizzato dalla semplice linearità delle sale, ha accolto quelle che Umberto Palestini, curatore della mostra, ha definito «personali topografie che delineano le mutevoli coordinate di una cartografia visionaria e atemporale». L'evento - inserito all'interno del progetto Factory dell'Accademia di Urbino e dell'Assessorato alla Cultura di Teramo - è stato realizzato grazie all'Associazione Naca Arte, in collaborazione con la Fondazione Tercas e le gallerie Cardelli & Fontana di Sarzana, Bonioni Arte di Reggio Emilia e Giacomo Guidi di Roma. Al centro la ricerca di un artista, il cui linguaggio si fonda sulla volontà di dare vita a una sintassi segnica che ha ragione di esistere perché inserita all'interno di una cosmologia raffinata e misterica. I legami pullulano, si espandono verso contorni incerti e sfumati, in una narrazione fatta di figure acefale ed erotismi simbolici. Trame che si disegnano per nessi ipotattici, in un'architettura compositiva che inizialmente lascia intendere il fuoco del Caos primigenio: figure fitomorfe, animali e voli d'uccello che si muovono al ritmo di una danza propiziatrice, le cui linee assecondano l'impeto di una forza centripeta. Un Inferno Contemporaneo? Ci si interroga sul senso della visione e si comprende ancora una volta l'importanza di una lettura tranquilla, quieta, che pone fine al chiasso interiore: un'opera che suggerisce domande e non pretende di dare risposte. La mente acuta, l'occhio instancabile, la mano attenta: è **Simone Pellegrini**, l'artista originario di Ancona e docente all'Accademia di Belle Arti di Bologna, che vede nell'opera «il luogo in cui si evoca la possibilità di un appuntamento a cui generalmente non si presenta nessuno». Le sue opere catturano da lontano, lasciando intendere subito l'impegnativa ricerca materica che si colloca dietro al racconto che viaggia in superficie. La macrovisione spinge verso la più intima e seducente microvisione: quella che del dettaglio rivela tutta la sua forza semantica. Di fronte ai lavori si ha quasi voglia di toccare le tracce impresse sulla carta, in cui germina la convivenza ossimorica fra sacro e profano; quella stessa carta che l'artista non tocca direttamente con le mani, ma attraverso quelle che lui stesso definisce «matrici». Pezzi di carta strappati attraverso cui si realizza la particolare topografia marcata delle figure e dei simboli, impressi a carboncino con una goccia d'olio. È lui stesso a rivelarlo: «Quelli che sono i segni "originali" arrivano poi nell'opera come negativi su cui io non poso mai definitivamente la mano». Singolare il percorso della creazione. Dapprima uno scavo nella parola, quella che Gianni Pozzi, in Tacet, considera il «tratto distintivo dell'uomo, perché suo costitutivo»; poi il segno che sulla carta diventa significativo: l'intimo studio di un uomo che di libri si nutre e dagli stessi trae la spinta metaforica trascendente rispetto alla datità del reale. Ed è proprio dalle pagine delle sue let-

ture che tutto prende forma. Lì nascono i suoi disegni e da lì la parola asseconda un continuo processo di trasmutazione: «Sono sempre i libri che mi accompagnano ed è in questo luogo entropico che si articola la mia immaginazione». Le guardi da lontano le opere, ancora una volta, e ci si convince di una migrazione in atto: il respiro delle corolle, il rosso che stilla, il timore di un giudizio universale. E poi tornano alla mente alcune parole di Durs Grünbein, che delineano la complessità e la completezza di questo artista: «Solo una cosa hai sottovalutato, questo io».

Alessandra Angelucci

**L'ARCA LABORATORIO  
PER LE ARTI CONTEMPORANEE**  
Largo San Matteo, 64100 Teramo  
[www.larcalab.it](http://www.larcalab.it)

**Bologna**  
**FRANCO GUERZONI, ARCHEOLOGIE SENZA RESTAURO**



*I "reperiti" di Franco Guerzoni, creano un ambiente piccolo ma prezioso, dove oggetti ritrovati raccontano la poesia del tempo grande scultore*

Il tempo è «il più grande e il più antico di tutti i tessitori», scriveva **Charles Dickens**. Lavora in silenzio e in segreto, ma niente resta immune al suo tocco. In un'epoca in cui tutto è riproducibile e realizzabile in serie, il trascorrere del tempo sembrerebbe dare un valore aggiunto alle cose, figurare come una variabile che le rende uniche. La forma degli oggetti che cambia lentamente ma irrimediabilmente, quasi questi fossero vittime di uno scultore la cui mano è libera di agire senza curarsi dell'esito finale. Da queste osservazioni parte la riflessione di **Franco Guerzoni**. I suoi lavori si mostrano come vere e proprie epifanie di oggetti ritrovati, "reperiti" - come ama definirli - colti nel loro "rinnovato" splendore.

L'incuria e l'abbandono sono le tappe di un viaggio in un passato non troppo remoto, tracce che raccontano di ciò che è stato e ormai è perduto. Lo sguardo dell'artista emiliano si sofferma sui particolari, sulle incrostazioni di sporco e polvere, sulla ruggine che ricopre questi oggetti e sui loro bordi erosi da acqua e vento. È uno sguardo sensibile al tempo che passa e che muta la forma delle cose, consapevole dell'irrecuperabilità di una loro purezza originaria. I suoi sono reperti a cui è negato ogni possibilità di reintegro, sono delle vere e proprie "archeologie senza restauro", come recita il titolo dell'esposizione.

«C'è in questa mostra al MAMbo - evidenza Franco Guerzoni - un filo che tiene unito tutti i miei lavori, dal più remoto a quello di oggi, ed è il grande fascino che ho sempre avuto per gli oggetti sottoposti al tempo. Cioè il fascino per le patine degli oggetti antichi, per la rovina. Per me hanno ancor più fascino le pietre di un crollo qualsiasi. Mi rendo conto che per questo spesso il mio lavoro viene interpretato nella sua dimensione drammatica. Ma non è mai il crollo "cattivo" che mobilita la mia attenzione verso la rovina. È piuttosto l'idea di un qualcosa che si consuma».

Se la recente mostra alla Triennale di Milano si è soffermata sugli esiti fotografici della produzione di Guerzoni, "Archeologie senza restauro" va oltre e mette in relazione i suoi esordi artistici con la sua produzione matura, in un racconto che si concentra sugli aspetti pittorici della sua ricerca. Ai primissimi anni Settanta risalgono gli *Affreschi* (1972) e le *Archeologie* (1973) seguite dalle due *Antropologie* (1976-78) che l'artista ha voluto donare al MAMbo insieme al *Libro* del 1971. Sono lavori in cui Franco Guerzoni si concentra sull'idea di "antico" intesa come perdita. Le *Antropologie* si presentano come accostamenti di piccoli oggetti e di immagini fotografiche. Appena visibile, a loro interno celano un piccolo segreto, una vecchia lastra fotografica ai sali d'argento, uno scatto dell'amico fraterno, Luigi Ghirri. Ed è proprio il segreto una delle tematiche che collega questi vecchi lavori di Guerzoni alla nuova produzione. Appositamente realizzate per il MAMbo sono *Affresco in corso d'opera* (2014), un lavoro installativo di dimensioni variabili; le due *Stanze* e la *Grotta* (2014), ispirata al complesso pittorico della Grotta dei Cervi di Porto Badisco (Puglia).

"Archeologie senza restauro" è una mostra che non si rivela semplicemente come un'antologia del lavoro di Guerzoni, ma preferisce concentrarsi sulla poesia che è alla base del suo lavoro e della sua ricerca, creando un ambiente piccolo ma prezioso in cui tutte le opere scelte dal maestro modenese confluiscono in un unico insieme, un ensemble che promette un'immersione nel suo mondo fatto di rovine e ricordi, quasi un ingresso all'interno di un'opera d'arte totale.

Leonardo Regano

**MAMBO MUSEO D'ARTE MODERNA  
DI BOLOGNA**

Via Don Giovanni Minzoni, 14, 40100 Bologna  
[www.mambo-bologna.org](http://www.mambo-bologna.org)

# dejavu

## Napoli MARTIN PARR, THE AMALFI COAST



Il fotografo inglese sbarca nel Golfo di Napoli. Scatti tipici nel linguaggio di Parr che raccontano la vita quotidiana sulla Costiera

Venticinque scatti fotografici per un ritratto d'autore di Napoli e del suo golfo. Un progetto site specific commissionato dallo Studio Trisorio che ha impegnato l'artista durante i mesi caldi del 2014 facendo delle famose mete turistiche come Pompei, Capri, Amalfi e Sorrento il set perfetto per un lavoro dal carattere forte, iperrealista, a tratti grottesco.

L'obiettivo di **Martin Parr** non elude la missione della fotografia di essere prima di tutto documentazione, reportage. Questa è l'impronta della mostra "The Amalfi Coast" presso la galleria Trisorio. Il progetto apre al visitatore uno spaccato sulla realtà partenopea passando dai luoghi simbolo come il belvedere di Capri, alle statuette dei personaggi famosi esposti in via San Gregorio Armeno; dai turisti stranieri di Pompei alla moltitudine di napoletani che affollano il lungomare. Ritratti sociali di spiagge affollate e luoghi che attraggono turisti da tutto il mondo con uno sguardo antropologico ma senza filtri, valorizzato dall'uso di colori accesi che rendono il risultato ironico.

Parr focalizza i ritratti su particolari che rivelano l'identità dell'intero progetto. Attraverso corpi prosperosi costretti in spazi minimi, turisti stanchi alla ricerca d'ombra o intenti a fare foto ricordo, statue sacre decontestualizzate. La discontinuità dei luoghi e dei soggetti ritrova unità in una comunicazione continua fatta di sguardi e gesti.

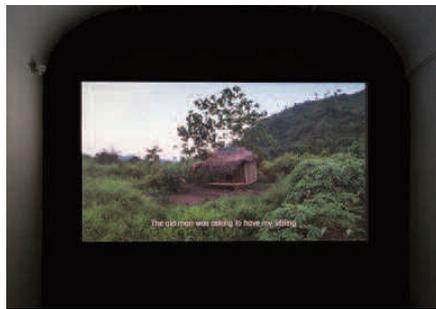
Una mostra che imprime in fotogrammi ciò che è possibile osservare dal vivo andando a visitare quei luoghi. La familiarità degli scatti di Parr fanno delle sue fotografie qualcosa di unico e allo stesso tempo già visto, come i ritratti delle persone che reggono la torre di Pisa. Una realismo raffinato spinto ai confini di una ricercata amatorialità. La città di Napoli con i suoi paesaggi fatti di cose, persone, situazioni, ambiguità e paradossi, offre un panorama infinito di riflessioni su ciò che l'artista indaga fin dagli anni Novanta: gli effetti del consumismo sulla società contemporanea. Con il suo umorismo graffiante, Martin Parr conferma il fatto che esplorare Napoli significa immergersi in un calderone culturale che inevitabilmente tocca la sensibilità del visitatore e lo costringe a riflettere. Provare per credere.

Tiziano Manna

### STUDIO TRISORIO

Riviera di Chiaia 215, 80122 Napoli  
www.studiotrisorio.com

## Napoli PALOMA POLO, UNREST



Una lezione di impegno da una giovane artista spagnola. L'appassionata riflessione sociopolitica si traduce in un video e una serie di fotografie

**Paloma Polo** è un'attivista e questa è una mostra "impegnata", con un contenuto ben preciso veicolato attraverso una forma, che diviene oggetto di analisi in virtù di una sua autonoma valenza artistica.

I lavori presentati sono il frutto di una ricerca sociale, che ha interessato l'area delle Filippine, realizzata nel 2013. L'indagine è tesa a documentare le trasformazioni del territorio e del tessuto sociale, dovute all'introduzione, da parte del governo, di un sistema industriale di matrice monopolista e capitalista.

Bisogna subito dare merito all'artista di una cosa: non voler presentare la sua analisi come la solita contrapposizione tra bene e male: lo scontro qui avviene tra due modelli opposti di esistenza.

Nel video *The Event*, l'artista, basandosi sul racconto di un'Agta, Vic Abajon, traccia una metafora tra la morte inferta da un serpente e quella indotta alle popolazioni indigene dai "programmi di sviluppo" imposti dal governo. Il filmato documenta intere infrastrutture dismesse, tenute nascoste ai media dalle autorità locali perché simbolo del fallimento dei piani d'industrializzazione.

A parlare sono i visi degli abitanti del Casiguran, i loro primi piani, le inquadrature che lentamente si allargano cogliendo i dettagli. La voce narrante, per l'incomprensibilità della lingua, diventa espressione di uno stato d'animo e dona alle immagini una cadenza ritmica. Potrebbero non esserci i sottotitoli, arriverebbe lo stesso il senso di qualcosa di drammatico, espresso però con equilibrio.

*A fleeting moment of dissidence becomes fossilised and lifeless after the moment has passed* è il titolo di 40 stampe fotografiche incorniciate, riunite su di una parete.

Le immagini ritraggono, come fossili, delle piante officinali raccolte da Naty Merindo, forse l'ultima guaritrice della regione. Le erbe curative rappresentano una ricchezza per gli abitanti di quest'area perché sono l'ultima traccia rimasta di un antico sapere indigeno, ma soprattutto perché queste popolazioni, a cui è negato l'accesso alle visite mediche, possono curarsi solo attraverso di esse.

Osservando queste fotografie si riesce a cogliere il senso del lavoro di Paloma Polo: rendere la ricchezza e la preziosità inestimabile di un modello di vita diverso dal nostro attraverso la seduzione dei sensi. Non c'è retorica, né pietismo, solo seduzione.

Arianna Piccolo

### GALLERIA UMBERTO DI MARINO

Via Alabardieri 1, 80121 Napoli  
www.galleriaumbertodimarino.com

## Alba FELICE CASORATI, COLLEZIONI E MOSTRE TRA EUROPA E AMERICHE



Dopo aver festeggiato i trent'anni, la fondazione continua il suo percorso nella valorizzazione degli artisti piemontesi

Con una retrospettiva di ampio respiro, la Fondazione Piera, Pietro e Giovanni Ferrero saluta il genio, l'uomo e l'arte di **Felice Casorati** (Novara, 1883 - Torino, 1963) illustrandone l'evoluzione, lo stile e la ricerca artistica per mezzo di 65 dipinti, 40 dei quali provenienti da musei e fondazioni nazionali e internazionali.

Partendo dagli anni dieci del Novecento fino agli anni cinquanta, la mostra traccia le fasi e lo sviluppo artistico di Casorati per mezzo di opere che lo stesso autore scelse per esposizioni ufficiali di rilievo, dalle Biennali di Venezia - come quella del 1924, che ne consacrò la fama oltre confine - alle collettive europee e americane, fertili terreni di scambio e confronto.

Alcune opere giungono in Italia per la prima volta da quando, a inizio secolo, erano partite alla volta dell'estero, dove l'opera casoratiana è stata ben accolta e generalmente molto apprezzata. Un'opportunità unica, che permetterà al pubblico di godere di accostamenti e nuclei inediti correlati da un esauriente video introduttivo sulla vita, l'arte e lo stile di Casorati.

Il percorso espositivo si snoda cronologicamente attraverso ambienti che, partendo dagli esordi, vedono un giovane artista ancora legato a uno stile colto e raffinato, vincolato dalla tradizione e dall'accademismo, per poi abbandonarsi all'influenza delle avanguardie contemporanee. Con il tempo la pittura di Casorati risente della modernità: i colori si accendono, i contorni si ispessiscono e una maggiore gestualità caratterizza i dipinti, per poi sul finire stemperarsi in una rinnovata classicità. Dall'esposizione emerge nettamente la propensione dell'artista al ritratto - figure e soggetti tanto reali quanto inventati - ma mai all'autoritratto, probabilmente per l'attitudine riservata dello stesso che non aveva, come egli stesso ha affermato, «ambizioni mondane». Il progetto è corredato da 377 piccole carte - appunti a matita e china dell'artista - che creano un rimando alla collaborazione con la GAM di Torino che, contemporaneamente alla mostra, espone appositamente per l'occasione una selezione di disegni. Una retrospettiva ricca e inedita, capace di gettar luce su un'arte fatta sì col cuore, ma sapientemente studiata con una buona dose di razionalità e ordine scientifico.

Eleonora Scocia

### FONDAZIONE PIERA, PIETRO E GIOVANNI FERRERO

Via Vivaro, 49, 12051 Alba (CN)  
www.fondazioneferrero.it

## Torino AVANGUARDIA RUSSA DA MALEVIČ A RODČENKO



Il collezionismo appassionato di Costakis per la prima volta in Italia. L'amore per l'arte delle avanguardie russe divenuto atto di salvaguardia di una realtà proibita dal regime stalinista

Era l'anno 1946 e George Costakis, accompagnando diplomatici in visita a Mosca presso gallerie d'arte e negozi di antiquariato, innamoratosi di un dipinto di **Olgia Rozanova**, decise di collezionare opere delle avanguardie russe d'inizio secolo. In piena epoca stalinista la sua scelta significava appassionarsi ad un'arte allora vietata, poiché ritenuta creazione borghese, intellettuale ed inutile alle masse e, di conseguenza, comportava l'infrazione della legge sovietica. La mostra torinese conta circa 300 opere esposte, coprendo un arco temporale che va dai primi anni Dieci del XX secolo agli anni Quaranta. Il percorso inizia con Ritratto di **Malevič**, un'opera in stile pre-quadro nero e datata al 1910, in cui una giovane donna è resa nella sua vivacità espressiva con colori accessi, accostati al punto di creare un effetto cangiante. La visita prosegue con originali manifesti di propaganda realizzati per le vetrine satiriche Rosta, caratterizzate da immagini cariche di messaggi destinati al pubblico di massa, da artisti di spicco come **Majakovskij** e **Malevič**, e continua con libri d'arte d'epoca, tra cui *Sullo spirituale dell'arte* di **Kandinskij**, *Discorso sulla fioritura universale* di **Filonov** e il *Fante di Quadri* e il *Fante di Picche* di **Rozanova**. Seguono sezioni tematiche dedicate a particolari momenti dell'avanguardia russa: dagli studi sulla cultura organica di **Matjušin** e dei fratelli **Ender**, alla pittura analitica di **Filonov**, all'opera *Guerra Universale* composta dalle poesie trans-razionali di **Kručënych** e dai collage di **Rozanova**, fino agli schizzi dedicati al tema della "costruzione" e della "composizione". Figurano poi una serie di bozzetti per scene teatrali, ricami e manifesti politici di **Po-pova**, ed esempi di design per evidenziare la portata utilitaristica della ricerca artistica degli anni Venti in Russia. La mostra offre un'occasione di riflessione sullo stato dell'arte in Russia a seguito della nomina di Josif Stalin a segretario del Partito Comunista, avvenuta nel 1922, allo scioglimento delle associazioni di artisti e scrittori nel 1932 e dell'ufficializzazione del Realismo socialista nel 1934. Eppure lo spazio dell'ultima opera è riservato a *Ritmo espressivo* di **Rodčenko**, datata 1943-44, in cui l'artista ritorna sui suoi passi attraverso il distacco dall'utilitarismo d'avanguardia filtrato nella ricerca di libertà espressiva che si è trasformata in calligrafismo, che ci ricorda la ricerca di Pollock, riscrivendo uno spazio personale nella produzione d'arte che caratterizzava invece il blocco monolitico del regime di Stalin.

Alessandra Franetovich

**PALAZZO CHIABLESE**  
Piazzetta Reale, 10122 Torino  
www.mostracostakis.it

## Trento e Rovereto LA GUERRA CHE VERRÀ NON È LA PRIMA. GRANDE GUERRA 1914-2014



Lo spunto è il primo conflitto mondiale. Ma la guerra vera coinvolge la realtà esteriore e quella interiore. E a raccontarla sono gli artisti

Il grande progetto presentato dal MART di Trento e Rovereto, oltre alla sede principale, coinvolge anche le altre due sedi espositive - la Casa d'Arte Futurista Depero a Rovereto e la Galleria Civica di Trento - che ospitano rispettivamente le due mostre collaterali: "Calpestiamo la guerra" e "Afterimage. Rappresentazioni del conflitto". La Grande Guerra è "solo" un pretesto per sviluppare un discorso più ampio e su più livelli sui conflitti ancora in corso, su quelli mai sopiti e sulle dinamiche da questi prodotte. Il MART pone davanti agli occhi del visitatore il primo conflitto su scala mondiale attraverso documenti, manifesti, documentari video e reperti bellici. In mostra le opere degli artisti che hanno vissuto quegli anni: ampia è infatti la parte dedicata alle opere di **Giacomo Balla**, **Anselmo Bucci**, **Fortunato Depero** e **Gino Severini** accostate ai lavori di altri che hanno vissuto la guerra e alle opere di artisti contemporanei che offrono un'indagine sul tema e sui conflitti attuali. Tra i contemporanei vi è **Paolo Ventura**, già in residenza al MART nel 2013, che ha realizzato l'opera context specific *Un reggimento che va sottoterra*, figurine di soldati che letteralmente sprofondano sotto il suolo. Il conflitto di ieri accostato a quello di oggi: emblematica è anche un poco cinica è la serie fotografica *Today Life and War* dell'iraniana **Gohar Dashti**, in cui l'artista e il suo fidanzato appaiono impegnati nelle attività di una "normale" vita di coppia in un contesto dove il conflitto è tangibile ovunque. La situazione sui conflitti attuali viene approfondita dalla mostra alla Casa d'Arte Futurista Depero, che entra nello specifico della guerra in Afghanistan. "Calpestare la guerra" espone una collezione di 50 tappeti di guerra provenienti dall'area e che narrano scene belliche: i fili colorati riproducono armi e scenari quotidiani di un Paese in conflitto. Un elemento di arredo domestico e confortevole come il tappeto, tipico della produzione artigianale di quelle zone, diventa involontariamente narrazione per immagini di scene quotidiane belliche, perché questa è la normalità del popolo afgano. Alla Galleria Civica di Trento è di scena "Afterimage. Rappresentazioni del conflitto", progetto delle tre giovani curatrici **Valeria Mancinelli**, **Chiara Nuzzi** e **Stefania Rispoli**, vincitrici del bando Call for Curators 2014. La mostra è una riflessione sul rapporto tra le immagini e i conflitti contemporanei e su come si sviluppa la loro rappresentazione in un'epoca in cui il pensiero collettivo è veicolato dai media.

Sara Candici

**MART**  
Corso Angelo Bettini, 43,  
38068 Rovereto (TN)  
www.mart.trento.it

## Roma SECESSIONE E AVANGUARDIA. L'ARTE IN ITALIA PRIMA DELLA GRANDE GUERRA



Grandi sforzi coronati da grandi prestiti. Un bell'allestimento e una storia che è la nostra storia. Una mostra eccellente che fa il punto sulle Avanguardie del primo '900

Chi sono i protagonisti della scena artistica italiana agli inizi del Novecento? Quali i giovani emergenti? E che rapporti hanno con gli artisti più anziani e con l'arte europea? A questi interrogativi si propone di rispondere l'ampia rassegna che riunisce quasi 200 opere tra dipinti, sculture, disegni, incisioni, mobili e oggetti d'arredo. A ricreare le atmosfere delle esposizioni dell'epoca troviamo le opere dei pittori futuristi **Balla**, **Boccioni**, **Carrà**, **Russolo** e **Severini**, ma anche di **Casorati**, **Morandi**, **de Chirico** e di tanti altri, compresi molti artisti stranieri da **Klimt** a **Schiele**, da **Hodler** a **von Stuck**, da **Zuloaga** a **Bonnard**. Le opere esposte provengono in gran parte da importanti raccolte museali italiane e non poche anche dall'estero. Tra queste ultime spiccano due capolavori del Futurismo esposti nella celebre mostra parigina del 1912: *l'Idolo moderno* (1910-11) di Boccioni e *La rivolta* (1911) di Russolo. Altri prestiti illustri sono *Espansione sferica della luce* (1913-14) di Severini, dal Museo Thyssen-Bornemisza di Madrid, e *Girasole* (1907) di Klimt dal Belvedere di Vienna. Seceessione e Avanguardia, spesso considerati dalla critica come fenomeni, se non proprio contrapposti, comunque scalati nel tempo, delineano una realtà più complessa, evidenziata dalla mostra attuale facendo risaltare gli intrecci tra i due orientamenti, e le connessioni con il contesto europeo. L'arco cronologico della mostra si concentra dunque sul decennio che precede il primo conflitto bellico: inizia nel 1905, anno in cui i giovani Boccioni e Severini organizzano a Roma la "Mostra dei Rifiutati" al ridotto del Teatro Costanzi e si conclude nel 1915 con le manifestazioni di piazza degli interventisti e con l'entrata in guerra dell'Italia. È bene comunque tenere presente che la rassegna, se offre uno sguardo d'insieme sul panorama artistico italiano, sceglie però di focalizzare l'attenzione su due realtà: Roma e Venezia. La città lagunare in quanto sede, dal 1895, dell'Esposizione Internazionale d'Arte, ossia della Biennale, ma anche per l'attività svolta dai giovani artisti di Ca' Pesaro. La capitale per la nascita appunto della Seceessione Romana, fondata da un gruppo di artisti dissidenti che si staccano dall'antica Società degli Amatori e Cultori. Entrambe queste realtà, aprendosi all'influsso degli artisti stranieri, fungeranno da potenti catalizzatori nello sviluppo della giovane arte italiana.

Flavia Matitti

**GNAM**  
Viale delle Belle Arti 131, 00196 Roma  
www.gnam.beniculturali.it

# dejavu

## Genova A CONSTRUCTED WORLD



Secondo il duo eccentrico e ogni tanto piromane, l'arte non è solo per chi la fa. Loro hanno provato a socializzare anche con i pesci

Post-Fluxus è il termine giusto per inquadrare l'opera di **A Constructed World**, collettivo australiano nato nel 1993 e formato da **Geoff Lowe** e **Jacqueline Riva**, fino all'otto febbraio a Villa Croce con l'antologica "A Dangerous Critical Present". Geoff e Jacqueline usano come cifra stilistica l'abiura verso qualsiasi coerenza di carattere estetizzante, pure quando lavorano su carta.

La prova del fuoco alle *Opere di fuoco*, in una prima sala dove la consapevolezza è di procedere con logica che guarda in piccolo per arrivare a colpire in grande. Forse troppi input in relazione ai metri quadri da riempire. Ma a tenere banco più delle immagini o degli oggetti abbruttoliti esposti, sono i monitor tutti differenti per dimensioni ed ere tecnologiche, che shakerano in un unico cocktail video di performance simboliche a quelli di simboli oggettuali messi al rogo.

Il fuoco. E l'acqua, quella finta in cui sguazzano anguille (finte anche loro, di bronzo), in un successivo spazio rivestito da mensole piene di reperti ex-performance. Anguille al centro, simulacro nel simulacro di un progetto dal titolo molto eloquente: *Spiegare l'arte contemporanea alle anguille vive*. Non è dato sapere se nel corso delle lezioni critico-performative - iniziate a Milano nel 2004 - i pesci abbiano imparato qualcosa, anche per questo a Villa Croce il duo si è spinto nel passare la parola alle anguille, in un contro-indottrinamento che le vede munite simbolicamente di microfono.

Post-religiosa e pre-divinatoria la sezione "Ateismo e fortuna", un ambiente dove i tappeti bianco-azzurri allargati in stile moschea fanno a pugni con la parola Athéism campeggiante su ognuno di essi. Altrove sottili pareti in compensato supportano progetti passati e futuri, tracciati su carte di qualsiasi genere. E c'è ancora posto per un ultimo "cambio d'abito", il dove l'ambientazione si fa minimal e l'accumulo si perde in puro concetto al limite del patologico, istintiva moltiplicazione di beni materiali sbrogliata a partire dalla Parabola dei talenti - secondo ACW archetipo del capitalismo - e in un planisfero di coreografiche "facce da culo". A chiusura del cerchio due anfore ricoperte d'immagini sessualmente esplicite prese da internet, testimonianze di un liberismo sessuale che proprio la censura dei bollini blu - voluta a suo tempo dalla National Gallery of Victoria - ha trasformato in pornografia.

Andrea Rossetti

MUSEO DI VILLA CROCE  
Via Ruffini 3, 16126 Genova  
www.villacroce.org

## Roma BIOTIC/ABIOTIC



Il rapporto tra vita e morte. Dal sodalizio tra due istituzioni romane nasce una mostra dalle molteplici sfaccettature

Come suggerito dal titolo, il tema affrontato è quello del contatto - e relativo confronto - fra il mondo biotico (quello degli organismi viventi, compreso l'essere umano stesso) e il mondo abiotico (dall'alfa privativo 'senza vita', dunque proprio di condizioni chimiche e fisiche), prendendo in considerazione in che modo la cultura - quindi l'arte in questo caso - si rapporta a questi ultimi.

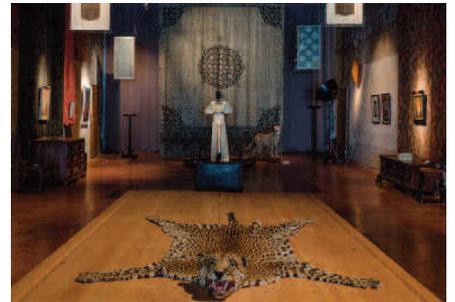
Gli artisti affrontati non sono solo quelli della galleria (**Emily Jones**, **Karen Kramer**, **Anna Mikkola & Matilda Tjäder**, **Andrea Zucchini**), ma anche alcuni dei rappresentanti della scuderia Nomias, più precisamente provenienti non tanto dalla Fondazione, quanto dalla collezione dei proprietari Stefano e Raffaella Sciarretta. Da questo incontro nasce un percorso che prende declinazioni molto diverse. Se **Salvatore Arancio** riprende una scultura di un essere, dalla morfologia indistinta, su una grande tela su alluminio e **Chiara Camoni** porta avanti la sua ricerca sugli oggetti creati dalla natura (in questo caso la conchiglia) che, decontestualizzati, si ritrovano a dialogare con disegni che costituiscono un ponte con la tradizione (una copia di un ritratto di Giorgione) secondo quel concetto di 'buona vicinanza' che vede le varie pubblicazioni associate per affinità all'interno di librerie e biblioteche, **Andrea Zucchini**, **Jacopo Miliani** e **Karen Kramer** sfruttano luce, video, suono per coinvolgere lo spettatore nell'incontro con la natura e l'influenza che l'uomo può avere su quest'ultima. Raccoglie la sfida a gestire l'obolo vetrato che mette in comunicazione i due livelli della galleria l'artista **Emily Jones**: la sua cascata di parole, riferite all'elemento dell'acqua e riprese nella cadenza del flusso delle parole nel suo intervento audio, sembrano scrosciare come una cascata dal soffitto, per incontrare il pavimento e vedersi riflessa al piano inferiore. Restano solo le tracce dell'intervento performativo di **Antonia Mikkola & Matilda Tjäder**, che ha visto il pubblico coinvolto la sera dell'inaugurazione della mostra, il 27 novembre: immagini di paesaggi naturali vengono messe in dialogo con scatti che sembrano essere rubati al microscopio di un biologo, mentre le parole trovano libere associazioni nel sottofondo.

Fra immagini che richiamano un ancestrale Big Bang, immerse in un clima che oscilla tra scienza, arte e il primo passo dell'uomo sulla Luna, dove i suoni diventano immagini, anche le immagini diventano suoni e il suono della caduta di cui scrive **Maria Laboda** non è altro che parola scritta.

Alessandra Caldarelli

THE GALLERY APART  
Via Francesco Negri, 43, 00154 Roma  
www.thegalleryapart.it

## Venezia LA DIVINA MARCHESA. ARTE E VITA DI LUISA CASATI DALLA BELLE ÉPOQUE AGLI ANNI FOLLI



Le stanze della casa-museo di Mariano Fortuny si aprono per accogliere e ospitare Luisa Amman Casati, meglio conosciuta come la Divina Marchesa

A guardarla sfilare con il suo foulard di pitone vivo, nella penombra delle calli veneziane, si poteva pensare di essersi imbattuti in una di quelle tipiche femmes fatales. La sera, amava portare a spasso i suoi stravaganti animali da compagnia: due levrieri che faceva dipingere di blu, i ghepard, probabilmente ammansiti da droghe e gazzelle dorate. Bellezza contemporanea, dall'aspetto androgino e dall'aura oscura, perennemente allucinata e fuori dalle righe, **Luisa Adele Rosa Maria Amman** nasce da una delle più ricche famiglie di industriali milanesi. Rimasta orfana in adolescenza, eredita con la sorella un ingente patrimonio che dissiperà fino all'ultimo centesimo, per dare vita alle sue strabilianti feste. Fatale, nel 1903, fu l'incontro con **Gabriele D'Annunzio**, avvenuto a soli tre anni dal matrimonio con il marchese Camillo Casati Stampa di Soncino, dal quale nacque anche la sua unica figlia, Cristina. In breve tempo i capelli e la labbra si faranno di un rosso acceso, le ciglia lunghe e finte, gli occhi dilatati e sfocati dall'uso della belladonna. Luisa è ora pronta per varcare il palco della sua vita e divenire La Marchesa: un'attrice dedita a recitare mille parti, tante quante sono le inquietudini e le insoddisfazioni interiori.

La fluidità e il movimento (non a caso divenne musa anche dei Futuristi) sono di certo elementi che la pervadono. Si spostava continuamente fra Milano, Roma, St. Moritz, ma soprattutto Venezia e Parigi. Infine giunse a Londra, città lugubre e dalle energie occulte, dove morì nella totale povertà e silenzio, quel silenzio che per tutta la vita aveva cercato di non sentire.

Palazzo Fortuny accoglie l'esposizione, la prima sulla marchesa, che mette in mostra oltre un centinaio fra dipinti, vesti, sculture, accessori, fotografie, video, di artisti e stilisti che sono stati ammaliati dalla sua personalità. Appena entrati, si viene subito colpiti dalla vista di un sontuoso abito verde di **John Galiano**, posto al centro della sala. Subito dopo si viene inebriati dalle stanze successive che risultano essere un tripudio di colori, stoffe, tele, disegni, faune impagliate e luccicanti gioielli atti ad evidenziare ancora di più quel senso di mistero occulto che la Casati emanava.

Oltre ai pezzi storici, non mancano pezzi d'arte contemporanea e opere realizzate per l'occasione, da **Francesco Vezzoli** e **Filippo Sambuy**. A completare questa prima retrospettiva sulla marchesa e il periodo della Belle Époque, un catalogo articolato e completo, all'interno del quale viene analizzata la vita di questa eccentrica e lunare performer.

Eva Comuzzi

PALAZZO FORTUNY  
Campo San Beneto, 30124 Venezia  
www.mostracasati.it

## Firenze

### MOSES LEVY, LUCE MARINA



Sulle colline fiorentine, una mostra ripropone le spiagge della Versilia affollate di gente negli anni nel primo dopoguerra

La bella mostra su Moses Levy viene ospitata nella splendida cornice di Villa Bardini. Già dal titolo si intuisce come l'esposizione, "Moses Levy luce marina", ponga l'accento su un gruppo di opere tematiche riguardanti essenzialmente la spiaggia; sono lavori datati tra il 1916 e il 1935 e sommariamente si possono suddividere in tre differenti sezioni cronologiche.

Per l'artista originario di Tunisi l'eco della cultura francese è vivo nelle sue pitture già prima del primo conflitto bellico e questo gli deriva dalla cospicua circolazione d'idee mediata anche dall'ambiente tunisino che frequenta assiduamente. Dal 1916 scopre la spiaggia di Viareggio e se da un lato è evidente la cultura fattoriana intrecciata con un trascorso divisionista, dall'altro si fa strada un'adesione alla pittura. Le opere datate dal 1919 in poi rispecchiano gli eventi dell'epoca; la scena nazionale e internazionale è completamente mutata da un punto di vista culturale, i costumi sono diversi e anche la pittura di Levy ne risente. Il tempo libero e lo svago aprono il campo a un nuovo modo di vedere e di godere il mare e l'arenile. La spiaggia versiliana non è più intesa in modo tetro e "doloroso" come la vedeva Lorenzo Viani, né il "luogo sacro" caro a D'Annunzio o a Nornellini. Moses Levy la interpreta come il luogo della modernità dove le signore fanno sfoggio di ombrellini e cappelli, gli abiti sono variopinti e le tende e le cabine hanno colori sgargianti. Dalle tele pare affiorare il brusio delle chiacchiere delle signore che con casti costumi si riparano dal sole sotto ombrelloni colorati, i bambini giocano e, in lontananza, si vedono le vele delle barche spiegate al vento.

Nel 1924 Levy ritorna a Tunisi per la morte della madre e a questo punto cambia ancora qualcosa. Il Mediterraneo diventa il suo mondo da scoprire; l'artista vaga tra le coste della Tunisia e Gibilterra per poi fare un'incursione a Parigi. Qui entra in contatto con il centro della modernità, "verifica" in prima persona quanto aveva acquisito e sperimentato indirettamente. La triangolazione con Viareggio prosegue ma in una chiave diversa, sotto una luce differente; lo stile delle sue opere si fa più calligrafico e incisivo, le forme maggiormente espressionistiche, il colore più casuale e la composizione è strutturalmente più complessa. Inoltrandosi negli anni Trenta ci si accorge che il modo è cambiato e Moses Levy fa suo questo cambiamento adattandosi e plasmandosi con esso.

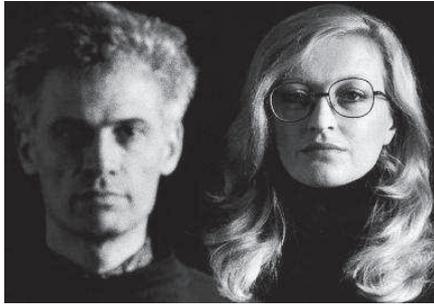
Enrica Ravenni

### VILLA BARDINI

Costa San Giorgio 2, 50125 Firenze  
www.bardinipeyron.it

## Milano

### UGO MULAS, THE SENSITIVE SURFACE



Oltre tre Verifiche. Ugo Mulas in due personali a Milano e Napoli sorprende con il colore e inedite sperimentazioni

La galleria Lia Rumma rende omaggio al grande fotografo Ugo Mulas regalandoci una doppia personale per arrivare al cuore della complessità di un autore che ha fatto della ricerca la sua vita.

Mulas fu uomo del suo tempo, seppe sfruttare il movimento culturale e artistico muovendosi liberamente tra diversi canali espressivi e facendo la spola tra il celebre bar Jamaica di Brera e la New York di Warhol. Fu il fotografo della Biennale di Venezia, ma anche reporter e ritrattista, lavorò per la moda e la pubblicità. Un personaggio dinamico, un autodidatta che scoprì la tecnica sui manuali, ma che seppe creare una riflessione corposa e profonda sul concetto di fotografia.

Nell'ampia sede milanese della galleria la mostra è ben strutturata sfruttando in pieno l'impianto a tre livelli dell'ambiente espositivo. Al piano terra si inizia cautamente con una selezione del lavoro più noto dell'artista, le rassicuranti *Verifiche*, realizzate tra il 1969 e il 1972. Le *Verifiche* oltre al loro immenso valore concettuale concentrano anche il senso del rapporto dell'autore con la sua esperienza fotografica in relazione alla vita e al tempo.

Al primo piano entriamo nel vivo della ricerca di Mulas con le *Prove delle Verifiche*: delle non fotografie, ma immagini nere senza tempo e spazio. Qui si comprende come per Mulas la fotografia sia un territorio di indagine e riflessione dove gli elementi costitutivi emergono da uno scuro profondo e silente, assumendo un valore simbolico e quasi arcaico.

Cambio di registro nell'ultimo piano dove veniamo rapiti dal fascino inatteso del colore. È la serie dedicata agli atelier d'artista, dallo studio Jasper Johns a quello di Alexander Calder, da Andy Warhol a Lucio Fontana. La maestria qui si nota nell'uso della luce naturale, calda e ben controllata, che conferisce sacralità a questi luoghi di genesi dell'arte. Andreas Feininger sosteneva che il bianco e nero fa ragionare mentre il colore fa sognare. Ed è proprio così che Mulas sfrutta le capacità sintetiche e astratte del bianco nero per il discorso ideologico e lascia al colore e alle sue potenzialità evocative la libertà di suggerire atmosfere.

Valentina Riboli

### GALLERIA LIA RUMMA

via Stilicone 19, 20154 Milano  
www.liarumma.it

## Milano

### T.J. WILCOX, MATHILEDE ROSIER



Il perturbante. Questa la caratteristica comune ai due artisti presentati dallo spazio milanese. Una mostra che è un viaggio tra fiabe e realtà

Mathilde Rosier (Parigi, 1973) e T.J. Wilcox (Seattle, 1965) si presentano con nuovi progetti, diversi tra loro per approcci, tecniche e linguaggi, e che rispecchiano la complessità delle ricerche contemporanee in cui multimedialità e gestualità convivono in una fusione contrastante e insieme paradossalmente armonica.

La poliedrica artista parigina è nota per film, performance, installazioni e dipinti che nascono dal binomio danza-musica in cui suono, mimica del corpo e disegni simbolici creano narrazioni, ideali spartiti di un tempo e ritmo interiore e "visivo". In occasione della sua seconda mostra personale, al numero 7, spazio interrato della galleria di via Stradella, incanta lo spettatore con una serie di immagini di leggiadre figure di danzatrici di grandi dimensioni, inscritte in un cerchio o in spirali. Collages di figure in caduta libera nel vuoto che diventano metafora della vulnerabilità, dell'indeterminatezza del nostro presente, in bilico tra tensioni nazionaliste e condizionamenti globali, disegnati con linee essenziali. Le opere completano la performance che Rosier ha presentato in occasione dell'opening della mostra al numero 4, nella stessa via. Per Rosier, movimento, evoluzioni aeree e vorticoso levitazioni innaturali nel vuoto, danno forma alle paure ancestrali, in cui il corpo assume un ruolo fisico e mentale. Non passano inosservate due maschere surreali e inquietanti che suggeriscono viaggi nella profondità dell'inconscio.

Wilcox, conosciuto per film in super 8 e video di 16 mm, al numero 1, con le vetrine che si affacciano su via Stradella, in occasione della sua terza mostra personale, presenta il primo film interamente realizzato con la tecnica dell'animazione *The Tales of Hoffmann*, ispirato all'opera di Jacques Offenbach *I racconti di Hoffmann* (1881), con musica e voci del Metropolitan Opera di New York.

Questo film, insieme ad alcuni light box e collage creati per questa mostra, alzano il sipario sulle potenzialità espressive di linguaggi multimediali e teatralizzano lo spazio. I suoi personaggi ruotano intorno alla simbiosi tra reale e fantasy, terreno e ultraterreno, mescolando decadentismo e una sofisticata ricerca ipertecnologica.

Jacqueline Ceresoli

### GALLERIA RAFFAELLA CORTESE

Via A. Stradella 7, 1 e 4, 20129 Milano  
www.galleriaraffaellacortese.com

# LA VERA ORIGINE DI ROSE SÉLAVY

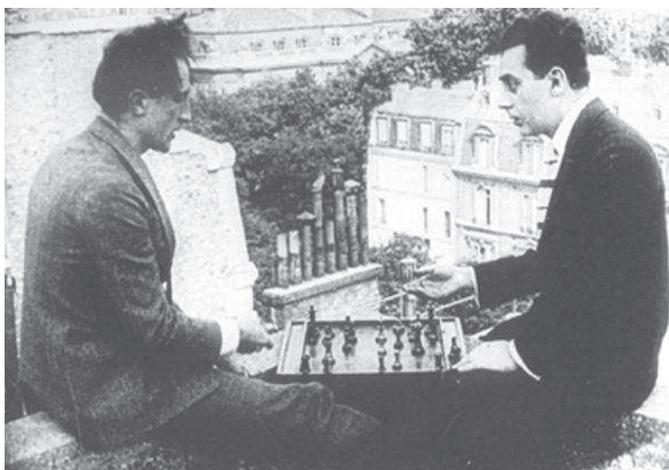
IL NOTO ARTISTA MARCEL DUCHAMP INVENTÒ IL SUO ALTER EGO FEMMINILE A SEGUITO DI UN EVENTO CASUALE. CHE NON HA MAI VOLUTO RIVELARE

Nell'autunno del 1920 Marcel Duchamp, che aveva in quel periodo molto tempo libero, e non aveva molta voglia di dedicarsi alla pittura, preferendo piuttosto bighellonare con la massima serietà incarnando una sorta di flâneur del linguaggio in grado di riversare la vita in arte, il nostro Duchamp dicevamo, un bel giorno, con la mente libera dalle responsabilità del museo privato di Katherine Dreyer, il noto Société Anonyme, Inc., decide di cambiare sesso dandosi un nome femminile. Quel giorno, invece di recarsi sulla East 47th Street, per occuparsi di quel museo di cui sopra destinato alla diffusione dell'arte europea in America, museo in cui l'arte veniva esposta senza alcuna intenzione commerciale, e dopo essersi trasferito nel luglio dello stesso anno nella stanza 316 del Lincoln Arcade sulla Broadway, dove troneggiava al centro dell'appartamento una vasca da bagno, mentre accanto alla finestra era installato su due cavalletti il *Grande Vetro* (in attesa che la polvere si formasse sulla superficie dell'opera per diventare colore), quel giorno, dicevamo, Duchamp si muove verso la sua scrivania, prende uno dei disegni preparatori dei *Testimoni oculari* e lo firma in basso con il nome di *Rose Selavy*.

Questo disegno a carboncino dovrebbe essere, a detta degli storici, il primo documento che testimonia la nascita dell'alter ego dell'artista francese, quasi sicuramente non ispirato alla figura di Belle da Costa Greene, la direttrice della libreria Morgan di cui il nostro artista aveva sicuramente subito la fascinazione, ma più come uomo potremmo dire che come artista, anche se per Duchamp, in quegli anni di dadaismo spinto, la vita e l'arte rappresentavano due linee felicemente congruenti. In seguito, una testimonianza più incisiva della presenza di *Rose Selavy* apparirà attraverso una seconda firma sull'opera *Fresh Widow*, e in seguito nel titolo del famoso ready-made realizzato con alcuni cubetti di marmo a forma di zolletta di zucchero, sistemati all'interno di una piccola gabbia per uccelli con l'aggiunta di un termometro e un osso di seppia: *Why not Sneeze Rose Sélavy?*

Successivamente il nostro vitellone dal portamento discreto realizzerà, forse per familiarizzare maggiormente con il sesso femminile, con il quale, stando alle cronache, non aveva sempre un rapporto che potremmo definire naturale, anche se in realtà siamo quasi certi che il nostro Marcel era molto più carnale del suo misurato distacco da qualsivoglia décolleté, il nostro vitellone urbano, dicevamo, realizzerà l'etichetta di un flacone di profumo con il volto truccato da donna, *Belle Haleine, Eeu de Vollette*, ritratto dal suo lucignolo amico americano Man Ray. Il fotografo, che di spirito ne aveva anche lui da vendere, aveva invece con il femminile un rapporto sicuramente più diretto e concreto, come lui stesso descrive nella sua autobiografia, *Autoritratto*, citando un fatto accaduto durante una cena nell'atelier di Brancusi a Parigi, alla presenza dello stesso Duchamp: Man Ray si alza dal tavolo per andare a controllare che cosa sia successo ad una ragazza assente oramai da diversi minuti, perché lui, che è un gentiluomo, non vorrebbe mai che questa assenza sia dovuta a qualche malumore, ma questo controllo alla fine si rivela molto più lungo dei minuti di assenza della ragazza, finché ad un certo punto lo stesso Man Ray riappare con la ragazza sotto il braccio, sorridente e piuttosto rinvigorita, mentre il fotografo, nascondendo forse l'imbarazzo tradito da una punta di orgoglio dongiovannesco, ha il volto di chi in fondo può soltanto dire "c'est la vie".

Ma adesso arriviamo al punto, ovvero alle origini della signorina Rose Sélavy (scriviamo signorina perché sicuramente non era sposata, semmai molto spesso denudata), le quali non appartengono alla parole scritte da Duchamp in una lettera a Jean Crotti il 19 maggio del 1921, con cui sostiene che in principio avrebbe voluto semplicemente cambiare identità utilizzando un nome ebreo per passare dalla sua religione cattolica ad un'altra, e che poi, non avendo trovato un nome convincente, abbia infine deciso di cambiare sesso per reazione all'antisemi-



Dall'alto:

Duchamp

Duchamp e Man Ray

tismo e all'antifemminismo dell'epoca. Perché se questo è quello che scrive Duchamp a Crotti, quello che invece non scrive, forse perché dà per scontato che il mestiere dell'artista è quello di rubare ad altri artisti che si amano, e che l'arte è prima una questione sentimentale e poi una ricerca formale, quello che il nostro raffinatissimo paroliere non scrive, forse mentre sta fumando l'ultimo sigaro firmato che si è dimenticato di servire nell'happening realizzato con gli amici, è che il giorno precedente alla prima firma Rose Sélavy, lui è entrato casualmente in un cinema assistendo alla replica dell'ultimo dei tre film in cui il più grande attore inglese del secolo scorso interpretava un ruolo femminile infilandosi un abito da donna e imbottendosi il petto: *A Woman* (o *La signorina Charlot*).

# BARTOLOMEO GATTO



Futuribile Blu cm 200x200  
Mito h cm h cm 360  
Energy in Red cm 200x200  
Alba (particolare) cm 150x200

MAXXI

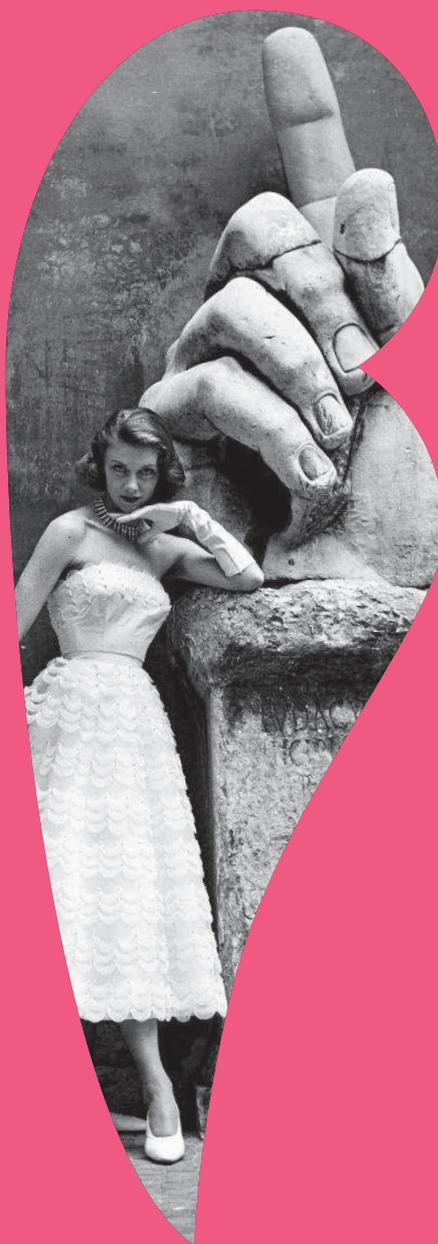
MUSEO NAZIONALE DELLE ARTI  
DEL XXI SECOLO

# BELLISSIMA

L'ITALIA  
DELL'ALTA  
MODA  
1945  
1968

A CURA DI  
MARIA LUISA FRISA  
ANNA MATTIROLO  
STEFANO TONCHI

2 DICEMBRE 2014  
3 MAGGIO 2015



più REGINA RELANGI, 1952 design Alessandro Gori/Laboratorium MAXXI

MAXXI - MUSEO NAZIONALE DELLE ARTI  
DEL XXI SECOLO  
via Guido Reni 4 A, Roma  
martedì/domenica 11.00/19.00  
sabato 11.00/22.00  
chiuso il lunedì  
info +39 06 32810/06 3201954  
la biglietteria chiude un'ora prima del museo  
[www.fondazionemaxxi.it](http://www.fondazionemaxxi.it)

seguici su



main partner

**BVLGARI**



Ministero  
dei beni e delle  
attività culturali  
e del turismo



con il sostegno di

partner tecnologico



in collaborazione con

ALTAROMA

media partner



PIZZA